



UNIVERSIDAD OPARIN S.C

---

---

CLAVE DE INCORPORACIÓN UNAM 8794

PLAN 31

AÑO 98

**“TLAMACHTLI  
Los textiles mexicanos como símbolo  
de identidad visual”**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**Licenciada en Diseño y Comunicación Visual**

**PRESENTA**

**Lluvia Alexandra González Alonso**

**Ecatepec de Morelos, Estado de México 2020**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



A mis padres que han estado conmigo  
en cada paso.

A mi hermano por ser mi compañero  
de vida.

Daniel, gracias por todo.



# Índice

## Capítulo 1

### Las artesanías y su contexto

**Objetivo del capítulo:** Conocer el origen, significado y antecedentes de las artesanías de nuestro país, así como entender su contexto histórico-cultural e identificar las diferencias entre arte, diseño y artesanía esto con el propósito de comprender su importancia.

1.1 ¿Qué son las artesanías?	14
1.2 Historia de las artesanías	22
1.2.1 Las artesanías en México	31
1.3 La artesanía como representación cultural en México	40
1.4 La diferencia entre una artesanía, el arte y el diseño	49
1.4.1 Artesanía	49
1.4.2 Arte	52
1.4.3 Diseño	63

## Capítulo 2

### La huella de los textiles en el mundo visual

**Objetivo del capítulo:** Conocer la importancia de las artesanías por su estética, así como entender sus significados en las composiciones visuales con el fin de comprender su relación con el diseño y sus elementos.

2.1 Historia del textil	74
2.2 Técnicas y tipos de hilados mexicanos	93
2.2.1 Los telares y los instrumentos para tejer	99
2.2.1.1 El telar de cintura	104
2.2.1.2 El telar colonial o de pedales	105
2.2.2 Como se tejía	106
2.2.2.1 Las fibras	108
2.2.2.1.1 Ixtle	108
2.2.2.1.2 Algodón	109
2.2.2.1.3 Pelo y plumas	109
2.2.2.1.4 Seda	109
2.2.2.1.5 Lana	110
2.2.2.1.6 Amate	111
2.2.2.1.7 Lino	111
2.2.2.1.8 Izote o yuca	112
2.2.2.1.9 Henequén	112
2.2.2.1.10 Ortiga de agua	112
2.2.2.2 Las formas del hilado	113
2.2.2.2.1 Tejido sencillo	113
2.2.2.2.2 Tejido a cuadros	114
2.2.2.2.3 Tejidos labrados y labrados de urdimbre	115
2.2.2.2.4 Tejidos abiertos gasa y trama envolvente	116
2.2.2.2.5 Los brocados, tramas suplementarias	117

2.2.2.2.6 Enlazado de urdimbre	119
2.2.2.2.7 Los bordados	120
2.3 Los tipos de textiles	123
2.3.1 El huipil	125
2.3.2 El rebozo	131
2.3.3 El sarape	136
2.3.4 El quexquemitl	139
2.4 El simbolismo de los textiles	142
2.4.1 La cosmovisión	155
2.5 El color	168
2.5.1 Entonadores y fijativos	175
2.5.2 Los pigmentos	179
2.5.2.1 El rojo	183
2.5.2.2 El azul	186
2.5.2.3 El amarillo	189
2.5.2.4 El purpura	191
2.5.2.5 El verde	195
2.5.2.6 El negro	197

## Capítulo 3

### La relación de los textiles mexicanos con el diseño y la comunicación visual

**Objetivo del capítulo:** Asociar la historia, el significado cultural, la estética y los elementos visuales de los bordados artesanales mexicanos con el fin de preparar la comunicación visual.

3.1 Las composiciones visuales en los textiles indígenas	204
3.1.1 El punto	205
3.1.2 La línea	207
3.1.3 El contorno	209
3.1.4 Dirección	213
3.1.5 Tono	215
3.1.6 El color	217
3.1.7 Textura	221
3.1.8 La escala	223
3.1.9 Dimensión	227
3.1.10 Movimiento	228
3.2 La semiótica	246
3.2.1 El icono	250
3.2.2 El índice o signo indéxico	251
3.2.3 El símbolo	251
3.3 La iconografía para la identificación visual	256
3.4 El pop up	259
3.5 El hilado completo	265
Conclusión	273
Glosario	275
Bibliografía	286
Referencias	294



# AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi mamá, la persona que me dió la vida y ha estado conmigo en cada paso, por el esfuerzo, el cansancio y la inversión en mí, no me alcanzan las palabras para agradecerte todo, a Ro, por estar cuando mi mamá no podía, por llevarme a la escuela hasta el último día, por ayudarme con mis tareas y por estar siempre ahí, a mi hermano, mi compañerito de vida, gracias por aguantar todas las noches que dormí hasta tarde usando la computadora en tu cuarto, a Daniel, por ser parte de mi vida casi desde el inicio de mi carrera, por ir por mí a la escuela y esperarme hasta que saliera, por ser mi compañía durante toda ésta travesía llamada tesis, por ayudarme a buscar libros, acompañarme a museos y bibliotecas por horas y soportar el dolor de pies que aún daba para mucho, a la Lic que hoy ya no está conmigo y no pudo ver mi proyecto terminado, gracias por presionarme todo el tiempo para que me apurara con esta tesis, por preguntarme cada que nos veíamos sobre cómo iba y por prestarme sus blusas oaxaqueñas, prometo siempre intentar ser libre.

Gracias a los profesores que me formaron positivamente en la universidad, Al profesor Fernando Palma por presionarme y alentarme a buscar un buen tema de investigación y mostrarme el amor por el diseño, a la profesora Acelia González por enseñarme todo sobre el arte y volverme una apasionada de él, a la profesora Danae Pontón por además de ser una excelente maestra escucharme y apoyarme siempre que la necesité y a la profesora Gisela Morales Ramírez por ser mi correctora de estilo, a pesar del poco tiempo que nos conocimos gracias por chulearme mi tesis y mi proyecto cada oportunidad que tuvo.

¡MUCHAS GRACIAS!

Nunca pensé que hacer una tesis fuera sencillo pero igual tomé el riesgo de demostrarme a mi misma que lo podría lograr y también en parte a todas las personas que me subestimaron y han tomado cada oportunidad para desmeritarme, no me queda más que decir que lo logré.

# INTRO DUCCIÓN

Conocer el significado de una artesanía implica comprender su valor, desde el punto de vista histórico, pasando por el ámbito cultural y visual, estos aspectos fueron la base para el desarrollo del presente trabajo. Las artesanías que sirvieron como objeto de estudio fueron los textiles. El objetivo principal de este trabajo es revalorizar los textiles indígenas, desde sus fases de producción hasta el significado de los elementos de la prenda; para entender con precisión como se puede cumplir dicho objetivo se aborda la definición de lo que es una artesanía, y se compara con otros dos aspectos, arte y diseño, que aunque pueden ser similares no son lo mismo, conocer de igual forma la clasificación de estas ayuda a conseguir diferenciar qué es y qué no es el tema central, los textiles.

La historia es el punto de partida para iniciar cualquier proceso de investigación, conocer los antecedentes, tanto de las artesanías como de los textiles, es el primer punto necesario a comprender para comenzar con una revaloración, tener a la mano el origen, el trabajo y la evolución que se ha

desarrollado a través del tiempo, desde el uso de simples piedras hasta la implementación de herramientas que permitían dar forma a los objetos, pasando por el uso de estas mismas afiladas para conseguir pieles que cumplieran la función de cubrir al hombre y mujer prehistóricos de los constantes cambios de temperatura, hasta llegar al entrelazamiento de fibras descubiertas obtenidas de plantas o cortezas, terminan siendo parte de algunos aspectos que contribuyen a su importancia en la rama de lo histórico, este tema es mencionado de manera global, para consecuentemente referir a México de forma independiente en el desarrollo de estas actividades.

La cultura es el segundo punto de importancia, conocer el significado de la palabra y como es definida por distintos autores, comprenderla como un conjunto de valores, costumbres y tradiciones que se hacen propias de un lugar; la relevancia de mencionar este tema radica en que las artesanías y los textiles son un elemento cultural de México conocido y respetado alrededor del mundo por los extranjeros más que por los propios

mexicanos, entender que esto es un símbolo del país logra darle un valor agregado que busca que los consumidores que habitan este país consuman artesanías.

Aprender sobre las diferencias entre el arte, la artesanía y el diseño da pie a la introducción del área visual, saber por qué cada una de estas definiciones es única ayuda a que no se cometa el error de pensar que son un solo elemento, aunque resulta sencillo confundirse debido a las similitudes que poseen, una vez establecidas y entendidas dichas diferencias se guía hacia la revalorización de los textiles, comprendiéndolos como un elemento exclusivo de la rama de las artesanías.

El conocer a fondo la historia de los textiles es de los primeros pasos que ayudan a ver su importancia, saber que incluso diosas pueden tener la cualidad de ser tejedoras, poder ver sus orígenes en el mundo y su relación con el inicio y el fin de la vida y el destino, así como el uso de diferentes formas de entrelazar las fibras y experimentar con ellas, el uso de herramientas como el telar, los ganchos o la aguja, la implementación de tintes y de pigmentos que ayudaban y reforzaban el significado de las prendas que en su mayoría, además del uso básico de cubrir el cuerpo del frío, del calor o la lluvia, cumplían la función de diferenciar jerarquías y estatus social. El huipil, el rebozo el sara-

pe y el quexquémtil son las cuatro prendas que se mencionan en esta investigación, por su popularidad y significado, aunque existen más, como el tapete, las faldas o cinturillas, estos cuatro han sido los principales representantes de un textil.

Los símbolos que se observan en los textiles antes mencionados tienen un significado que aunque sería interesante abordarlos todos resulta imposible, debido a que con el paso del tiempo se han ido implementado nuevos elementos, y algunos han ido quedando en el olvido, por lo que solo quedan especulaciones, estos simbolismos se entretajan con el mismo significado propio de la prenda y lo refuerza, debido a que también se utilizan para representar jerarquías y estatus sociales, sin embargo algunos tienen en su interior el asociamiento con la cosmogonía, uno de los principales temas utilizados por los antiguos prehispánicos de México, la luna el sol, las estrellas y su relación con la vida en la tierra fue el principal motivo de estudio y se plasmó en pinturas, códices y por supuesto en los textiles, lo que termina llevado de la mano a su importancia desde el punto histórico, y por su puesto visual, como último recurso se manifiesta el color, un punto que ayuda a la comunicación visual de los textiles, que por si quedaba alguna duda también era utilizado simbólicamente para representar las características

mencionadas con anterioridad, se abordan ligeramente algunos elementos utilizados para crear los colores así como para ayudarlos a permanecer adheridos a la prenda. El último capítulo trata sobre la relación de los textiles con la comunicación visual, el cómo de forma inconsciente en algunas ocasiones y consciente en otras, se utilizan los elementos del diseño para su elaboración, elementos que encontramos en el diseño gráfico son también encontrados en los textiles, así como la estética y lo funcional, dos aptitudes asociadas con el diseño y la comunicación visual por lo que éste termina siendo el aporte a la investigación de cómo se relacionan y por qué termina siendo importante valorar los textiles desde los tres puntos mencionados; el plagio y el regateo es un punto extra que termina por reforzar la tarea que se tiene como mexicanos de valorar los textiles.

Como proyecto se realizó un pop up con la finalidad de generar de manera interactiva la conciencia y la revalorización de nuestros textiles, consecuentemente se elaboraron símbolos propios de los cuatro principales textiles que se han implementado dentro del pop up y que ayudan a reforzar el objetivo. La semiótica es el último tema tocado, se menciona su significado y sus características para poder entender que es y por qué se realizaron símbolos como método de comunicación visual.

La investigación consta de tres capítulos principales el primero, las artesanías y su contexto, el segundo en el que se escribe sobre los textiles y su composición visual, y el último la elaboración de la comunicación visual, en cada capítulo se encuentran subtítulos que profundizan y se desglosan alrededor del tema central, yendo de la mano de imágenes que ilustran lo descrito en cada página, algunas obtenidas de internet otras propias de la autora.





# Capítulo 1

## Objetivo del capítulo

Aprender del origen, significado y antecedentes de las artesanías de México, así como entender su contexto histórico-cultural e identificar las diferencias entre arte, diseño y artesanía esto con el propósito de comprender su importancia.

# 1.1 QUÉ SON LAS ARTESANÍAS

Para responder a la pregunta anterior es importante identificar las definiciones etimológicas, encontrar el origen, el por qué se utilizan ciertas combinaciones de silabas para darle una definición a un objeto, para ello se iniciará con el significado etimológico de la palabra artesanía, Amalia Ramírez Garayza docente investigadora de la Universidad de Intercultural Indígena de Michoacán menciona:

Fig 1 Grabado de Leopoldo Méndez.



Fig 2 Grabado de Artemio Rodríguez.



La historia reciente de nuestro país tiene un interesante capítulo: el de las definiciones pues fue en el siglo XX cuando se empezó a definir quién es campesino, quién es indígena y quién es artesano. Esto tuvo como objetivo la creación, o adecuación, de la estructura gubernamental y las políticas públicas que habían de emanar de ella. Más o menos a partir del primer tercio del siglo XX empiezan a tener sentido político nominaciones como artesano, artista popular, artesanía, arte popular, ramas artesanales, etcétera, que definen a personas y oficios con una serie de elementos en común, pero que excluyen definitivamente y dejan fuera a otras. (Sales, 2013, págs. 39-40)

Es precisamente por eso que se hablará acerca del significado etimológico de la palabra artesanía, esto con el fin de intentar comprender el origen de ella, y de dónde surgen sus antecedentes verbales, ya que, como es bien sabido, el lenguaje moderno y las definiciones, nacieron a través de una combinación de palabras antiguas como el latín o el griego, de los que parten múltiples idiomas, entre ellos el español, entender



su motivo de ser y existir como palabra y por qué se define a ciertos objetos como artesanías.

“La etimología de la palabra artesanía, deriva de las palabras latinas *artis-manus* que significa: arte con las manos” (Diccionario Actual , (s.f)).

Existe, además de la definición etimológica del latín, un origen italiano mencionado a continuación:

Fig 3 Artesano tejiendo fibras duras.



La palabra artesanía proviene de la voz italiana *artigianato*, término usado para explicar las actividades del trabajador artesanal (...) El oficio artesanal es uno de los más antiguos de la humanidad. En él se destaca la elaboración de productos con elementos culturales y materiales propios de la región donde se habita, lo cual crea la identidad de la comunidad. La intervención del artesano destaca sobre el proceso de producción porque se da de manera eminentemente manual, si bien a menudo apoyada en diversas herramientas. (Sales, 2013, pág. 19)

Otra definición adoptada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura menciona que:

Fig 4 Manos artesanas tallando madera con gubia.



Los productos artesanales son los producidos por los artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, simbólicas, significativas religiosa y sociales. (Unesco , 2017)





La institución de Artesanías de Colombia dice que:

Una artesanía es aquella actividad de transformación para la producción de bienes que se realiza a través de las especialidades que circunscriben los oficios y que se llevan a cabo con predominio de la energía humana de trabajo, física y mental, complementada, generalmente, con herramientas y máquinas relativamente simples; condicionada por el medio ambiente físico (factor de delimitación del espacio) y por el desarrollo histórico (factor de circunscripción sociocultural en el tiempo). Actividad con la que se obtiene un resultado final individualizado (producto específico), que cumple una función utilitaria y tiende a adquirir la categoría de obra de arte dentro de un marco cultural determinado al cual contribuye a caracterizar en cada momento de su historia. (Neve, 1989, pág. 4)

Fig 5 Artesano huichol en la Peña de Bernal.



La enciclopedia de México (1994, pág. 620) la describe como:

El conjunto de reglas de un oficio que el productor aplica a la manufactura de un objeto. En este campo, la habilidad manual del operario tiene mayor significación en el trabajo que la idoneidad del herramental y los equipos; o sea que de los medios de que se vale para producir no llegan a ser útiles si no media, para su manejo, una destreza previa. Esto la diferencia de la industria, dentro de cuya complejidad las tareas manuales se simplifican, estandarizan y automatizan... La artesanía no supone de suyo el ejercicio de una voluntad de expresión artística. Cuando carece de ese propósito es, simplemente, una forma primitiva de la producción condenada a desaparecer, según avance el desarrollo de la industria, pero cuando sí tiene ese designio, da ocasión para que se manifieste el arte popular en el área de las manufacturas.

Las artesanías, generalmente, son objetos y productos realizados por personas cuyas familias y antepasados han tenido ese trabajo como el principal e incluso el único sustento económico y que se ha ido heredando de generación en generación como una tradición “Con frecuencia, las manos de una mujer artesana o las de un hombre trabajando su objeto bello repiten como espejos los gestos que otras manos hicieron antes que ellos” (Orellana, 2002, pág. 9). Aunque, con el paso de los años el proceso de elaboración de algunas artesanías ha sido modificado para ser facilitado o agilizado apoyado en lo dice Sales “la intervención del artesano destaca sobre el proceso de producción porque se da de manera eminentemente manual, si bien a menudo apoyada en diversas herramientas” (Las artesanías en México, 2013, pág. 19). No obstante, aunque una artesanía es definida como la creación de algo hecho manualmente, algunas ya son consideradas como tal no por su proceso de elaboración, pero sí por su legado y aportación a la cultura del país. Existen en todos los pueblos del mundo no solo de México ya que han sido utilizadas desde siempre como herramientas y después como un medio de comunicación donde se plasman ideas, pensamientos, cultura y tradiciones, y al ser realizadas normalmente a mano una por una, cada pieza es distinta a la anterior, esto las diferencia de lo que es el trabajo industrial



o la producción en serie, por lo tanto, cada pieza es única y por eso es que tienen un valor mayor; Algunas veces suelen ser confundidas con las manualidades (“Son el resultado de un proceso de transformación manual o semi-industrializado, a partir de una materia prima procesada o prefabricada (...) no tienen una identidad de tradición cultural comunitaria” (Fondo nacional para el fomento de las artesanías, s,f, pág. 14), ya que no se logra comprender cuál es la diferencia y todo el proceso detrás de la elaboración de una artesanía. En el oficio artesanal se elaboran productos que destacan por el uso de elementos y materiales propios de la zona en la que son elaborados, y eso logra la diferenciación de la región.

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) de México, a través de su *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*, nos señala que la artesanía es:

Fig 6 Día de muertos. Tradición mexicana definidora de la cultura del México



Un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural, en este sentido puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien como implemento de trabajo. (s,f)

Es de suma importancia conocer lo que dicen los investigadores sobre el significado, ya que, aunque algunas definiciones pueden parecer similares, varían en cuanto a ciertos aspectos que permitirán analizar y crear una definición amplia tomando en cuenta las opiniones de los diferentes autores, con el objetivo de simplificar el significado tomando lo esencial de cada autor, y facilitando la comprensión de la palabra.



Una artesanía también define lugares, costumbres y creencias, culturas e historias, Silvana Navarro Hoyos menciona en su página web (Navarro, 2015):

...que la artesanía, como producto folclórico, ha conformado rasgos distintivos de nuestra identidad, como individuos y como colectivo. Este proceso está determinado por el medio ambiente y la realidad cultural, social y económica de cada zona. Las creencias, artes, valores, prácticas y tradiciones que se transmiten de generación en generación, sugieren una memoria que vive el presente a la vez que ponen en valor las experiencias ancestrales en la cotidianidad de su quehacer.

Con base en el párrafo anterior la definición de artesanía empieza ya a tomar forma, son un objeto multifuncional, son realizadas (generalmente) en su totalidad de una manera manual, cuentan una historia y representan a un grupo de personas que tienen en común costumbres y tradiciones, las cuales se han ido transmitiendo de generación en generación a través de los años.

Menciona Alberto Ruy Sánchez, director general de la revista *Artes de México* "La labor artesanal no es sólo una habilidad in-

nata, una técnica o una destreza adquirida; es también una tradición y la voluntad de recrearla. Es un trabajo aprendido; pero es mucho más que eso (...) No se trata sólo de ganarse la vida, sino, además, y algunas veces antes, es una actividad que da sentido a la vida" (La mano artesanal, 2002, pág. 9). Las artesanías abarcan un vasto espacio de objetos, suelen ser clasificadas en distintos ámbitos dependiendo el autor, el usado aquí es quien realiza la clasificación más amplia elaborada por el Banco de México, S.A., que identifica las veinticuatro ramas siguientes: (Peñalosa, 1998, págs. 104-108)

Alfarería y cerámica  
Fig 7



Vidriería  
Fig 8



Textiles  
Fig 9



Cestería  
Fig 10



Fig 11  
Jarciería



Fig 12  
Talabartería



Fig 13  
Platería



Fig 14  
Metalistería



Fig 15  
Lapidaria



Fig 16  
Cantería



Fig 17  
Pirotecnia



Fig 18  
Objetos de cartón y papel



Fig 19  
Tipografía popular



Fig 20  
Cerería artística



Fig 21  
Objetos para el ceremonial, el  
folclore y la decoración

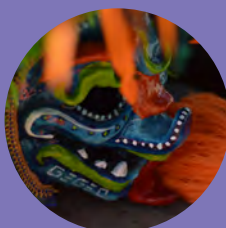


Fig 22  
Laudería



Fig 23  
Maque o Laca



Fig 24  
Otros objetos de madera



Fig 25  
Escultura popular



Fig 26  
pintura popular



Fig 27  
Juguetería popular



Fig 28  
Plumería



Fig 29  
Popotería



Fig 30  
Artesanía Alimentaria



Una artesanía es un producto que surge a través de un vasto significado tanto cultural como histórico, y que son representantes de pueblos y comunidades, así como de historias y tradiciones. Son elaboradas a mano, y aunque en la actualidad algunos artesanos utilizan la ayuda de maquinaria que facilita la producción siguen siendo figuras únicas, ya que se continúan elaborando en su totalidad de forma manual pieza por pieza, se pueden reproducir con facilidad aunque nunca una es igual a la anterior, son multifuncionales, se pueden utilizar como utensilios y también como decoración, por eso ahora se mencionará su historia, su recorrido por la línea del tiempo y como es que ha logrado mutar de ser una herramienta a un objeto con más de una función.

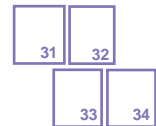


Fig 31 Barro  
Fig 32 Palma  
Fig 33 Algodón  
Fig 34 pieles

elementos primarios  
utilizados para crear  
artesanías.



## 1.2 LA HISTORIA DE LAS

# ARTESANÍAS

Las artesanías y su elaboración son de los oficios más antiguos, si no es que el primero que existe en la historia de la humanidad, se dice que el momento en que el hombre apareció evolucionando del chimpancé, fue el inicio de la historia de la humanidad, esto ocurrió cuando se comenzó a utilizar con un propósito el fuego y se tuvo conciencia del trabajo, cuando el hombre era nómada comenzó creando utensilios de piedra que le facilitaron la supervivencia, como cuchillos que le ayudaban a quitarles la piel a los animales para comerla o para cubrirse del frío, de la lluvia o el sol, cuencos de barro para transportar agua, o artilugios para la caza y la pesca. “Los utensilios de uso común se desarrollaron de acuerdo con la evolución de las culturas primitivas, que, a su vez, estuvieron influidas por el descubrimiento de materiales aptos y por técnicas nuevas de elaboración” (Noguer, 1982, pág. 9).

El cambio climático comenzó en el cuaternario, el hombre primitivo vivía moviéndose de un lugar a otro siendo nómadas, pero este clima extremista que duraba milenios lo forzó a comenzar una vida sedentaria, y por lo tanto lo obligó a experimentar para llegar al descubrimiento del fuego y la agricultura, esto los ayudó a establecerse en una zona determinada, y es así como consiguieron crear otros instrumentos, tales fueron los jarrones para almacenar el agua y mantenerla fresca, martillos y palas para la construcción de sus hogares, entre otro centenar de accesorios para simplificar su trabajo.

Fig. 35 Hombre prehistórico conociendo el fuego.



“Aquel hombre primitivo, descubrió las bondades de los agaves y transformó sus fibras en tejido, las calabazas le sirvieron de alimento y también de recipientes, aprendió el manejo del barro y se volvió alfarero” (“Artesanía mexicana, 2010).

Los utensilios y la humanidad evolucionaron de manera gradual y lineal, es así como se llegaron a encontrar, entre los más antiguos restos humanos, utensilios labrados en piedra de la forma más arcaica “remontados a 1.800.000 años según especialistas americanos, y a 500.000 años más moderno de acuerdo a científicos alemanes” (Noguer, 1982, pág. 12). Estos utensilios son llamados *Pebble culture* (cultura del canto rodado) y se han encontrado muy pocos en Europa, pero abundantemente en África y Asia, labrados parcialmente, llamados *choppers* o *chopping tools*, “que representan, la forma más antigua de la industria humana” (Noguer, 1982, pág. 13)

Fig 36 Hombre nómada.



Fig 37 Serie de cerámicas neolíticas. A la izquierda, vaso mesopotámico con decoración incisa. Bagdad, Museo de Irak. En el centro, vaso de boca cuadrada. Génova Museo archeologico. A la derecha, urna bicónica construída con una mezcla conocida como búcaro prehistórico.



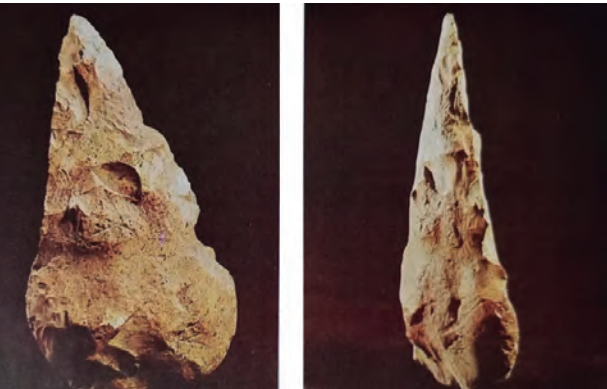


En Francia se conocía un instrumento trabajado por ambos lados mediante un percutor (herramienta para tallar la piedra), en forma de almendra trabajada directamente en un canto de sílex, mineral asociado con la piedra caliza, rocas formadas en aguas profundas, siendo formado por medio de golpes hasta tener bordes cortantes, este instrumento fue evolucionando y volviéndose más funcional con el paso del tiempo, hasta convertirse en cuchillos filosos y cortantes.

Las antiguas culturas se erigieron sobre la domesticación y el cultivo de las plantas que necesitaban para su consumo, especialmente el maíz, pero también el frijol, la calabaza, el huautli, el tabaco, el maguey, el nopal y el aguacate. Los pueblos no solo producían sus alimentos si no que de la naturaleza tomaban alimentos mediante la caza y la pesca y con otras técnicas, la sal, los metales, arcilla, piedra, arena y madera. (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Durante el paleolítico medio, la etapa inicial de la Edad de piedra, se encontró como costumbre propia de esta época, decorar las aldeas y las tumbas de los reyes con calaveras de enemigos e instrumentos y animales para su compañía en el más allá, esto podría tomarse como un inicio de artesanía considerada ya como un objeto además de funcional, de decoración.

Fig 38 Amigdaloides de piedra trabajado de forma tosca, tiene las aristas cortantes, lo que hace suponer su utilización como hacha.



La habilidad para transformar la piedra había alcanzado considerable perfección, en especial si por sus características resultaba particularmente apta para el trabajo del hombre. La capacidad manual era guiada por el raciocinio, y su progresiva depuración la estimulaba la necesidad de procurarse armas y utensilios más aptos para hacer frente a las necesidades de la vida. (Noguer, 1982, pág. 14)



Fig 39 Las herramientas del paleolítico realizadas en piedra.

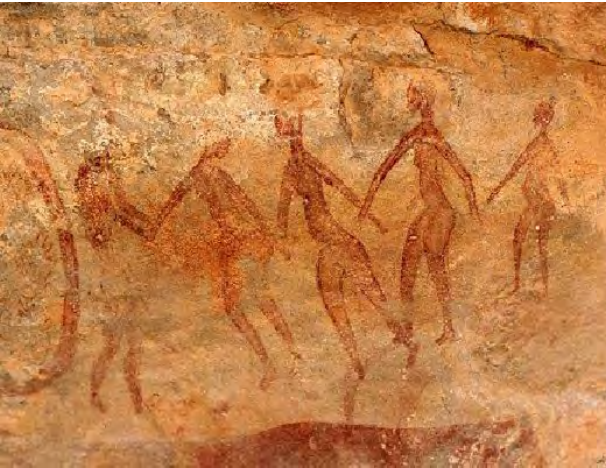


Los fanerántropos, pertenecientes a la familia del Homo sapiens comenzaron a utilizar la talla del hueso y del cuerno, esto es atestiguado por hallazgos de utensilios y pinturas encontradas en cuevas, también a ellos se les adjudica la creación de armas arrojadas, el boomerang y probablemente, lo más importante, como se menciona en el libro *Historia universal*, el Arte (Noguer, 1982, pág. 17), en próximos capítulos se tratará el tema respectivo a la artesanía y el arte y de que no son lo mismo, por ese motivo es necesario comentar sus inicios para comprender sus diferencias, ya que es sencillo confundirlas e incluso pensar que son iguales.

Pero si erectus requirió todo ese tiempo para hacerse un diestro fabricante de hachas de mano los últimos 100 mil años se caracterizaron por una verdadera explosión de materiales, estilos y usos en la fabricación de herramientas. La gran diferencia radicó en que, en lugar de usar un mismo instrumento para una gran variedad de actividades, sapiens elaboró herramientas para tareas específicas, como agujas de huesos para coser, así como objetos y adornos que no estaban directamente relacionados con actividades de sobrevivencia. (Museo Nacional de Antropología, 2019)



Fig 40 Pintura rupestre de La meseta de Tassili donde se encuentra uno de los conjuntos pictóricos rupestres más enigmáticos del mundo.



Durante el paleolítico superior se encontraron figuras femeninas talladas en marfil, hueso y piedra, estas figurillas son de las primeras encontradas que no fueron hechas con el fin de ser funcionales, si no, de representar algo. Se comenta que son representaciones de la natalidad para propiciar el aumento de ésta y de la misma descendencia. Es así como el arte paleolítico no comenzó siendo ornamental si no que tenía ya, el fin de comunicar algo. Y durante este mismo periodo se han encontrado decoraciones en múltiples objetos de los que aún se desconoce por qué fueron colocados ahí, esto hace pensar que es en ese omento donde se comenzó la artesanía, que como se mencionó con anterioridad son objetos multifuncionales, esto quiere decir que pueden utilizarse de dos o más maneras, en este caso poniendo como ejemplo un cuchillo o lanza para la caza de animales y así proveer alimento y vestido, pero de igual forma de decoración, posiblemente con la finalidad de distinguir las tumbas de los reyes que en el paleolítico medio eran decoradas con utensilios, es probable que éstos objetos decorados solo los tuviera la realeza como símbolo de poder y jerarquización.



Menciona Marta Turok Wallace, antropóloga mexicana, directora del Centro de Investigación, Documentación e Información para la Enseñanza de la Artesanía de la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes de México y curadora de la colección de arte popular de Ruth D. “Las formas de los objetos se vinculan a la función de las piezas, son identificables por etnia y pueblo, los motivos decorativos contienen códigos simbólicos y en su contexto, guardan importantes valores de uso” (Artesanos y artistas populares en México, (Agosto, 2014), pág. 26).

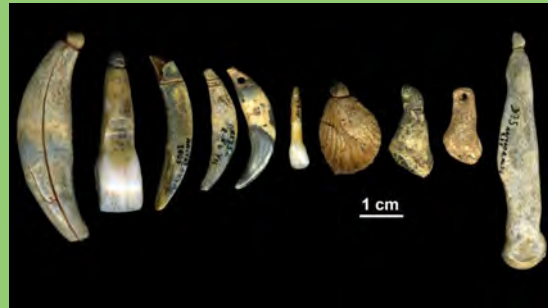
Según investigaciones se volvió perceptible que el *homo sapiens* se especializó en la tecnología y la creación de nuevos instrumentos en los últimos treinta mil años, debido a que su organización social se volvía más compleja, esto explica el empeño por elaborar las herramientas resistentes, y además bellas, en las que comenzaron a implementar su cosmovisión mágica y religiosa.

Al iniciar el mesolítico, las temperaturas aumentaron y esto provocó que la población emigrara al norte de Europa, aquí es donde se distribuyeron las tareas, los hombres se dedicaban a la caza, y las mujeres recolectaban semillas, raíces, frutos; mediante la observación durante la cosecha llegaron a la conclusión de que después del invierno las semillas florecían y generaban más alimentos, tras siglos de experimentación se llegó al descubrimiento de la agricultura, ya

Fig 41  
Representación de tumba. 41

Fig 42  
Herramientas realizadas por el *homo sapiens*. 42

Fig 43  
Comunidad prehistórica dedicándose a la agricultura y el ganado. 43



en tierras fértiles y un clima y hábitat favorable para ésta práctica. “Se utilizaba un bastón para excavar, lastrando con una piedra agujerada e introduciendo en la tierra una sola simiente a la vez” (Noguer, 1982, pág. 20). La evolución de la agricultura llevó hasta la domesticación de los animales y creó también el pastoreo, prácticamente al mismo tiempo se descubrió la cerámica y el tejido.

La cerámica decorada más antigua se llama “de estera” porque su diseño es como la trama de ese tejido, se descubrió que la cerámica era una vasta industria y se crearon formas distintas dependiendo del uso que se les daba, como lo era el hogar, la caza, el trabajo, como utensilio para transportar alimentos durante el viaje, para la construcción de viviendas, juguetes e incluso instrumentos musicales.

Existe una hipótesis mencionada por varios autores que describen que la cerámica se descubrió al darse cuenta que una cesta impregnada de barro se solidificó al dejarse junto al fuego, no se puede negar que la cerámica es un componente esencial que se encuentra en todas las culturas del mundo. Es así como la cerámica, nos dice Pedro Ramírez Massa “es considerada tradicionalmente como la representación por antonomasia de la artesanía” (Artesanías en IberoAmérica, 1997)

Fig 44 Cantos de cerámica prehispánicos.



En el neolítico con el trabajo de la piedra (sílex, obsidiana) el hombre comenzó a especializarse en la fabricación de más objetos con distintas funciones, con la ayuda de otras herramientas dicen Noguer y Hutega que “Para servirse de los arcos, se fabricaban puntas de flecha con aletas y pedúnculo, o bien de base cóncava. Con la misma técnica se obtenían puntas de lanza y hojas de puñal, Para las hachas de piedra pulimentada se empleaban rocas duras que se terminaban perfectamente a mano con el auxilio de agua y arena” (Historia universal, 1982, pág. 22)

	La Edad de los metales
45	Fig 45 La Edad de cobre
46	Fig 46 La Edad de bronce
47	Fig 47 La Edad de hierro

En oriente se descubrió la metalurgia, probablemente los mismos que labraban la piedra fueron los que crearon la técnica, utilizaron cobre, oro, plata y antimonio, solo el cobre podía utilizarse para armas, en cambio los tres restantes solo se usaban para decoración, comenzaron con la experimentación, ya que el cobre era un material blando, lo mezclaron con arsénico y posteriormente con estaño, dando como resultado el bronce, éste fue utilizado para forjar armar y utensilios, pero también para la creación de joyas y objetos de decoración como collares, brazaletes, broches y así inició la Edad de los metales, dentro de ella encontramos la Edad de cobre, la de bronce y la de hierro, en la que se descubre precisamente este material, el hierro, que tiene muchos más usos y beneficios para la creación de objetos, utensilios y armas que el bronce.



La secuencia cronológica de los periodos no se produjo con el mismo ritmo en toda la superficie de la tierra, pues mientras en Europa, Asia y litoral mediterráneo de África las divisiones que siguen al neolítico resultan validas en el continente africano, al sur del Sahara excepto en Etiopia y algunos de la costa noroccidental, la edad de la piedra perduro largo tiempo, y solo en época histórica se introdujo la edad de hierro. (Noguer, 1982, pág. 24)

Comenzaron a crearse grupos de personas que se fueron convirtiendo en aldeas, en una sociedad donde la división de trabajo para la correcta funcionalización y distribución de los recursos fuera posible, todos comenzaron aprendiendo lo mismo a la par, pero eventualmente, como en todo, hubo alguien que fue mejor que los demás gracias a la innovación de técnicas y la experimentación; “La caza, en especial la organizada para capturar grandes mamíferos

presupone una ordenación social bastante evolucionada, y que la existencia de grupos o de pequeñas tribus que vivieran en la misma gran cueva o en abrigos próximos. Los hombres organizaban batidas de caza en grupo, probablemente bajo la guía de un jefe” (Noguer, 1982, pág. 19) es ahí donde se comenzó a crear una estructura gremial, aunque por supuesto ellos no lo conocían ni denominaban así.

Fig 48 Aldea.



## 1.2.1 HISTORIA DE LAS ARTESANÍAS EN MÉXICO

En América la evolución ocurrió de una forma bastante distinta, algunos pueblos de cazadores y agricultores de Asia nororiente poblaron América a partir, según algunos especialistas, del 65.000 AC.

El acervo técnico y cultural que llevaron consigo se modificó y enriqueció en contacto con el nuevo ambiente, dando origen a cultura complejas y originales. Pese a las incertidumbres que subsisten acerca de la cronología de los yacimientos americanos, se puede considerar que aquellos pueblos no salieron de la edad de piedra antes del 1000 a.C. Incluso en época histórica, las civilizaciones precolombinas, por lo demás tan refinadas, se mantuvieron en la edad del bronce hasta la llegada de los conquistadores de Europa. (Noguer, 1982, pág. 24)

“En México, la diversidad de las culturas prehispánicas propicio la elaboración de artesanías distintivas de cada región, hecho enriquecido a través del tiempo. La conquista españoles y el posterior mestizaje fortalecieron la actividad de artesanías al introducirse nuevas técnicas que diversificaron la producción de objetos.” (Sales, 2013, pág. 5) Cuando se habla de artesanos y artesanías se debe tener en cuenta que es un tema extenso ya que cada una surge dependiendo de la ubicación, la cultura y la sociedad en la que se desarrolla, es bien sabido que las culturas precolombinas de Mesoamérica, Iberoamérica y espe-

Fig 49 Dios Huitzilopochtli de la cultura Mexica.







Fig 50 Representación de un tianguis prehispánico.

cíficamente en México eran politeístas, es decir que creían en varios Dioses y deidades a las que adjudicaban el significado del mundo, es así que las artesanías tenían un significado religioso, utilizadas como una forma de honrar a sus deidades.

Esto sin lugar a dudas era transmitido entre familias, en las que como sigue siendo hasta ahora, el hogar funciona como el principal formador y transmisor de cultura, entre ellos la religión, que era lo que unía también a un pueblo, “La casa ha sido el fundamento de todas las artesanías (...) como lugar de reu-

nión y refugio, de alimento y descanso, pero también como enclave necesario para realizar buena parte de las faenas laborales de la mujer y el hombre. Especialmente de los artesanos y artesanas.” (Massa, 1997)

El sistema de comercio manejado en el México precolombino, era controlado por el gobernante de cada región mediante el cual se favorecía y crecía social, política y económicamente, y los objetos eran comúnmente únicos para su uso, tenían un profundo significado religioso y político además de que eran realizados por los me-



jores artesanos de la zona, el Museo Nacional de Antropología de México (MNA) cuenta con una colección de la zona de Paquimé, ubicada en Chihuahua, dónde los rastros indican que existía un grupo encargado de regular y verificar el comercio donde se permitía la entrada de artesanías exóticas, por ejemplo, cascabeles de cobre, espejos de pirita, mosaicos de turquesa, trompetas de caracol, crías de guacamaya (se sabe porque son representados en cerámica y la greca escalonada) y donde los artesanos eran necesitados para mantener el estándar de excelente calidad, que por supuesto permitía también la salida de las artesanías a otras regiones.

Fig 51 Urna utilizada para el comercio de Paquimé.



“En el año 1519 d.C. desembarca en las costas de Veracruz, Hernán Cortés y sus huestes españolas, iniciando el proceso histórico que culminó con la conquista del imperio Mexica (...) traían animales extraños como el caballo y armas poderosas que producían un gran estruendo.” (Museo Nacional de Antropología, 2019) y por supuesto que trajeron sus propias artesanías, incluyendo desde sus herramientas para fabricarlas, como fue el huso o el telar de pedales dentro del ámbito del textil, o el torno para la alfarería, introdujeron sus utensilios de hierro, material que no llegó a ser descubierto en América, introdujeron oficios como el grabado, la cerería, el trabajo del metal, el vidrio soplado, la encuadernación, entre otros, además de traer consigo sus leyes, sus normas, sus tradiciones y su religión, “La consecuencia final, y que hasta nuestros días se proyecta, ha sido la creación de un profundo sincretismo religioso por el que es frecuente la acomodación de los ritos y concepciones de las antiguas religiones a la fe que portaban los españoles.” (Massa, 1997) Y también se estableció una estructura gremial que fue



traída del sistema de trabajo europeo, esto fue durante el virreinato y el siglo XIX, la cual radica en aprendices, oficiales y maestros, esto quiere decir que se dividían el trabajo para lograr un mejor desempeño laboral “prevalecía la división de trabajo; en cada taller-obraje se controlaba la enseñanza, así como la producción y venta de objetos utilitarios y suntuosos.” (Turok Wallace, *Artesanos y artistas populares en México*, (Agosto, 2014), pág. 26) y a pesar de que los españoles introdujeron e impusieron toda su cultura, su vestimenta, su idioma, sus clases sociales, educación, creencias, oficios, y más, las técnicas prehispánicas no perdieron su fuerza, al contrario, lograron unificarse y conjugar sus recursos, y transformarse con la ayuda de las nuevas herramientas, es así como siguen vigentes hoy en día, un claro ejemplo de ello es el arte tequitqui, una mezcla de arte indígena y el cristiano observado en su mayoría en los templos, era una forma de expresión (incluso de manifestación) por parte de los nativos, una rebelión a la introducción de las tradiciones y creencias que los españoles trajeron consigo, representando deidades pero también imágenes de santos, escenas de sus vidas o narraciones bíblicas.

Fig 52 Arte tequitqui en capilla de Tlaxcala.



Fig 53 Hernán Cortés, durante la batalla de Otumba.



Diversas culturas conservan aun sus tradiciones prehispánicas, por ejemplo, los nahuas, quienes son la etnia más grande del país, fueron y siguen siendo artesanos muy hábiles, especializándose ampliamente en distintos materiales, entre ellos el barro, el papel, la piedra, la madera, los guajes, la palma, la lana y el algodón. Del barro crean numerosas herramientas desde, candeleros, ollas, jícaras, comales, cantaros, hasta figuras destinadas a las ofrendas de los muertos, la palma la utilizan para generar canastas, cestos incluso accesorios como sombreros o joyería, y de la lana y el algodón por supuesto crean prendas maravillosamente bellas que su pueblo viste, así como servilletas o paños, su joyería también es elaborada en piedra, corales, incluso en plata; la madera es un material que trabajan con usos incluso festivos ya que crean mascararas o santos para celebrar sus fiestas y celebraciones, pero también la usan para el día a día como sillas, utensilios de cocina, incluso baúles; en Guerrero los nahuas utilizan el papel amate para pintar motivos que plasman tradicionalmente en la cerámica, y que últimamente ha regresado al barro pintado pero por supuesto con nuevas técnicas formas y colores.



Artesanías Nahuas	
Fig 54 Barro	54
Fig 55 Palma	55
Fig 56 Textil	56



De igual manera los tarascos también resultaron ser excelentes artesanos, trabajando la cerámica, el metal, las plumas, el textil, la cestería y la piedra, pasando por la concha y la obsidiana, la cual era usada para generar objetos utilizados para los servicios funerarios y las ceremonias, como se observa en el MNA creaban cuchillos utilizados para el sacrificio “de formas fantásticas con estilizaciones de figura humanas y de serpientes llamados “excéntricos” por sus formas caprichosas, cuchillos de sacrificio, espejos circulares muy pulidos en una cara y desbastados en la otra, y hachas de hoja simple o efigie.” (Museo Nacional de Antropología, 2019) en esta cultura (y seguramente en todas, pero con un nombre diferente) existía lo que podría llamarse una especie de mayordomo ma-

yor, quien se encargaba de vigilar que la producción fuera llevada a cabo correctamente y recogía la artesanía usada para tributo para ser entregada al gobernante, en este caso el Cazonci. Este pueblo fue el primero en usar el metal para crear herramientas funcionales, como hachas, cuchillos, incluso agujas o anzuelos.

Fig 57 Cazonci frente al pueblo.



Al pasar la independencia y en el transcurso de ese mismo siglo, surgieron los artesanos por formación, esto mediante la abolición del obraje y los gremios, ya que vivían en condiciones deplorables y poco favorables, en esas épocas surgieron herramientas que facilitaron la elaboración de artesanías.

“Cada invento práctico que ahorrara fuerza de trabajo, esto es, cada paso orientado hacia el desarrollo de la mecánica, serviría de cimiento a lo que se ha llamado Revolución industrial, misma que marca la modernidad social, económica y tecnológica que sigue tomando rumbos nuevos hacia caminos aún desconocidos. (...) Así, al acercarse la tecnología a la ciencia (en Europa sucedió a partir del Renacimiento), se fueron sustituyendo los métodos empíricos de hombres prácticos por investigaciones para mejorar las herramientas y máquinas” (Turok Wallace, *Cómo acercarse a las artesanías*, 1988, págs. 25-26)



Aunque estas herramientas tenían el fin de ayudar a los artesanos ciertamente también fue la causa del desbanco de muchos pequeños talleres. El turismo creció en el país con la llegada del ferrocarril que duró ocho años en ser establecido en su totalidad en el año de 1850 y así fue como la artesanía se fue transformando en un souvenir, se creaban con el propósito de ser vendidas a los viajeros como recuerdos de su visita, entre algunas de ellas Martha Turok comenta que “destacan las realizadas en tela, cerámica y cera, la alfarería y los textiles como los sarapes multicolores” (Artesanos y artistas populares en México, (Agosto, 2014), pág. 27). Ese espacio dejado por los gremios lo ocuparon las escuelas de Artes y Oficios quienes tenían la finalidad de enseñar la elaboración y producción de artesanías; en 1878 se creó el periódico quincenal de la Escuela Nacional de Artes y Oficios , donde se mencionaba el objetivo de la creación de dichas escuelas “Se presenta hoy al público emprendiendo un trabajo de los más útiles para la clase obrera, y más benéfico para la Nación; cual es poner al alcance de los artesanos los conocimientos necesarios en las artes y oficios y en las ciencias que a estos sirven de base” (1878). En el año 1910 y hasta la decada de los setentas se crearon escuelas técnicas industriales, durante los cicuentas y sesentas surgió un movimiento de artesanos, conocidos ocasionalmente como neoartesanos, ellos creaban obras basadas en tendencias no mexicanas si no extranjeras, principalmente de China, Europa y Japón. “A partir de la década de los años sesenta, la producción de artesanías se convirtió en una importante fuente de ingreso, que ha

Fig 58 El ferrocarril en el Porfiriato.



Fig 59 Artesanía de Souvenir en la quinta Avenida, Playa del Carmen.



estimulado la migración a las grandes ciudades y centros turísticos de la república.” (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Años después se creó la escuela de Diseño y Artesanías (EDA) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) fundada por el pintor José Chávez Morado; quien se inspiró en la primera escuela de Diseño del mundo, la Bauhaus, fundada en Alemania, Weimar, la EDA buscaba que el trabajo artesanal pudiera ir de la mano con las artes a través del diseño. Y es así como esta escuela es la única a nivel nacional que se encarga de formar profesionales en la creación de artesanías. Llegando a 1980 surgió otro artesano, el urbano “...fincado en el autoempleo, la filosofía del rol, basado en la ayuda mutua y la vida colectiva” (Turrok Wallace, Artesanos y artistas populares en México, (Agosto, 2014), pág. 28)

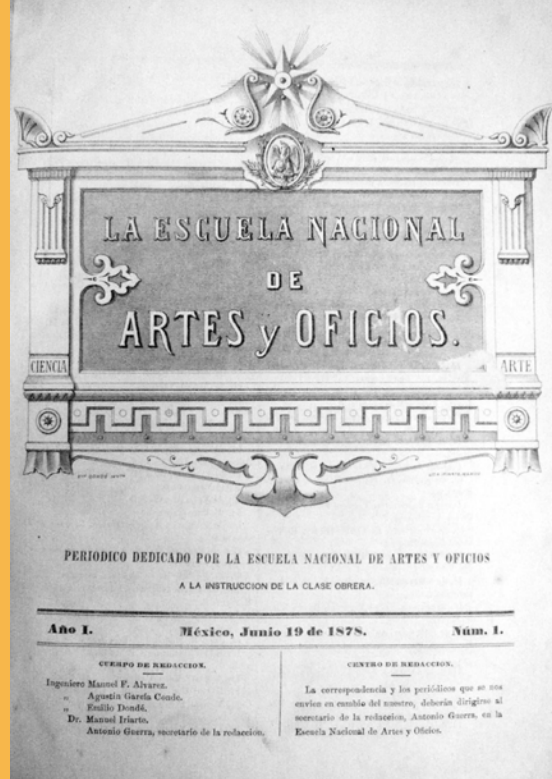


Fig 60 Periódico quincenal de la Escuela Nacional de Artes y Oficios.

Fig 62 Edificio de la Ciudadela sede de la EDA en 1962.



Fig 61 Edificio sede de la Bauhaus.



Así es como las artesanías y los artesanos han tenido una historia tan amplia como la de los seres humanos, nacidas como un objeto básico de supervivencia en la prehistoria y creadas para facilitar la vida como la caza, el alimento y el hogar, evolucionan a la par del hombre, si este experimentaba, automáticamente se creaba otra artesanía, por supuesto en aquel entonces no eran artesanías, eran simples artilugios que debido a sus características hoy reciben tal nombre, esta evolución no ocurrió de un día para otro, transcurrieron años, incluso milenios, para que se descubrieran materiales y técnicas capaces de cubrir las necesidades que el hombre prehistórico tenía, desde el uso de la piedra, el barro, el empleo del fuego, el cobre, el hierro, las piedras preciosas, los pigmentos naturales de los que se hablará adelante, hasta llegar a poseer la conciencia de querer ser distinguido de otro ser humano, basados en la jerarquización, la diferencia de clases sociales o la distinción entre un rey y un obrero, de la misma forma éstas distinciones llevaron como consecuencia a la diferen-

ciación y la personalización de las artesanías, el tallado de un cuchillo de hueso, la forma de un jarrón de barro o los elementos de un textil. Esta historia es prácticamente igual en todo el mundo, con ciertas diferencias claro está, ya que las zonas también son influenciadas por una artesanía, dependiendo los materiales que se encuentran alrededor, en México por ejemplo, el hierro jamás fue descubierto hasta que los españoles lo trajeron consigo, pero evidentemente nunca fue necesario ya que los antepasados sabían utilizar desde la piedra, pasando por el barro, el algodón, la palma, las plumas de aves, hasta joyas preciosas como el oro o la plata, por eso México es uno de los países más ricos, tanto en artesanías, como en religión, historia, monumentos, paisajes, creencias, festividades, costumbres y tradiciones, todo este conjunto de aspectos dan pie al tema de la cultura, un tema importante de conocer para entender el valor de una artesanía.





## 1.3 LA ARTESANÍA COMO REPRESENTACIÓN CULTURAL DE MÉXICO

La artesanía, como parte de la cultura y del conocimiento del hombre, no se extingue, sino se enriquece o cambia de acuerdo a las necesidades, condiciones y características del pueblo que las produce y del momento histórico que vive. (Turok Wallace, Cómo acercarse a las artesanías, 1988)

La cultura es conocida con múltiples definiciones, algunos autores mencionan que la cultura son las costumbres y tradiciones que se tienen arraigadas como país a través del tiempo, otros utilizan la palabra para definir a las sociedades formadas en la historia no solo del país, sino de todo el mundo, la cultura Mexica, Maya, Griega, China, etc. Y otros tantos lo asocian a ser culto, al conocimiento y la sabiduría que se obtiene a través de estudios, investigaciones y lecturas sobre uno o más temas, al conocer de arte, de música, de literatura o de poesía, filosofía; si bien es posible que todas estas definiciones sean correctas, lo sensato será indagar en diferentes fuentes para conocer cuál es su significado, comenzando, por supuesto, por su definición etimológica.

La palabra cultura ha evolucionado, sus significados han cambiado a lo largo del tiempo, según diversas fuentes, cultura viene de latín *cultus*, de la que se desprende la palabra *colere*, que tiene distintas defini-

ciones como cultivar, revolver, mudar, habitar, residir, proteger, entre otras, al igual que en el presente desde hace años esta palabra ha sido complicada de definir, Raymond Williams (Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, 1976, pág. :87) apunta *“culture is one of the two or three most complicated words in the english language.”* La cultura es una de las dos o tres palabras más complicadas en el lenguaje inglés.

Distintos autores han definido esta palabra cada uno a su manera, esto dificulta poder mencionar a cada uno, debido a la amplia gama que existe, ya que el objetivo no es profundizar en cada una se tomará lo mejor de cada uno y se finalizará con una definición clara y concisa de lo que es la cultura.

La Real Academia Española la define, por supuesto, de variadas maneras, la primera “cultivo”, en segunda instancia como “Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico” la tercera “conjunto de modos de vida y costumbres, conoci-



mientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” Y la cuarta “Culto religioso” (2019), se puede observar que la RAE tiene no solo una definición si no que referencia a las que se mencionaron al principio, así que, ¿cómo es posible encontrar una definición general?; Se han investigado y leído sobre distintos autores, en su mayoría antropólogos, filósofos y algunos escritores, que a lo largo de la historia han intentado definirla como una necesidad social, de encontrar un significado a todo lo que ha sucedido y sucederá, con la finalidad de mantener identificados y clasificados todos los acontecimientos y situaciones que sucedieron a través del tiempo.

Algunos escritores contemporáneos como Matthew Arnold, “convirtieron el término de cultura en un sinónimo de las artes, su significado común incluía por lo general todas las actividades intelectuales más elevadas, como la historia, la filosofía o incluso las ciencias. A finales del siglo XIX los historiadores y los antropólogos ampliaron el alcance del término, recuperando el uso del término cultura en Herder, según el cual esta se refería a la totalidad de los comportamientos, las creencias y las instituciones de una sociedad.” (Shiner, 2004, pág. 269), en tanto Terry Eagleton afirmó tras un análisis exhaustivo de distintos autores, que la cultura es “el conjunto de valores, costumbres, creencias, y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico” (La idea de cultura, 2001, pág. :58) Grimson (Diversidad y cultura: reitificación y situacionalidad, 2008) destaca que el concepto de cultura surgió para discordar al juicio de las jerarquías sociales y las

distinciones entre una persona con cultura y una persona inculta, un grupo se denominaba a sí mismo como poseedor de Alta cultura, por ser una persona que leía, y era sensible al arte como la música, la pintura o el teatro y se conjugaban por tener costumbres que los unían como grupo. “En el siglo XIX, la cultura implicaba una distinción social entre la gente cultivada y los ignorantes desprovistos de educación (...) la cultura era algo que uno tenía, en mayor o menor medidas” (Shiner, 2004, pág. 269) y Victoria Novelo (2002, pág. 165) genera una discrepancia y sostiene que la cultura en su forma más básica, es un modo de vida, la forma de vivir, como los comportamientos, de lo que la sociedad se rodea y cómo usan esos objetos de su entorno para modificarlo, interpretarlo y percibirlo, es por eso que dice que “todo mundo participa de una cierta cultura, por el mero hecho de vivir en sociedad”, ambos son antropólogos contemporáneos, por lo que éstas definiciones son de cierta forma de las más recientes.



En la revista digital *Claseshistoria* citan a Keesing, él enuncia que la cultura es “(...) un sistema de conocimientos transmitidos a lo largo de generaciones. Un sistema que no entiende la cultura como un fenómeno material sino como un sistema que rige, ostenta y ordena la interpretación de las cosas ...” (Luna, 2013, pág. 6)

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) realizó en México una reunión llamada *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales* donde llegaron a una definición de lo que es cultura, que, por cierto, es la definición más reciente:

...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismos. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden. (UNESCO, 2017)

La palabra cultura tiene una amplia gama de definiciones, generadas a través de la historia, abarca distintas cualidades que llevan a generar una definición propia de acuerdo con las mencionadas con anterioridad. La cultura es el conjunto de costumbres, tradiciones, valores, prácticas, normas y reglas que rigen a un grupo de personas, normalmente éstas han sido transmitidas de generación en generación y comienzan siendo arraigadas por familias, la cultura fue heredada hasta convertirse en un pueblo, una colonia, un Estado e incluso un país y por consiguiente los lleva a transformarse en una sociedad, y a que se utilicen como formas de expresión, de culto y de respeto por y para las personas de dicha sociedad; y, que además, funciona como un símbolo de identidad, de igual manera la cultura es una industria sumamente importante “...después de la maquiladora y petrolera, es la tercera más importante del País”. (Piedras, 2004, pág. 173)

Partiendo de esta definición se da pie a la importancia cultural de las artesanías, el porqué de sus significados, la trascendencia de su origen a través de sus tradiciones, las costum-



63
64
65

Algunos elementos culturales de México

Fig 63 Artesanía típica

Fig 64 Máscara de Tlahualil Fotografía de la autora

Fig 65 Ofrenda de día de muertos

bres, de alguna historia o memoria, o de cierta forma de rendir culto y admiración, esto es importante para la sociedad mexicana hoy en día. “Hay que considerar, que la actividad artesanal viene sustentada por una carga idiosincrática muy fuerte y propia de cada región. Es decir, que dentro de la conceptualización de las artesanías tradicionales existen sustentos emotivos, religiosos y a veces hasta cosmogónicos...” (Sales, 2013, pág. 34)

Las artesanías han estado en la historia desde el inicio de la humanidad, es por eso por lo que se ha investigado sobre su importancia cultural, lo que aportan a la sociedad, el significado y el legado que dejan tras ellas años, incluso siglos, de reproducciones, historias familiares, utilidades, etc.; esto, para comprender por qué es importante darles el valor que se merecen, la razón por la cual deben de ser rescatadas. México tiene una identidad tan arraigada que es reconocida en otros países por su cultura, como son sus bailes, sus fiestas, sus costumbres, tradiciones y celebraciones, tiene un bagaje cultural amplio, donde entran casi todas las industrias como lo es la música, arte, historia, entre otros, Ernesto Piedras en su libro *¿Cuánto vale la cultura?* (2004, págs. 80-124) las clasifica como “la industria musical, la industria editorial, la industria del cine, fotografía, artes interpretativas y otras, audiovisuales



como la televisión y la industria de las artes plásticas.” Se podría decir que las artesanías entran en el rubro de la industria de las artes plásticas, pero éstas ni siquiera son mencionadas. Resulta extraño leer este libro que habla sobre el valor cultural de las industrias en México e incluso menciona el Producto Interno Bruto (PIB) y los ingresos que generan, cuando algo que resulta imprescindible

como símbolo del país no es siquiera mencionado, lleva a pensar que existen personas que no comprenden aun el valor que las artesanías tienen, incluso desde el punto de vista económico. Como bien dice la definición propia de qué es cultura: sus costumbres y tradiciones se vuelven un símbolo de identidad, por eso las artesanías son una pieza importante para la cultura del País.

La política cultural respecto del patrimonio no tiene por tarea rescatar solo los objetos “auténticos” de una sociedad, sino los que son culturalmente representativos. Nos importan más los procesos que los objetos, y nos importan no por su capacidad de permanecer “puros”, iguales a sí mismos, sino porque representan ciertos modos de concebir y vivir el mundo y la vida propios de ciertos grupos sociales. (Girese, 1979, pág. 50)

*El Financiero* cada año realiza un análisis del ingreso anual cultural del país, entre ellos la generación de empleos y los gastos en artesanías o turismo:

Las actividades asociadas con el sector de la cultura generaron en total 1 millón 395 mil 669 puestos de trabajo durante 2018, esta cifra representó el 3.2 por ciento del total de empleos del país informó el veinte de noviembre del 2019 el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). En su comparación anual, el número de puestos se elevó en 0.5 por ciento respecto al 2017, siendo las actividades en artes visuales y plásticas las que reflejaron el mayor dinamismo, al aumentar en 8.1 por ciento en comparación con el año anterior.

La cuenta *Satélite de la Cultura de México 2018* reveló que el 35.7 por ciento de los empleos culturales se concentraron en actividades vinculadas con la creación de artesanías. (...) La encuesta realizada por el Inegi también reveló que del gasto total realizado en bienes y servicios culturales alcanzó un monto de 881 mil 679 millones de pesos durante 2018. (...) Por actividades culturales, el gasto se ejerció principalmente en los servicios de medios audiovisuales (cine) con el 38.1 por



ciento, en artesanías (23 por ciento) (...) En el año 2018, el Producto Interno Bruto (PIB) de las actividades vinculadas con el sector de la cultura ascendió a 702 mil 132 millones de pesos, lo que representó el 3,2 por ciento de PIB, “Durante la última década (periodo que comprende de 2008 a 2018) la contribución promedio del sector de la cultura en la economía del país fue de 3.5 por ciento. Durante 2009 el sector presentó su mayor participación con un 4 por ciento, en tanto que en los últimos dos años del periodo lo hizo con 3.2 por ciento, siendo esta la menos aportación que ha registrado” señaló en Inegi en un comunicado. (Usla, 2019)

La cultura aporta un ingreso monetario grande al país, como se leyó en el párrafo anterior y genera empleos, estas cifras de participación se elevaban cada año, aunque últimamente no se encontraban en su mejor racha, los últimos años el valor de la cultura ha decaído, esto incluye la rama de las artesanías, de ahí la importancia de revalorarlas como elementos representativos del país.

Clancini, (Los usos sociales del patrimonio cultural, pág. 33) escritor, profesor, antropólogo y crítico cultural argentino ha mencionado que:

Así, el patrimonio cultural de una nación está compuesto por los productos de la cultura popular que incluyen los bienes materiales y simbólicos, elaborados por los grupos subalternos. No sólo abarca los bienes materiales, sino que también involucra a los elementos naturales, culturales, materiales y/o inmateriales del pasado o del presente en los cuales se reconoce un determinado grupo social. Las artesanías evidencian ese proceso de construcción social del patrimonio como desarrollo productivo y tecnológico asociado a las prácticas de la vida cotidiana.

Aunque existen diversas instituciones que pretenden dar a conocer y ayudar al fomento de las artesanías, y se les intenta dar la importancia como símbolo cultural, este mismo autor comenta que en México, el registro de la producción cultural de sectores populares indígenas ha sido escaso y reciente. Hay diversos programas que las instituciones crean para originar interés y así generar conciencia sobre la importancia de las artesanías, como los que tiene el Museo Nacional de las Culturas del Mundo, cuya biblioteca ha sido de fundamental ayuda y apoyo para esta investigación, La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas que año tras año se dedica al fomento de las culturas y de las artesanías, el Consejo Nacional para la Cultura y las artes (CONACULTA) se en-



carga de promocionar, patrocinar y apoyar eventos que propician el arte y la cultura, dentro de esta organización se encuentra la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) que fomenta la preservación de las culturas urbanas, rurales, populares e indígenas, El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) que tiene como finalidad la promoción y desarrollo de las lenguas indígenas, la Dirección General de Educación Indígena (DGEI) se responsabiliza para que las comunidades indígenas tengan educación básica, el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) promueve políticas de contribución cultural, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), se encarga de dar apoyos a los artesanos, crear políticas de desarrollo, promoción y difusión para que continúen con su labor, y otras más donde se ponen todo esfuerzo para preservar la cultura del país; en noviembre del 2013 la Cámara de Diputados organizó una conferencia, Las artesanías en México, situación actual y retos en la que se reunieron con artesanos para investigar la situación actual y los retos que ellos tienen, se anotó que las artesanías "...expresan la riqueza cultural de nuestro país; (...) caracterizan la utilidad y belleza de los

elementos que tradicionalmente usamos" (Sales, 2013, pág. 32) lamentablemente esto se está perdiendo, porque además de la desvalorización que se les da como consumidores, también los jóvenes provenientes de familias artesanas están perdiendo el interés de aprender a fabricar y crear estos objetos, mencionan que el ser artesano, evidentemente, ya no alcanza para vivir, ni genera los mismos ingresos monetarios que una carrera universitaria, por eso se ha pretendido a partir de este congreso, al escuchar de primera mano la situación actual, la creación de programas de apoyo para cambiar el trance que se vivía hace poco más de seis años. "Una verdadera intervención en el desarrollo actual de las artesanías necesita de una política cultural combinada con transformaciones socioeconómicas en las condiciones de la vida de los campesinos." (Clancini, 1999), los gobiernos, son quienes apoyan a construir museos, rehabilitar sitios arqueológicos, a difundir alrededor del mundo de la cultura a través de exposiciones y publicaciones, sin embargo, también como consumidores se tiene la obligación de contribuir a este esfuerzo que el Estado hace por preservar la cultura del país.



Fig 66

Instituciones dedicadas a la conservación de la cultura, las artesanías y los derechos indígenas



**DGEI** | Dirección General de Educación Indígena



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURAS POPULARES, INDÍGENAS Y URBANAS

En el siguiente gráfico se puede observar algunas de las características más sobresalientes de la artesanía como elemento cultural. (Navarro, 2015, pág. 9)

Fig 67 Gráfica de las características de la artesanía como elemento cultural.





La cultura, es un conjunto de aspectos de los cuales una sociedad está rodeada, como sus costumbres, tradiciones, rituales, festividades, celebraciones, las relaciones dentro y fuera de la familia, creencias, valores y objetos, es así como las artesanías son parte de la cultura, no solo de México, si no, de cualquier país, cada uno tiene su conjunto de valores, de tradiciones y costumbres, su propia cultura, lo que lo hace único; las artesanías al ser utilizadas como un medio para comunicar, tienen un valor cultural importante y vasto donde es preciso que sean conservadas, cuidadas, y primeramente, que les sea dada la importancia que merecen; una artesanía cuenta una historia única, que tal vez no sea conocida con exactitud debido al tiempo que ésta ha estado en el mundo, su transformación y evolución se ha generado gracias a los propios artesanos, que al pasar de las agujas del reloj han ido generando y plasmando sus ideas, incluyendo sus formas de ver el mundo y las nuevas tradiciones y costumbres que han surgido en los pueblos, a los consumidores que han puesto su grano de arena para contribuir en la evolución y el cambio de ellas, y a los investigadores, que hacen su aporte al ayudar la conservación y preservación de estas para un futuro cultural tan vasto como el que se tiene ahora; es preciso la continuación de programas específicos para su conservación y valoración, porque es posible que si esto no se realiza las artesanías corran el riesgo de desaparecer, como ya han desaparecido algunas, por ejemplo el arte plumario, éste era una artesanía clásica de la cultura prehispánica que con el tiempo fue desapareciendo, y es así que el día de hoy está extinta.

Como símbolo cultural, la importancia visual de las artesanías refleja a nuestro país como un país lleno de colores, formas y texturas, y de esta forma México es conocido, aclamado y amado alrededor del mundo, por su cultura visual, siendo este un país de los más importantes conocido por la generación de cultura “incluso al mismo nivel de Francia, España, el Reino Uni-

do o Italia” (Piedras, 2004), no es por nada que los extranjeros las consideren obras de arte, y creen museos y exposiciones en otros países, en donde sin lugar a dudas se valoran más que en su propio lugar de origen, pero en realidad no son obras de arte, ya que entre la artesanía y el arte existe una radical diferencia.



## 1.4 LA DIFERENCIA ENTRE UNA ARTESANÍA, EL ARTE Y EL DISEÑO

“La búsqueda de la belleza es universal en la experiencia humana y que la innumerable variedad de formas que la expresan, que han surgido del trabajo de la imaginación creadora, proporciona una de las más profundas satisfacciones que el hombre conoce” (Novelo, Ser indio, artista y artesano en México, 2002, pág. 174)

Resulta muy sencillo confundir estos tres términos por su evidente parecido, es por eso por lo que se mencionarán distintas definiciones que ayudarán a comprender lo que es cada uno y aprender a diferenciar entre la pequeña línea que los separa.

### 1.4.1 ARTESANÍA

La definición de artesanía ya ha sido investigada, interpretada y definida en el primer capítulo de ésta de tesis, aquí volverá a ser tocada de manera global para recordar y facilitar la identificación de las diferencias entre tres conceptos: artesanía, arte y diseño.

Desde hace más de una centuria las creaciones indígenas produjeron en intelectuales y artistas mexicanos y extranjeros asombro por su originalidad y belleza; esta admiración por los objetos y expresiones de los grupos originarios de estas tierras ha sido uno de los motores que ha impulsado su conocimiento y reconocimiento, Dentro y fuera del estado y del país. (Frías, 2004, pág. 20)



Fig 68 Cestas de fibras duras usadas para almacenar y decorar.



Las artesanías existen en el mundo prácticamente desde el inicio de la humanidad, éstas iniciaron como herramientas y utensilios que facilitaron la vida de los hombres prehistóricos, gracias a la evolución del hombre, ellas mismas fueron evolucionado también, hasta tornarse en objetos multifuncionales. Son utensilios realizados en su mayoría a mano, o con muy poca producción industrial, se llevan a cabo pieza por pieza y aunque pretenden ser iguales solamente llegan a ser similares, por lo que cada una es única, al decir que son multifuncionales, se refiere a la posibilidad de ser utilizadas para más de un fin, por ejemplo, tanto decorativas como utensilios para cocinar o una prenda para vestir; las artesanías cuentan historias, en ellas se encuentran años de tradiciones y costum-

bres que han llegado vivas a nuestros días y destacan como símbolos culturales del país. Espejel (2014, pág. 5); Nos dice que la imaginación, la circunstancia, el ingenio y la habilidad manual de generaciones y generaciones que fueron transmitiendo sus técnicas de elaboración así como las formas y su ornamentación, fueron los que lograron que las artesanías adquirieran su identidad mexicana, la cual es admirada hoy en día, y que han surgido gracias a la mezcla de diversos elementos indígenas, castizos, y orientales.

La producción artesanal conserva una serie de características muy particulares, En general, este tipo de producción se caracteriza por lo siguiente (Fernández, Avella, & Fernández, 2006):

**1** Volumen de producción muy pequeño y un mercado reducido centrado en un nicho que habitualmente tiene mayor poder adquisitivo.

Fuerza laboral altamente cualificada y polivalente en las tareas relacionadas con la fabricación. Incluido el diseño de los productos.

**2**

**3** Flexibilidad para realizar distintas tareas, cuando son necesarias, debido al empleo de herramientas y máquinas de uso general con un ritmo pausado en la ejecución de las operaciones.

Productos de alto valor agregado y precio elevado.

**4**



**5** Fabricación de productos con partes intercambiables, cuando no son productos únicos.

La producción es coordinada por un propietario que mantiene el control de la empresa.

**6**

**7** Contacto con los clientes.

El valor del producto tiende a mantenerse a lo largo del tiempo.

**8**

Desde el siglo XIX en México las artesanías eran por decirlo de cierta forma valoradas, aunque la definición de artesanía aun no existía y estas eran conocidas como “chucherías o curiosidades” dice Novelo (2002) y que se producían, para la satisfacción de los gustos de un público anónimo que tenía interés en guardar un recuerdo de cosas típicas o curiosas, menciona Turok (1988, pág. 29), ya que eran consideradas bellas y aptas para ser exportadas. No fue hasta el siglo XX que la revolución trajo consigo la admiración de la artesanía producida por indígenas y fueron convertidas en un símbolo nacional.

Los objetos bellos producidos con las manos, es el marco concreto de las artesanías y de no pocas expresiones artísticas de carácter popular. Sin embargo, las vías de apreciación por las que generalmente se guían los estudios son; las que equiparan lo

hecho a mano por campesinos e indígenas con objetos de baja inversión en materias primas, producidos en tiempos de ocio y alternando con la agricultura u otras actividades económicas, y las que tanta de talleres establecidos (generalmente urbanos), cuya producción puede considerarse suntuaria y decorativa, que naturalmente se regirá por otra escala de precios. (Peñalosa, 1998)

Fig 69 Cuencos de barro para souvenir.



## 1.4.2 ARTE

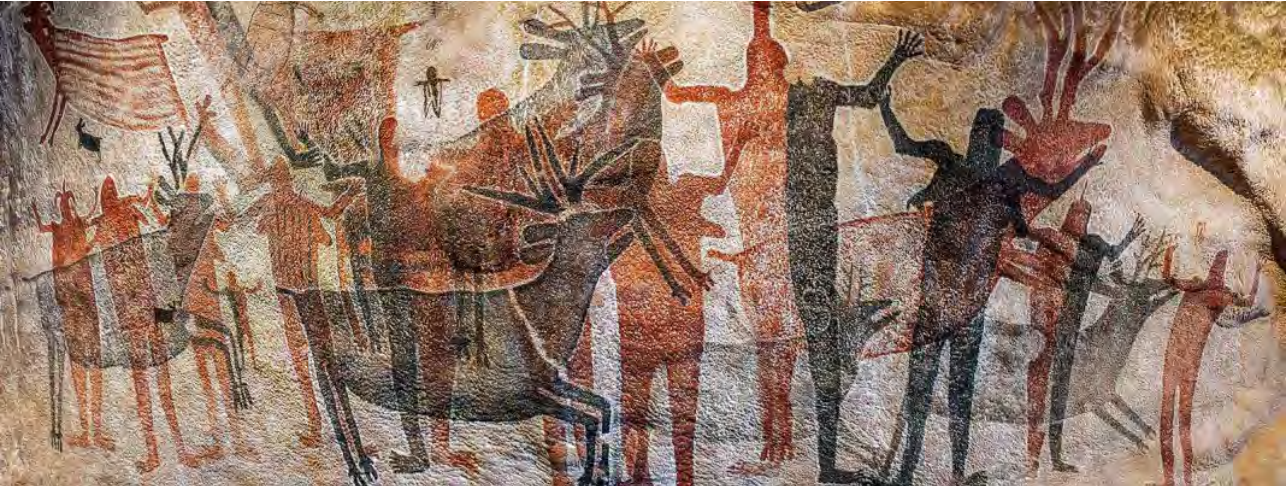
El arte al igual que las artesanías ha estado de la mano con la evolución del hombre, la historia la retoma desde las famosas cuevas de Altamira y Lascaux siendo sus famosas pinturas rupestres consideradas como las primeras expresiones artísticas de la humanidad; Se piensa, ya que no es posible estar al cien por ciento seguro, que las pinturas rupestres representaban la actividad de la caza, Encontramos arte rupestre en México en prácticamente cada estado de la República, el conjunto más grande es encontrado en la Sierra de San Francisco en Baja California Sur.

El arte rupestre desde sus primeras creaciones implicó la relación compleja entre la vida social y el conocimiento del medio para la organización de la reproducción, la subsistencia y la vida espiritual de estos grupos de cazadores recolectores, las primeras evidencias se han encontrado en Australia, hace 40 mil años, y desde ese momento se van haciendo más comunes en todo el mundo, en Francia fueron creados Chauvet hace treinta mil años y Lascaux hace diecisiete mil, que junto con Altamira son por su belleza y elaboración uno de los máximos ejemplos del arte durante el paleolítico superior. (Museo Nacional de Antropología, 2019)

El arte ha tenido un largo camino evolutivo que hasta el día de hoy sigue cambiando y buscando nuevas formas de ser, aunque ciertamente la palabra arte no existía sino hasta los siglos XIX y XX donde tras un amplio cambio de clasificaciones logró ser lo que ahora se conoce en su plenitud como arte.

La palabra arte viene del latín en el que se dice art, artis y los latinos la aplicaban indistintamente a imaginar, inventar, trazar, acomodar, adaptar, y correspondía al término griego τέχνη el cual era manejado con el significado de arte manual, destreza, habilidad, pericia de la mano o con el sistema o método para hacer algo. (Veschi, 2018). Es posible que esta definición genere confusión ya que utiliza palabras como manual o pericia de la mano, y por supuesto que tiene similitud con la palabra artesanía, ambas, artesanía y arte son realizados a mano, es por eso por lo que sus diferencias deben ser identificadas y comprendidas.





70

71

72

Fig 70  
Pinturas rupestres en la Sierra  
de San Francisco Baja California  
Sur.

Fig 71 y 72  
Pintura rupestre en Altamira,  
España y Lascaux, Francia res-  
pectivamente



El arte, es un proceso cuyo punto de partida es una situación real del artista y un estado concreto de la materia, que luego prosigue como experimento para llegar a una invención de una forma sensible nueva y que termina cuando el objeto concreto que tienen entre sus manos el artista, le produce esa vivencia sensible nueva que buscaba sin conocerla, el arte es creación, producción de algo nuevo en cuanto tal y por lo mismo actividad libre. (García, 1997)

según la definición de Adolfo Sánchez Vázquez (1970) “El arte es una actividad humana práctico-creadora, mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada, expresa y comunica el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto u obra de arte” se menciona el elemento espiritual como un factor descriptivo del arte, es así como esta característica podría llevar a una diferencia entre la artesanía y el diseño, pero evidentemente y como se ha venido hablando del tema, las artesanías también tienen un trasfondo espiritual en su elaboración, resulta complicado pero no imposible definir entonces las diferencias entre ambas, ya que resulta dificultoso el definir una de ellas por sí sola, el arte tras su longeva evolución ha logrado hoy en día tener tantas cualidades que el distinguir lo que es arte y lo que no, pareciera que muchas veces depende de un crítico de arte o solamente de lo que ha marcado tendencia o moda en cierto lapso de tiempo. “...Algunos críticos y coleccionistas, también algunos artistas, se aferraron a un último rasgo definitorio de la verdadera pintura artísti-

Fig 73 Andy Warhol utilizando la serigrafía para crear sus obras de arte en 1960.





Fig 74 Marilyn Monroe Realizada en serigrafía por el artista Andy Warhol.

ca: la unicidad e irrepitibilidad de la obra de arte, a la que se concebía como expresión de un único e irrepitible objeto.” (Finol, s.f., pág. 421) pero la historia refutó este precepto con una técnica antigua conocida como serigrafía, la cual permitió que una obra de arte pudiera ser repetida, la numeración fue lo único que lo paró de ser una herramienta para hacer obras de arte sin fin, en los años sesenta surgió una corriente artística conocida como Copy art donde el uso de fotocopiadoras era la parte artística de este movimiento. Y es así como la obra de arte dejó de tener esa cualidad de irrepitible.

Pero entonces, cuáles son las cualidades propias de una obra de arte, y porqué la llevan a ser distinta de una artesanía o un diseño; La evolución del arte ha tenido un largo camino en la historia de la humanidad, y definirlo ha sido tan complejo como entenderlo, ya que ha pasado por diferentes clasificaciones, por ejemplo, en el Renacimiento surgen incontables artistas como Da Vinci, Miguel Ángel, o Rafael cuyas obras consideramos asombrosas obras de arte hoy en día, pero extrañamente, entonces no contaban si quiera





con esa clasificación de los objetos dentro de una categoría conocida como arte, aunque evidentemente la escultura, la pintura e incluso la arquitectura, sumándoseles la poesía y la música ya existían, ni siquiera eran consideradas todas dentro de el mismo campo semántico, al pasar de los años se comenzó a crear dividir y clasificar, en el siglo XII se encontraban las artes liberales donde entraba la gramática, la retórica, la lógica, la aritmética, la astronomía y la música y en las mecánicas se incluía el tejido, el armamento, el comercio, la agricultura, la caza, la medicina y el teatro, seguidamente se agregó la pintura y la escultura y así continuaron siendo descartadas o adaptadas a otro rubro durante años. El conocimiento que se tenía entonces, donde las ciencias y las artes no encontraban una separación, generaba estas clasificaciones, en las que la astronomía, que es el estudio de los astros y el cosmos, hoy por hoy y sin duda alguna, es una ciencia, estaba junto con la música, que evidentemente no es una ciencia si no un arte en todo su esplendor.

Para el siglo XVIII, el artista fue transformándose a través de una definición de persona libre, con gracia y con imaginación, por lo que el arte también tenía las mismas características, “Durante este periodo, el termino arte comenzó a significar un dominio espiritual autónomo, la vocación del artista fue santificada...” (Shiner, 2004), Con libertad se referían a la originalidad para imitar, su forma de inspiración, y la facilidad de creación; Batteaux (2016) comenzó a utilizar el término genio, al que llamaba padre de las artes, en el año de 1764, ya que imita la naturaleza bella y el termino gusto, que se dedica a juzgar que tan bien ha sido

imitada esa naturaleza bella. El genio fue un concepto altamente aceptado y desarrollado a través del tiempo, y los autores del siglo XVIII y XIX adjudicaron un nuevo termino: la expresión, lo que definían como la capacidad del artista de representar sus sentimientos y los de los demás; el placer también fue un término sumamente importante para la definición del arte, las bellas artes tenían la capacidad de generar placer y satisfacción al ser vistas u escuchadas.



La estética, de igual manera, ha sido un término al que se le suma la definición del arte, que con el paso del tiempo igualmente fue evolucionando surgiendo del gusto, convirtiéndose en una palabra que contiene dentro de ella otras tantas, como lo es lo sublime y en algún tiempo lo pintoresco, pasando por lo bello o lo grotesco, con la finalidad de transformar el simple y sencillo gusto, a la contemplación y la admiración.

La cambiante clasificación de las artes comenzó a acercarse a lo que es conocido hoy en día, fue a finales del siglo XVIII que el término Bellas Artes quedó establecido, pero las artes que se encontraban dentro seguían siendo variantes entre diferentes autores, a principios del siglo XIX esta definición se consumó gracias al romanticismo y el idealismo y en el siglo XX la autonomía del arte y de lo estético se trataron como uno solo. La creación de los museos fue un impacto significativo para que, como dice Larry Shiner se transformara el arte en Arte (en mayúscula, ya que se consagró) incluso así las personas no entendían el valor de asistir a un museo a contemplar una obra de arte, y como era de esperarse la creación de los museos también tuvo su larga evolución, hasta que llegó a convertirse en lo que se conoce como museo ahora, se crearon reglas como el guardar silencio, no tocar las obras, o por ejemplo no hacer fiestas dentro o comer en cualquier parte como solía hacerse al inicio, debido a la consagración previamente mencionada, resulta curioso, hoy en día el arte es arte si está dentro de un museo, "La obra de arte (...) se apoya en el concepto de museo como reserva definitiva de lo bello" (Dondis, 2015, pág. 18)

Fig 75 Museo.



Así es como el arte llegó a convertirse en lo que se admira y aprecia en este siglo, diversos autores tienen su propia definición de lo que es o no es el arte, Quatremère quien, entre tantas cosas fue crítico de arte entre los años 1775 y 1849 dijo que “las obras de arte solo pueden apelar a nuestros sentimientos más profundos cuando estas son concebidas para un propósito y lugar específicos.”

Se dice que el arte tiene una profunda identidad religiosa y espiritual, al observar una obra de arte, es posible tener sentimientos diversos, amor, admiración, ternura, tristeza, felicidad, o incluso furia y enojo, de esta forma el arte fue considerado algo supremo capaz de lograr una elevación espiritual.

Fig 76 Gioconda o Mona Lisa pintada por Leonardo Da Vinci, una de las pinturas más emblemáticas en la historia del arte.



“Generalmente, la elevación espiritual del arte tomó la forma schilleriana, (llamada así por F.W.J. Schelling quien fue un filósofo alemán proveniente del siglo XVIII y comienzos del XIX, quien escribió La filosofía del arte) según la cual se entendía el arte como la revelación de una verdad superior dotada del poder de redención. La inteligencia del sentimiento y de la imaginación, a pesar de estar desprovista de la claridad y la certeza del razonamiento científicos o práctico nos proporciona acceso inmediato a la espiritualidad que trasciende las divisiones religiosas de lo humano” (Shiner, 2004, pág. 266).

Larry Shiner especialista en filosofía e historia del arte menciona en su libro *“La invención del arte”* (2004) :



La obra de arte es algo hecho por uno o varios individuos humanos, es un producto del trabajo del hombre, pero no de cualquier trabajo, es un producto del trabajo creador, de aquel trabajo que implica la presencia potente de la conciencia, que supone la actividad indisoluble de una conciencia que proyecta o modula idealmente y de una mano que realiza o plasma lo proyectado en una materia (...) La obra de arte es el ente. Indisponible por antonomasia, que genera la atención propicia el asombro, produce la contemplación y hace llegar hasta el éxtasis, es lo inesperado; La obra de arte no llena un vacío del ente humano; es un plus, algo que se añade a su ser, producto de una plétora que explota. La obra de arte no se usa, se vive, es una vivencia: sensibilidad consciente de un artista, sensibilidad consciente de un público.

“Se puede decir, que el arte expresa la cualidad apreciada por una época, las acciones humanas que prefiere y los ideales que dignifica, aunque sigue vigente el viejo problema filosófico de si la belleza, surge de un concepto de lo que se considera bello o si trasciende los modos en los cuales se manifiesta la belleza.” (Herskovits, 1968, pág. 414)

Actualmente dentro del arte existen 7 clasificaciones que son las que se consideran hoy en día y se les conoce como Bellas Artes:

Recientemente, la pintura, la escultura y la arquitectura han sido calificadas como artes imitativas, lo cual es más exacto, o también como artes de la historia, lo cual es definitivamente mejor, puesto que refleja su verdadero objetivo, porque el arte está llamando a dibujar la línea del tiempo con monumentos destinados a mantener vivo el sentido de las acciones y de los benefactores de la humanidad (Abouddrar, 2000)





77	78	79
	80	81
82	83	

Fig 77 Escultura, Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni de Gian Lorenzo Bernini.

Fig 78 Arquitectura, Cúpula del Duomo de Florencia.

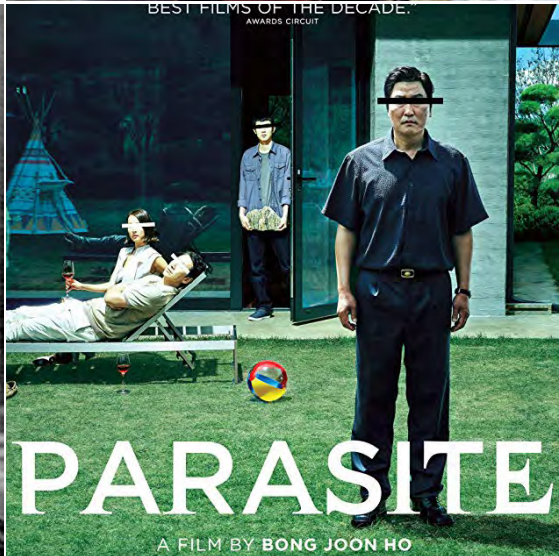
Fig 79 Pintura, Las meninas de Diego Velázquez.

Fig 80 Literatura, Sor Juana Ines de la cruz, escritora novohispana considerada la décima musa.

Fig 81 Danza, Isaac Hernandez bailarín profesional de ballet.

Fig 82 Música, Frédéric Chopin músico romántico.

Fig 83 Cine Parásitos, ganadora a mejor película.





El arte tiene tanta historia, que un pequeño capítulo no puede cubrirla toda, la definición de arte cambió a lo largo de los años y los siglos pero ciertamente su esencia no cambió, éste ha sido usado como un medio de comunicación más, que ha permitido al hombre decir lo que piensa de una manera libre y sin tapujos, claro que no todos estaban de acuerdo, ahí tenemos las famosas tónicas agregadas al Juicio Final de Miguel Ángel por ejemplo; sin duda alguna el arte es una herramienta, ¿por qué una herramienta?, porque ayuda al ser humano a expresarse y a comunicarse, a través del arte se expresan ideas, emociones, sentimientos, sensaciones, pensamientos y hasta percepciones sobre lo que gira alrededor del artista, no solo con palabras como lo es la poesía, sino también de forma sonora como la música, a través de esculturas, edificios y nuevas ideas como el *ready made* o el *performance*, y por supuesto mediante imágenes como las pinturas y murales.



84	Fig 84 Diego Rivera
85	Fig 85 David Alfaro Siqueiros
86	Fig 86 José Clemente Orozco

En la década de los veintes, existió un grupo que se propuso por primera vez que las artes de México fueran observadas y admiradas en el mundo -la música, la pintura, la literatura, la escultura y sin lugar a dudas la escultura- como integración de la identidad nacional después de la Revolución Mexicana ocurrida en 1910. “Esos primeros años marcaron el inicio de la revaloración de nuestra cultura y el reconocimiento de que el arte en México tenía manifestaciones importantes, y que una de estas eran precisamente la de las artesanías populares, representadas por múltiples objetos hechos con los más variados materiales y técnicas.” (Caso, 1971)



## 1.4.3 DISEÑO

El diseño se podría definir como el resultado de años de evolución y confabulación entre las artesanías y el arte, que dieron a luz un nuevo elemento creado para definir nuevas aptitudes que ninguna de estas dos podía definir; Diseño proviene del italiano *disegnare* el que a su vez se deriva del latín *designare* que significa marcar, designar. El término diseñar es la etiqueta que ponemos a la acción humana que convierte en signos a las cosas; mediante la transformación grave o ligera de las mismas, el contenido del término diseño se ha ido precisando recientemente.

Probablemente el diseño como tal surgió a finales del siglo XIX, a partir de un movimiento conocido como *Arts and crafts* (artes y oficios) el cual buscaba mejorar la presentación visual de los objetos fabricados en serie en Londres, y unificar las actividades artesanales con las artísticas; de este movimiento surgió la escuela *Bauhaus* que fue fundada en el año de 1919 en Weimar, Alemania, por Walter Gropius, un arquitecto quien es considerado el padre del diseño, su objetivo era que artistas y artesanos trabajaran juntos para la construcción del futuro. Los principios de esta escuela fueron los siguientes:

Fig 88 Silla Wassily. 1925-26. Marcel Breuer. Inspirada por la estructura de las bicicletas, la Silla Wassily fue la primera que utilizaría tubos de acero para asientos de uso doméstico. Máximo confort con el mínimo de material: acero y cuero.



Fig 87 Walter Gropius.



Arquitectos, escultores, pintores, todos nosotros debemos regresar al trabajo manual (...) Establezcamos, por lo tanto, una nueva cofradía de artesanos, libres de esa arrogancia que divide a una clase de la otra y que busca erigir una barrera infranqueable entre los artesanos y los artistas. Anhelemos, concibamos y juntos construyamos el nuevo edificio de futuro, que dará cabida a todo, a la arquitectura, a la escultura y a la pintura en una sola entidad y que se alzará el cielo desde las manos de un millón de artesanos, símbolo cristalino de una nueva fe que ya llega. (Ramírez, s.f, pág. 41).





A inicios del siglo XX se tuvo la necesidad de crear objetos funcionales para una sociedad más amplia, fue entonces cuando se comenzaron a diseñar cosas como sillas, muebles o utensilios, que resultaron ser sencillos, económicos y accesibles para todas las clases sociales, pero que también tenían un diseño estético capaz de atraer a los consumidores, “Se empezó a producir con materiales comunes y baratos como el metal, el vidrio, el cristal y la madera (...) las formas y los colores básicos representaban un precio industrialmente más económico, por lo que las formas del círculo, el cuadrado y el triángulo fueron tomadas como puntos de partida” (Ramírez, s.f, pág. 43), y es aquí donde comenzó la verdadera tarea del diseño, el crear, inventar, generar, modificar cosas haciéndolas funcionales, estéticas y reproducibles.

“...Diseñar es la capacidad y habilidad humana para interrelacionar las experiencias con el fin de solucionar adecuadamente la respuesta a una problemática, necesidad o carencia, aplicando en este hacer un nuevo concepto, modo o forma de realizarlo.” (García, 1997) está claro que busca esencialmente resolver una problemática, esto mediante una respuesta visual y eficaz ya sea tangible o intangible, como una silla o una infografía digital, “Diseño en la actualidad se toma como innovación, como novedad, como creación, como avance, como la

solución renovadora, con un nuevo modo de relacionar un número de variables factores, como una nueva forma de expresión, como el logro de una mayor eficiencia, se toma como un nuevo concepto” Dice Jesús Virchez, (Diseño para México, (s,f)) Arquitecto y colaborador de los diseños para la olimpiadas del 68. Es “una planificación, compleja y detallada (...) Se trata de la elaboración de un modelo cuya vocación semiótica es la reproducción y la reproductibilidad. (...) la unicidad del diseño, también desaparece y queda en evidencia que su vocación es completamente diferente a la vocación del arte.” (Finol, s.f., pág. 423)

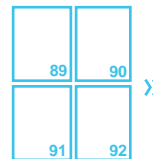


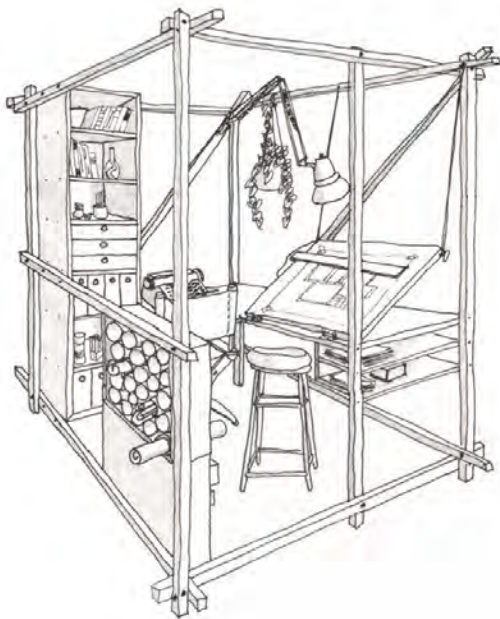
Fig 89 Diseño de Lázlo Mohoy Nagy.  
 Fig 90 Diseño de Félix Beltrán.  
 Fig 91 Diseño de Victor Papanek.  
 Fig 92 Diseño de Waldo González Hervé.





NELSON MANDELA CONGRATULATIONS

APARTHEID



A cartoon illustration of a young child with curly hair, wearing a yellow shirt with red and white stripes. The child's face is painted with the colors of the Chilean flag (red, white, and blue) and has red rosy cheeks. The child is holding a flagpole with the Chilean flag. The background is a solid blue color.

BENEFICIARIO:  
ROPERO  
DEL  
PUEBLO

**Polla**  
la nuestra servimos 2 veces

6.000 MILLONES

ENTERO E° 600  
VIGESIMO E° 30

19 DE DICIEMBRE DE 1971

Para mamá, para papá, para mí... la salud es hoy nuestro derecho.

Lázló Mohoy Nagy, fotógrafo, pintor y maestro de arte y fotografía en la *Bauhaus* manifestó en el año de 1947 “El diseño posee innumerables concertaciones. Es la organización, en un equilibrio armonioso de materiales, de procedimientos y de todos los elementos que tienden a una determinada función. (...) no es una fachada ni una apariencia exterior. Mas bien debe penetrar y comprender la esencia de los productos y de las empresas” Además de ser visualmente estético, debe ser funcional, el lograr resolver el problema o necesidad tiene que tener como resultado la creación o innovación de un objeto servible, capaz de solucionar la problemática de manera útil y eficaz, un ejemplo sencillo es la creación de un logotipo para una agencia de viajes, el objetivo de dicho logotipo es del de comunicar la esencia del salón, a través de los colores, las formas, y su capacidad de comunicar rápida dicha esencia, “Su tarea es compleja y minuciosa. Tanto integra los requerimientos tecnológicos, sociales y económicos como las necesidades biológi-

cas o los efectos psicológicos de los materiales, la forma, el color, el volumen o el espacio. Su formación tiene que contemplar tanto la utilización de los materiales y de las técnicas como el conocimiento de las funciones y los sistemas orgánicos.” (Espínola, 2019) mientras que Félix Beltrán, editor, traductor, ensayista, crítico literario y novelista mexicano en 1970 menciona “Puede decirse que diseñar es ante todo un acto que implica composición de partes en función de algo. Estas partes pueden ser creadas según la función o seleccionadas según la posibilidad existente para esa función. El diseño es inevitable en la acción del hombre. Constantemente estructuramos, planeamos”. (Espínola, 2019) El hombre nació siendo diseñador, logró crear herramientas que le fueron útiles para decenas de necesidades y problemáticas que tenía como hombre prehistórico, elaborar utensilios increíblemente ergonómicos, como cuchillos o lanzas. Y durante la evolución de la humanidad siguió siendo diseñador, creando de todo, ropa, joyería, muebles, carros o aviones, surgieron otros términos antes que el de diseñador, como de los que se hablaron antes, artesano o artista, Víctor Papanek, diseñador y educador dijo en 1977:



Todos los hombres son diseñadores. Todo lo que hacemos casi siempre es diseñar, pues el diseño es la base de toda actividad humana (...) Diseño es el esfuerzo consciente para establecer un orden significativo (...) La preocupación del hombre (...), el empeño constante en comprender una existencia siempre cambiante y altamente complejo mediante la imposición de un orden (...) El único orden que poseen (las cosas) es el que nosotros les damos (conscientemente) (...) El diseño ha de ser significativo; y significativo reemplaza a expresiones cargadas de connotaciones (...) como bello, feo etc (...) el valor estética es parte inherente de la función. (Papanek, 2014)

Vicente Larrea, expresó “Diseñar es crear, en base a información veraz, una anatomía visual, novedosa y propia, de rápida y similar comprensión por el individuo, por el grupo, logrando una positiva asociación con la empresa, el producto, el servicio, la persona, la idea.” (Espínola, 2019) Waldo González Hervé, fue el primer licenciado en artes plásticas con mención en cartel y propaganda de la universidad de Chile observa que “La disciplina del diseño es la actividad consciente y creativa que combina la tecnología y/o materiales con el contexto social, con el propósito de ayudar, satisfacer o modificar el comportamiento humano (...) la competencia del diseñador se extiende para abarcar las ciencias del comportamiento y la comprensión de la antropología cultural. Las responsabilidades del diseñador se expanden para incluir el rol potencial de las soluciones de diseño en tanto que innovaciones sociales.” (Espínola, 2019)

Francisco García Olvera (1997) concluye el concepto de diseño afirmando que:

El diseñador se enfrenta a la creación o transformación de sistemas y estructuras u organizaciones que responden a las diversas necesidades que se presentan al hombre en su existencia concreta (...) y podemos afirmar en un último acercamiento que diseñar e imaginar formas sensibles nuevas que respondan a las necesidades de los hombres, como satisfactores que hagan posible una vida cotidiana mejor en una totalidad social concreta; El diseñador debe tener en cuenta la utilidad, la comodidad, la estética, la duración, el contexto físico y social, la inserción en el mercado y su producción.



En el momento en que la humanidad comenzó a tener conciencia sobre lo que el arte y las artesanías eran, no se tenía una definición para identificar a ninguna de estas dos, ya que al principio lo que se realizaba en el pasado se hacía con fines utilitarios, religiosos o políticos, y antes se decía que, lo que hoy consideramos arte, tenía una función, lo que no generaba ninguna diferencia entre arte y artesanía, y los que lo elaboraban eran conocidos como artistas/artesanos que se diferenciaban por su condición y su rango, así es, la sociedad no comprendía la importancia de separar estas definiciones, o simplemente no les interesaba generar esta diferenciación, y de esta forma la escultura poseía el mismo valor que la elaboración de zapatos, “En el periodo medieval muchas artes que el mundo moderno ha dejado relegadas a la condición de artesanías y oficios eran admiradas como pintura o escultura” (Shiner, 2004, pág. 57) En el renacimiento ninguna de las lenguas europeas tenían una palabra que distinguiera entre el artista y el artesano y tras años de constantes cambios fue como en el siglo XVIII, entre 1750 y 1800 ambos términos se separaron y al artista se le adjudicaron características como la imaginación, la gracia, el genio y la libertad, mientras que a los artesanos se les adjudicaron la destreza, las reglas, el servicio, el trabajo y la utilidad.

La constante evolución de las artes y las artesanías y la separación del artista/artesano desembocó en una no tan rara y bastante común diferencia de género, el hombre logró transgredir las artesanías y feminizarlas, de esta forma la artesanía se convirtió en el arte de las mujeres entre ellos el bordado y la costura, el tema principal de esta tesis.

El diseño surgió no muy lejos del siglo XVI, es en realidad una profesión nueva a comparación de la artesanía y el arte, pero, el diseño como ya se mencionó tiene como objetivo la resolución de problemas de una manera funcional y estética, de igual manera que las artesanías comenzaron como herramientas que facilitaban al hombre prehistórico en su vida cotidiana, y

Fig 93 Conejo huichol.



el arte es estético, bello, sublime o grotesco, desde sus inicios lo fue, de cierta manera el diseño nació primero, pero hoy en día se tiene la idea errónea de que el diseño es algo relativamente nuevo, pero, y entonces, ¿cuál es la diferencia entre estas tres palabras, artesanía, arte, y diseño?

Una artesanía comenzó siendo un objeto útil, una herramienta, un utensilio, que fue cambiando y se convirtió en un objeto visualmente estético y funcional, si, igual que el diseño, sin embargo la diferencia es que una artesanía tiene la cualidad de ser elaborada a mano en su totalidad o mayormente, lo que también ayuda a su reproducibilidad, se busca que cada pieza tenga la misma calidad y detalle que la anterior, aunque esto no quiere decir que el anterior es exactamente igual al siguiente, lo que le da de cierta forma un toque de unicidad; la elaboración de una artesanía es una costumbre que ha sido pasada de generación tras generación como un sustento económico familiar, y en ellas encontramos cultura y tradición, donde cada una cuenta una historia y contiene un pedazo del tiempo, corazón y alma del artesano y su familia, “la artesanía en su búsqueda de autenticidad, se vuelca más hacia una exploración que refiera su identidad (...) el valor de una

pieza artesanal radica en la autenticidad de sus procesos y en la comunión de identidad con la región que proviene” (Téllez, 2011, pág. 23), es de esta forma como sus características la diferencian del arte y el diseño. El arte a diferencia de la artesanía y el diseño no tiene la finalidad de ser funcional, solamente busca ser estéticamente atractivo a los ojos del ser humano, éste debe de provocar algo, ya sea amor, asco, felicidad o repulsión, pero debe de sentirse, es subjetivo por lo que no todo espectador puede sentir u opinar lo mismo sobre él, busca comunicar algo, y no necesariamente de una forma bella, puede ser también a través de lo grotesco, y en él se plasman múltiples ideas, sentimientos y pensamientos propios del artista, donde no busca satisfacer a alguien, sino comunicar y transmitir su forma de ser, sentir y vivir la vida Orellana recalca (2002, pág. 20) que “una obra de arte es una obra de su tiempo, un testimonio de las creencias, de mitos y prácticas sociales, de los afectos y de la creatividad, y que no debe ser interesante por su contenido sino más bien por sus múltiples significados estéticamente hablando.”





Fig 94 La noche estrellada de Vincent Van Gogh

“El arte aspira en sus procesos de producción a ser único, legítimo, auténtico, irrepitible y trascendental” (Téllez, 2011, pág. 23), se tiene la idea de que el arte es único e irrepitible, en cierto modo lo es, la tecnología ha ayudado a que personas de todo el mundo conozcan obras de arte, pero esto le ha quitado de alguna manera esas características, porque ahora reproducir una obra de arte es tan fácil como ir a cualquier imprenta e imprimir tu propia Mona Lisa en HD, sin embargo, solo habrá siempre una única e irrepitible Gioconda, solo una Capilla Sixtina de Miguel Ángel, y una única Moonlight Sonata de Beethoven. Y por último pero no menos importante el diseño, este es funcional como una artesanía y es estético como una obra de arte, cuál es su gran diferencia entonces, una de varias, es que el diseño debe siempre ayudar a la resolución de un problema, cualquiera, porque eso es lo increíble del diseño, que casi cualquier cosa se puede resolver a través del diseño; el diseño es crear e innovar, por su puesto una artesanía también lo hace, pero un diseño puede ser reproducido con exactitud infinitas veces, una artesanía no, de esta forma la reproducción en serie es una de sus características más importantes “Es para la reproducción en serie de una obra de arte que el artista, a veces, se vuelve diseñador. No se trata por supuesto, de afirmar que el pintor no planifica o bosqueja la obra que va a ejecutar. Sino que, ciertamente, el diseño, cuantitativa y cualitativamente, va mucho más allá de la simple planificación de la obra.” (Finol, s.f., pág. 422), el diseño, a diferencia del arte no busca expresar sentimientos o sensaciones propias, no se diseña con el fin de complacerse haciéndolo, si no con la simple pero complicada finalidad de resolver un problema para el cliente mediante una forma rápida, funcional y por supuesto estética, a través de un método de planificación exhaustiva, como lluvias de ideas, bocetajes, briefs, entrevistas con el cliente, investigaciones y más. se muestra un cuadro comparativo que



ayuda a entender mejor las diferencias entre estas 3 definiciones.

Es así como se concluye el primer capítulo el cual ha sido de gran ayuda como introducción sobre lo que son las artesanías, así como su historia, su origen, la evolución y los antecedentes, de igual manera se conoció la definición de lo que es la cultura y su importancia para México y las diferencias entre la delgada línea existente entre arte, artesanía y diseño, punto clave para dar pie y hablar con total libertad de ello en los capítulos venideros.

En suma, de todo esto, se da comienzo a él según capítulo donde comienza ya, a tomar forma el tema central, los bordados mexicanos y su importancia visual, se iniciará tocando su historia y sus orígenes, así como el surgimiento de los distintos tipos de tejidos y bordados en la República mexicana.

Fig 95 Infografía las diferencias de artesanía, arte y diseño.

# Artesanía, Arte y Diseño



**1** hace objetos distintos porque mucho del trabajo se hace de forma manual.

**1** Es por lo general manual y llega a ser de un costo elevado si se vende.

**1** Se ocupa tecnología avanzada aunque también algunas veces pueden ser realizados a mano.

**2** Es un oficio que las familias pasan de generación en generación y una forma de sustento económico.

**2** se busca hacer piezas u objetos únicos e irrepetibles.

**2** Es producido para escalas en masa y busca ser estético y funcional.

**3** No es arte porque se producen piezas en forma serializada, casi idénticas.

**3** Se plasman sentimientos y emociones como forma de expresión.

**3** No se busca expresar sentimientos o emociones propias, sino lo que el cliente necesita para comunicar.









# Capítulo 2

## Los textiles y su composición visual la huella del textil en el mundo visual

### Objetivo del capítulo

Aprender de los textiles mexicanos por su estética, así como entender sus significados en las composiciones visuales con el fin de comprender su relación con el diseño y sus elementos.





# 2.1 HISTORIA DEL TEXTIL

## Cómo la luna nos enseñó a tejer

Antes hacían los hilos como ahora hacemos a nuestros hijos  
Los hacían ellas misma con la fuerza de su carne.  
Cuando empezó el mundo, dicen que la luna subió a un árbol.  
Allí estaba tejiendo, allí estaba hilando, Allí en el árbol.  
A lo mejor así fue.  
Ustedes deben tejer, les dijo a las primeras madres.  
Ustedes deben hilar, les enseñó a tejer desde allí arriba.  
Así fue que empezó el tejido, Así fue que empezó el brocado  
Es que ni sabíamos cómo cardar la lana, ella nos enseñó eso también.  
Tenía sus cardadoras allí arriba, su telar y su huso.  
No sé si tenía sus borregos allí arriba en el árbol.  
Tal vez allí estaban.  
La luna tenía su vara para medir la urdimbre, su komén. Para medir el hilo  
Era largo su komén y salía de la copa del árbol  
Ya había hilado su hilo, ya que había acabado el trabajo de huso, medía el hilo en su  
komén. Tejía en lo blanco de una blusa las semillas coloradas del brocado. Arriba en el  
árbol amanecida. Allí estiraba su urdimbre, allí arriba. Si no fuera por la luna, no sabríamos  
tejer. Es que nos dejó dicho como hacerlo.  
Hizo sus lienzos, sus bastidores. Cortó las ramas del árbol e hizo su telar. Si no fuera  
por eso no sabríamos crecer.  
Así aprendieron nuestros antepasados.  
Cardó, hiló, tejió y así empezó el tejido antes.  
Dijo ella: Así lo voy a hacer para que así aprendan mis hijas.  
Lo que estaba en el árbol es ahora la luna. Siguió subiendo y subiendo en el árbol y lo  
que estaba en el árbol es ahora la luna. Siguió subiendo y subiendo en el árbol y después  
subió su komén como escalera y se quedó en el cielo. O a lo mejor lo hizo de un  
brinco, meciéndose en las ramas.  
Todavía tenemos su telar, quedó con nosotras. La luna nos dejó también su huipil cuando  
se fue. Dejó su telar y su machete.  
Los mayordomos los cuidan y durante la fiesta sacamos los huipiles que llevaban puestos.  
La luna cuando se hizo el mundo.  
Eran tan grandes que ya ni podemos tejerlos.  
Lexa Jimenes Lopez  
Ep'al Ch'en, San Juan Chamula Chiapas

Esta historia Chiapaneca relata como gracias a la luna, se tiene el conocimiento del tejido en la tierra, y como esta existen otras, donde encontramos involucrados también al sol y a la luna y se les atribuye la creación del tejido, por ejemplo, en Oaxaca existen diversas narraciones, entre ellas una llamada *Ciclo de los Gemelos*, narra la historia de cómo el sol y la luna, hermanos gemelos, se convierten en los dioses que iluminan la tierra y así inicia la vida del hombre en el planeta, su madre o en algunos casos su abuela, dependiendo de la narración, tejen algodón en telar de cintura, la luna es considerada la diosa protectora de las tejedoras, en esta misma historia pero otra versión, una mujer encuentra a los gemelos y los adopta, la mujer resulta ser la patrona de las tejedoras, se mencionan distintas historias del mismo mito dependiendo la zona y el grupo indígena.

En la versión *mixe*, una muchacha está tejiendo cuando concibe a Sol y Luna, en la versión chinanteca, la muchacha embarazada debe tejer las diferentes capas del cielo con su telar, pues se aproximan en nacimiento de la luz, en la versión chinantina Sol y Luna arrojan una madeja al cielo para subir y trepan por la hebra de hilo que queda colgando, en la versión triqui la cara de la luna queda marcada por los palos del telar que le avienta una vieja violada por los gemelos, y en la versión mixteca, maldiciéndolos, la señora tira su tejido ensangrentado sobre la tierra, desde entonces las mujeres deben menstruar.” (Pérez, 2014, págs. 80-81)

Pero antes de hablar sobre el bordado y el tejido se conocerán sus antecedentes, lo que llevó a lo que el día de hoy se conoce; una necesidad básica es la del vestido, el cubrir el cuerpo con algo que permita al ser humano mantenerse caliente en épocas de frío, evolutivamente el objetivo fue cubrir las partes íntimas, cuestión de pudor, y con el tiempo demostrar jerarquías y poder, hasta lograr simbolizar riquezas, clases sociales, cultura y moda, el textil es algo muy importante hoy en día donde no existe una sola persona que no tenga alguna prenda en su posesión, desde los más ricos hasta los más pobres comparten esta cualidad en la que el vestir es algo necesario para todos.



La ropa, el textil, comenzó con el uso de pieles de animales, que preparaban tras la necesidad de cubrirse del frío, de la lluvia, y de los cambios climáticos, que fueron extremistas durante el primer periodo del cuaternario, cuando el hombre prehistórico se vio forzado a ser un nómada en busca de lugares estables para vivir “hombres y mujeres de los grupos nómadas y seminómadas de Aridoamérica llevaban el torso descubierto, se cubrían con pieles curtidas y utilizaban penachos de plumas y con las técnicas de red realizaban algunos tejidos.” (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 32) a través de la caza conseguían no solo alimento, si no vestido y protección,

evidentemente esto fue inevitablemente generando la experimentación y se crearon nuevas formas de cubrirse con otros elementos que se encontraran a su alrededor, hasta llegar a la elaboración no solo de prendas para vestir, sino también cobijas, mochilas, morrales o servilletas, y que gracias a las relaciones políticas, religiosas, sociales y económicas “...se convirtieron así en elementos de cultura material, que por mediación del cuerpo lograron ser los vehículos idóneos donde se encarnan los símbolos como códigos comunicativos que demuestran el poder, la estratificación social, la moda, la apreciación estética y la configuración económica.” (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Fig 96 Piel de leopardo utilizada como prenda.



El inicio de los bordados y los textiles tienen su origen con la cestería y la cordonería, objetos realizados a base de entrelazamientos de distintos materiales, fibras tanto semirrígidas o duras como lo es la vara, la palma, el bejuco, el pino o el carrizo, que resistían el ajeteo y el peso, utilizados para elaborar cestas para transportar comida o crear redes para pescar, cuerdas, paneras, sombreros, esteras, “En México basta el ejemplo del grupo *conca’ac* (conocido por *seri*) del rústico Noroeste, cuyas “coritas” son tejidas con la fibra del “torote” y cuyo acabado es tan firme y apretado que sirve incluso para almacenar y transportar agua, líquido preciado en el desierto de Sonora donde habitan” (Turok Wallace, *Cómo acercarse a las artesanías*, 1988, pág. 21), la cestería y la cordonería resultan ser de una época cercana a la domesticación del maíz y los primeros asentamientos en Mesoamérica e Iberoamérica, cabe mencionar y aclarar que Mesoamérica comprende la mitad de México, Guatemala, Belice y El Salvador, el occidente de Honduras, Nicaragua y Costa Rica, e Iberoamérica se distingue por los territorios donde se hablan las lenguas iberromances y abarca Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela, que además de compartir el origen de su lengua, también comparten similitudes entre sus artesanías y su origen, también según la RAE, Iberoamérica incluye a España y Portugal, aunque ya dista mucho del parecido cultural entre los mencionados anteriormente.

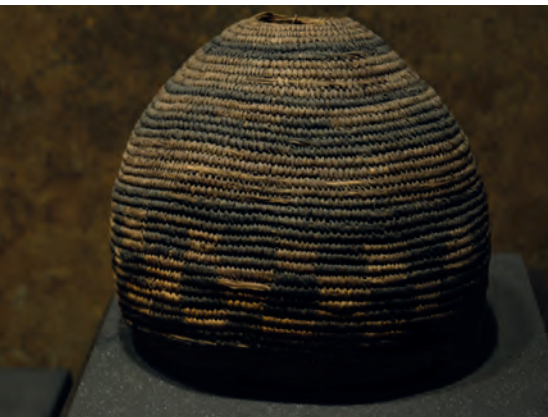
Fig 97  
Antigua cesta elabora con fibras semirrígidas.



Fig 98  
Redes tejidas con fibras semirrígidas ideales para la caza de peces.



Fig 99 Canasto tejido con fibras rígidas utilizado para la transportación de alimentos.



En *Artesanías de Iberoamérica* enuncian lo siguiente:

El trabajo de las fibras vegetales proporciona cestos y canastos para el trabajo agrícola y ganadero, para el hogar y el auxilio de otros oficios. La cestería, que ha sido uno de los oficios más antiguos y útiles de la historia humana, tienen en la actualidad un marcado carácter decorativo, siendo de destacar el creciente aprecio que por las formas más tradicionales e identificativas de las culturas diferenciada siente la sociedad actual. (Massa, 1997)

El paleolítico es la primera Era ocurrida hace 2.5 millones de años a.C, el neandertal es quien lo habitaba y se dedicaban a la caza y a la recolección, aunque según Juan Eiroa “No hay pruebas de la manufactura del tejido en el paleolítico, apenas de hilos unido formando cuerdas.” (Historia de la ciencia y las técnicas: la prehistoria, paleolítico y neolítico, 1994, pág. 51) el mesolítico es la etapa consecuente ocurrida hace 10,000 mil años a.C. y es considerada la última era de hielo, esta comparte características con el periodo del neolítico caracterizado por el desarrollo económico (agricultura y ganadería), la aparición de las primeras poblaciones establecidas y la construcción de megalíticos, ocurrida hace 9,000 mil años a.C. se comenzó el hilado del lino para el verano y para el invierno la lana, al rededor del año 3000 a.C. en China ya se utilizaba la seda, en Egipto el algodón y el lino y en México se usaban fibras obtenidas del maguey y algodón, esta es la etapa histórica en la que el uso de la cuerda (cestería) se deja de lado y se comienzan a hacer más presentes las técnicas textiles. Existe información de hace aparentemente 20,000 a.C. sobre la invención de la aguja, hecha de huesos, que propicio la costura rudimentaria, pero al final costura, el paleolítico es una era sumamente fría, y existen agujas tan fuertes que tienen la capacidad de traspasar la piel, restos conocidos como el hombre de los hilos hallado en -Suiza, 5300 Ac.- “muestra un traje ártico de pieles no curtidas, pero muy diferentes de los mantos peludos a los que no tienen acostumbrado el cine. Muestra otros elementos indumentarios; (...) gorro, grabas, dos calzados superpuestos el superior ejercería como zuecos, una especie de tánica de piel y una capa herbácea impermeable” (Herráiz, págs. 7-8)





Las primeras evidencias directas de tejidos han sido halladas en Jarmo Iraq, un trozo de mineral con huella de un tejido 7000 ac y un pedazo de hueso también con la impresión de una tela en Cayonü Tepesi (Turquía). Se conserva un fragmento de lino datado de 6500 ac (Nehal Hemar, Israel). La prolijidad de, pues se empleaban entre otros para envolver los huesos de los antepasados hacen sospechar que el telar vertical ya estaba inventado Hacia 5000 ac el telar vertical parece haberse difundido por toda Eurasia desde el Europa central hasta china. (Herráiz, págs. 9-10)

Fig 100 Restos textiles encontrados en México Chalchihuita Altavista



Existen crónicas observadas en murales, cerámica, figurillas y códices que se han utilizado para investigar y aprender sobre los textiles, de estas narraciones es de donde se ha obtenido la mayor información que se ha recopilado sobre la indumentaria prehispánica; existen cartas y descripciones que Hernán Cortés elaboró al llegar al nuevo continente, que tratan sobre la indumentaria que observaba en el pueblo Mexica y los pueblos de Tenochtitlán ante los cuales se encontraba asombrado y maravillado, “El encuentro de Hernán Cortés con los tlaxcaltecas fue decisivo en la historia de la indumentaria. Los cronistas los describieron como un pueblo muy bien ataviado. Sus trajes civiles y de guerra, elaborados con algodón y cuero, eran decorados con metales preciosos y plumas de colores brillantes.” (Winter, 2008, pág. 8)

Sin embargo, aunque son vastos los vestigios que han sido encontrados a lo largo de los años, en otros Países como Perú cuyo clima se caracteriza por ser árido, aquí en Mesoamérica el clima era húmedo y eso no favoreció a la preservación de los textiles, por lo que hay evidencia que fue destruida por el paso del tiempo, a tal grado de provocar su desaparición. “Salvo contados ejemplos, casi todos encontrados

**Fig 101** Este fragmento de huipil - prenda de vestir femenina - proviene de la región de Chilapa, Guerrero y fue localizada en las exploraciones arqueológicas de 1968. Durante el Posclásico tardío los huipiles eran una vestimenta ceremonial de cargo y de rango de acuerdo a su elaboración, y un bien suntuario de intercambio y de pago de tributos en diferentes áreas de Guerrero (Costa Grande y Sierra). El textil presenta un tejido sencillo elaborado a la manera prehispánica con huso y exhibe un diseño a base de figuras en forma de rombos, grecas invertidas. En general los hallazgos de tejidos en Mesoamérica son escasos debido a la propia naturaleza de sus materiales orgánicos, y en este caso en particular por las condiciones de humedad y temperatura de esta zona montañosa. Esta pieza por su compleja manufactura e iconografía en el diseño podría haber pertenecido a un personaje de alto rango, ya que en los códices se señala su uso por parte de la nobleza del área de Chilapa-Zitlala. (MNA)



en cuevas secas en diversos puntos geográficos, incluida la región norte conocida como Aridoamérica y en medios acuáticos sin oxígeno como los cenotes en Yucatán.” (Turok Wallace, *Tejiendo tradiciones*, 2016, pág. 26). Pero no fue hasta mediados del siglo XX que los arqueólogos comenzaron a hallar evidencias en cuevas y sitios áridos, “la mayoría proveniente del norte y centro del país en donde las condiciones áridas de las cuevas y otros sitios preservaron los artefactos perecederos como cestos, petates, sandalias, redes, cordeles y tejidos.” (Johnson, 2015, pág. 32)

El hilado es una tradición utilizada desde los tiempos prehispánicos y debido a esa trascendencia ha sido un oficio transmitido de generación en generación en las familias artesanas, en las que a las niñas se les enseñaba a tejer desde pequeñas, al nacer se les recibía con los instrumentos típicos del tejido, malacates, machete del telar y usos colocadas a su alrededor, esto con la finalidad de simbolizar la importancia de su labor como mujer en el ámbito textil, además de que era la tarea a la que se dedicaría toda

su vida, al cumplir los cuatro o cinco años se les introducía en el mundo de la tejeduría permitiéndoles experimentar y jugar con el telar y los hilos, para los siete años estaban listas para aprender a tejer, si no aprendían se les reprendía debido a que se consideraba un don divino, a la edad de catorce ya sabían hacerlo y a los dieciséis tenían que ser expertas para estar listas para el matrimonio, tener hijo y seguir cumpliendo con la misión de transmitir sus conocimientos a sus descendientes.

Tenían una estrecha relación con sus instrumentos, que incluso se llevaban al fallecer para seguir hilando y tejiendo. Las mujeres que morían en el parto iban al lado poniente del universo, el *Cihuatlampa*, donde, entre otras labores se dedicaban a hilar. Al morir, se les enterraba con su mejor atavío y los instrumentos de trabajo que siempre las acompañaron en la ofrenda (...) Esta costumbre aún puede observarse en comunidades indígenas amuzgas; cuando entierran a una mujer ponen sus instrumentos y atavíos, entre ellos huipiles, lusas, fajas, etc., e incluso con ella se van los dechados o muestrarios que utilizaron en vida para copiar diseños (...) Las mujeres nahuas de la sierra de Puebla y de Veracruz son inhumadas junto con sus hilos. (Ramírez R., 2014, pág. 68)



Se cuenta que los españoles cuando tuvieron contacto con los tlaxcaltecas, ese momento fue un marcador clave para la historia del textil, ya que este pueblo era muy bien vestido, contaban con trajes elaborados con algodón y con cuero y los decoraban con joyas y plumas, incluso al caer Tenochtitlán los españoles mantuvieron una buena relación con los tlaxcaltecas, quienes se establecieron en lo que hoy se conoce como el estado de Coahuila y gracias a ellos pudieron crear treguas y conquistar pueblos; este pueblo creaba textiles de alta calidad y es por ellos que Saltillo se encuentra siempre relacionado a la producción de textiles y como su producto estrella se encuentra el Sarape, prenda textil que se comentará en capítulos venideros.

A mediados del siglo XX precisamente a principios de año 1500 se exploraron varios sitios en Coahuila entre ellos una cueva mortuoria conocida como La Candelaria y ahí se descubrió una de las colecciones de textiles más amplias, un par de siglos después, hace no mucho, entre los años de 1960 y 1964 en Tehuacán Puebla, se hallaron una gran variedad de artículos, "...se encontró una secuencia cronológica larga de artefactos tejidos: redes, cestos, cordeles, sandalias, morrales, envolturas mortuorias y telas." (Johnson, 2015, pág. 32)

Fig 102 Restos textiles encontrados en la cueva de la candelaria.



Gracias a este tipo de investigaciones es conocido que las mujeres otomíes eran increíblemente dotadas en cualquier tipo de tejido, especialmente en el tejido de ixtle, un tipo de agave de donde se obtienen fibras, sus textiles eran realizados con hilo de maguey que ellas mismas sacaban, la cual era producida artesanalmente en Hidalgo y el Estado de México por los Otomíes entre los años 1930 y 1960, y que posiblemente aun sea utilizado pero por una cantidad contada de artesanos ya que el proceso es laborioso, Irmgard Weitlaner fue una investigadora que dedicó su vida a la investigación de los textiles, y que junto con su hija analizaron el proceso de tejido con esta fibra, por lo que en sus viajes conocieron el proceso de elaboración:

Fig 103 Manos separando la fibra del ixtle.



Fig 104 Ayate.



El primer paso es separar la pulpa de las pencas del maguey, se machacan con un mazo de madera, se raspa la penca y se remueve la pulpa, con cuidado para no cortar las hebras, se dobla la madeja de fibra, se ata de los extremos, se lava con agua y jabón y se deja secar al sol, cuando aún no está completamente seca se alisa y suaviza y se hila. (Johnson, 2015, pág. 41)

Pero a finales de 1970 se comenzó a utilizar algodón, fibras sintéticas y lana, y el *ixtle* (*ichtli*) se delegó solo a la producción de ayates, lienzos tejidos utilizados para transportar productos. Se descubrió tras estudios exhaustivos a indumentaria encontrada en Tehuacán, Puebla, especialmente a los tejidos en telar de cintura, que tenían más de 3 mil años, aunque Martha Turok menciona que tiene aproximadamente 1000 años de antigüedad, esto lleva a pensar que los textiles son más antiguos de lo que se cree. Se puede leer en el libro



*Saberes enlazados* que en estos tejidos se usaba principalmente algodón, por ejemplo, el *coyuchi*, un algodón café que solo existe en América, y que se sabe era utilizado como tributo para los Mexicas ya que eran prendas consideradas de gran valor.

Esta planta silvestre se encontró en la región de Tehuacán, Puebla con una antigüedad de 2,500 años a.C. varios siglos más tarde fueron cultivados para obtener hilos y realizar mantas (...) En la costa el algodón se producía con abundancia y era una de las mercancías más ocupadas por el comercio. En la época posclásica (1250-1521 d.C) se menciona en el *Códice Mendoza* que un solo sitio podía enviar cuatrocientas cargas de algodón como tributo. Este producto alcanzó tal relevancia que se usó como moneda. El algodón y su hilado se asociaban a diosas como *Tlazolteotl* representada con máscara bucal y pintura negra alrededor de la boca y *Xochiquetzal* diosa de las flores que lleva en la cabeza un tocado con dos remates de plumas de aves, asociadas al origen de la vida ambas de la costa, debido a que las mujeres estaban dedicadas al tejido y las madres debían enseñar ese oficio a sus hijas. El algodón se tejía en lienzos y mantas que se cosían para darle la forma deseada (...) (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Fig 105 Algodón coyuchi.





Fig 106  
Xochiquetzal  
Fig 107  
Tlazolteotl

Se dice que del *mamatl*, una especie de rebozo que era elaborado con este algodón surgió el rebozo tal y como se conoce ahora, “lo que confirma la tesis de que se trata de un cultivo mesoamericano muy antiguo. Además de tejidos sencillos, había otras técnicas como las sargas, los labrados de urdimbre y los tejidos de urdimbre-trama labrados” (Johnson, 2015, pág. :32), de los cuales se hablará en capítulos próximos.



Fig 108  
Algodón blanco  
Fig 109  
Algodon Coyuchi



La evolución del tejido se dio a la par que la domesticación del algodón (blanco y café) y el uso de tintes extraídos de pigmentos vegetales, animales y minerales con los que se decoraba la vestimenta. Las primeras tejedoras también extrajeron fibras de especies de agave y yuca, y de plantas como las ortigas. (Johnson, 2015, pág. 31)



La producción de los textiles corresponden a las características físicas regionales (altitud), la variabilidad climática y de los recursos naturales disponibles en la región; De las primeras fibras que se utilizaban obtenidas de los agaves, además del ixtle, se encontraba también el henequén y el zapupe, la lana, el algodón y las fibras sintéticas, hay evidencia arqueológica de que se utilizaban otras fibras como el izote

(*Yucca*), en Oaxaca por ejemplo, utilizaban el chichicastle (*chichicaztli*) obtenida de un arbusto de ortigas, una fibra parecida al lino y que al igual que el usar plumas de aves, conocida como arte plumario, se encuentran extintas; O el uso de pelo de conejo o liebre, pero aun así el algodón fue una fibra que llegó para quedarse y que fue y sigue siendo de los hilos y telas más usadas para la indumentaria indígena.

Fig 110 Hupil complementado con plumas



Tras años de utilizar algodón e ixtle, durante el siglo XX se le dio entrada a algodones industriales, esto fue un acontecimiento favorable para los bordados ya que la demanda en el mercado turístico creció, pero los tejidos en algodón hechos a mano comenzaron a desaparecer, esto por la demanda del tiempo, ya que el producir algodón artesanalmente tiene detrás un proceso tardado, se cosecha la planta de algodón, se deben limpiar para quitar alguna clase de insecto o semilla, se extienden y se golpean con varas hasta que esté apta para ser hilada y es por eso que para 1950 las telas industriales habían dejado de lado el hilo de algodón realizado a mano.





En la región de Tlaxcala se instalaron los primeros obrajes de la Nueva España en el siglo XVI; desde esa época parte de la población ha combinado la actividad textil con la agrícola. Los telares rústicos de pedales instalados en las viviendas ocupan cualquier espacio disponible: la entrada, el solar, el interior de la casa. Todos los miembros del grupo familiar participan en la elaboración de textiles. (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Ante la conquista del nuevo mundo y la implementación del telar de pedal también se introdujo un sistema gremial donde se comenzaron a crear especializaciones en el tejido “... Una persona cardaba e hilaba los materiales para la trama y la urdimbre, mientras que otra preparaba los tintes; una tercera se dedicaba a urdir los hilos y montar el telar; la cuarta era el maestro tejedor que llevaría a cabo la magia de tejer...” (Winter, 2008, págs. :12-14) Este sistema se implementó y evolucionó, las monjas comenzaron a enseñar el bordado a las niñas de clases social alta, después a las huérfanas y pobres. “El aprendizaje se efectuaba a través de dechados o muestrarios que en la actualidad se consideran obras de arte.” (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 32), y donde sin duda alguna los españoles encontraron beneficioso el textil y todo lo relacionado a este, la Corona española implementó un régimen de castas lo cual permitía tener un mejor manejo de la sociedad y fue aquí donde la corona impuso leyes suntuarias, estas leyes dictaban códigos de vestimenta entre las diferentes castas “Una de estas leyes impedía que los residentes de la Nueva España vistieran mejor que sus contrapartes continentales, especialmente al viajar a Europa por cuestiones de dinero.” (Winter, 2008) Es así como esa ley se fue arraigando a las comunidades y comenzaron a utilizarlo como una costumbre, entonces los bordados y los textiles seguían funcionando como una forma de diferenciación entre las personas, así como el definir un orden jerárquico, que sin duda alguna era utilizada antes de la conquista, por ejemplo donde solo los altos rangos de la sociedad como los sacerdotes o los guerreros usaban algodón, y la gente común usaba fibras más duras como el ixtle; menciona Margarita Orellana:



Fig 111 Traje masculino tradicional San Juan Chamula.



...la mujer de alférez de Zinacantán, en Chiapas, lleva a la fiesta del pueblo un huipil diferente al de todos los días. El traje de gala que llevan en San Juan Chamula los hombres que ocupan cargos los hace merecedores de un trato especial (...) los ceñidores y los paños rojos eran los distintivos que, en el pasado, solo los miembros del consejo, ancianos investidos de la mayor autoridad usaban, y que hoy aun usan los miembros más destacados de las comunidades de Oaxaca como signo de respeto. (La mano artesanal, 2002)

Por supuesto que el tejido y los bordados han evolucionado, desde el uso de la lana, precedido por la seda, los hilos sintéticos metálicos y las cuentas de vidrio se implementaron y después el plástico en el ámbito de las materias primas, esta evolución ha sucedido en la producción y la tecnología, llegando a la aparición de las agujas y las tijeras hasta las ruecas para hilar o el telar de pedales.

Pero el objetivo desde hace tiempo ha sido el de distinguir, como se apuntó anteriormente, el de marcar diferencias entre las clases sociales, jerarquías y poder, por ejemplo, en La mano artesanal, Margarita Orellana (2002, pág. 40) se dio a la tarea de escribir la diversidad utilizada en comunidades para generar disimilitudes:

... En Zinacantán, el poncho de un soltero se diferencia del de un hombre casado por el tamaño de sus pompones y por lo recargado de sus bordados. En San Pedro Chenalhó, Chiapas, el rasgo más atractivo de una mujer, además de un pelo negro y liso, es una blusa hermosa de colores brillantes.

La mayoría de estos textiles son realizados en un telar de cintura, el cual continúa siendo utilizado hoy en día en muchos lugares de México, donde se realizan desde rebozos hasta huipiles, tapetes y sarapes, tejidos representativos del País los cuales serán descritos desde su elaboración hasta sus diseños, "...el conocimiento y la destreza del arte del tejido se transmite de generación en generación y cómo las tejedoras introducen variantes e innovaciones. Además (...) una tradición textil se transforma dentro de un contexto de



Fig 112 Las castas de Nueva España.



rápido cambio social y económico.” (Johnson, 2015, pág. 64), el tejido como artesanía ha cambiado y evolucionado, desde el material usado para hilar, como el algodón o la lana, hasta los tintes usados para darles color, naturales e industriales, su elaboración ya sea en telar de cintura o de pedales, incluso sus diseños y tamaños, y ha dejado una huella algunas veces palpable, otras veces ya desaparecida, en la historia de la indumentaria mexicana, existe un mundo vasto de bordados, de diseños y de significados que hacen una prenda textil única en su categoría, y existen tantas opiniones como diseños y significados, algunos piensan que lo propio de un bordado son los patrones prehispánicos, de los que se ven en los códices por ejemplo, sin embargo para unos otros son temas que sus antepasados solían representar, como lo relacionado

Fig 113 Huipil Tzotzil de San Pedro Chenalhó, Chiapas.



a la naturaleza; pero incluso existen hoy en día artesanos y artesanas que se dedican a reproducir famosas obras de arte a través del tejido, o algunos tantos que deciden seguir sus propias ideas y plasmar algo completamente nuevo, “Es casi imposible no conmoverse ante su belleza, su armonía de colores, su textura y sus formas. Estas piezas han sido creadas, imaginadas y son contempladas sin palabras de por medio; quienes las apreciamos encontramos dificultad en expresar esta sensación de asombro.” (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 31), se debe recordar que una artesanía cuenta una historia, y precisamente por eso es completamente válido comenzar a contar algunas nuevas, para que vayan dejando su marca como la que los antepasados dejaron ahora, los tejidos representan una historia cultural y mediante ellos se transmiten las costumbres que se tienen en una sociedad, sociedad algunas veces machista, donde las mujeres son las únicas que deben dedicarse a esta labor, pero sigue siendo al final una tradición que los pueblos se esfuerzan en conservar, por supuesto que también las conservación de

las costumbres, de producción y elaboración, como los diseños que han sido transmitidos por generaciones, y que funcionan como un recordatorio del constante cambio presente en la sociedad, donde un bordado o tejido permite recordar y honrar la cultura originaria de la nación, que conforma toda una sociedad desde económicamente hablando, hasta la visual, precisamente por eso, el mencionar el significado de los elementos de un bordado y los tipos de tejidos, será recurrente, se conocerán los textiles que existen en el país y las numerosas técnicas que se siguen practicando hasta el día de hoy.



## 2.2 TÉCNICAS Y TIPOS DE HILADOS MEXICANOS

“El arte de tejer es un don que los dioses mesoamericanos le dieron a las manos indígenas de nuestro país, dedicadas por años a tramar y urdir su entorno, su historia y visión del mundo. Hoy los textiles, más que una artesanía, son un patrimonio cultural que nos define e identifica como mexicanos”

(Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 25)

A lo largo de la cronología de México se ha creado toda una historia asombrosa y bella sobre lo que un bordado significa y comunica, un bordado tiene docenas de métodos y técnicas de elaboración, y esto de cierta manera ha llevado a los artesanos y artesanas a crear diferentes vestimentas o textiles dependiendo de la región y el pueblo, existen los huipiles, los sarapes, los tapetes, las fajas, los enredos, los *quexquémets*, los jorongos, los vestidos, faldas y blusas, incluso se producen fajas, manteles, hamacas, mantas, telas, sedas, lienzos, paños, frazadas, cobijas, que han sido y continúan siendo motivo de admiración, “los huipiles, enredos y fajas son de estirpe prehispánica, mientras que blusas y faldas surgen a partir de la conquista” (Orellana, Textiles de Chiapas, 1993).

Fig 114 Ixchel e Ix Chebel Yax.



La labor del tejido resulta ser tan importante para las culturas y religiones mesoamericanas que se crearon diosas representantes y protectoras de las tejedoras, hilanderas y bordadoras. Y que se pueden encontrar en murales o códices, “Las mujeres nahuas llevaban flores e incienso a la diosa mexicana Tlazolteotl y las mayas, tanto a Ixchel como a su hija Ix Chebel yax .” (Turrok Wallace, *Tejiendo tradiciones*, 2016, pág. 29) Hoy en día y debido a la conquista española, estas diosas han sido reemplazadas por vírgenes o santas, por ejemplo, la Virgen del Rosario, a quien llevan además de flores o incienso, bolas de estambre.

Para comprender por qué una prenda elaborada a mano es de sumo valor cultural, visual e histórico, se deben conocer las áreas del trabajo y la manipulación del textil, y lo que este abarca, ya que existen técnicas que conoce la tierra desde el inicio de la humanidad, hasta técnicas nuevas e innovadoras, por lo que es sencillo considerar que todas son lo mismo, pero sin duda alguna una prenda, por ejemplo una blusa, hablando específicamente de su proceso de elaboración, hecha en un telar de cintura, una prenda bordada y una elaborada industrialmente, no son lo mismo, por eso antes de proseguir a conocer sus significados se conocerán las áreas y las técnicas de elaboración, así como las herramientas y los materiales que se utilizan.

Bernardino de Sahagún fue autor de obras tanto es castellano como en náhuatl, dedicadas a la reconstrucción y narración del México prehispánicos antes de los españoles, el narra el procedimiento de la hilandería como lo conoció en el siglo XVI:

“... La hilandera tiene por oficio hacer lo siguiente, conviene saber escarmenar y sacudir bien lo escarmenado. La que es buena hilandera sabe hilar delgado, parejo e igual, y *ansí* tiene buena mano, y es diestra en el hilar. También sabe hacer buena *maçorca* en el buso y devanar o hacer ovillo, y saber concertar el hilo que está en la devanadera para la *ordimbre*, y saber triplicar los hilos, e saber hilar hilo grueso y *flaxo*. La que no es tal hace *tramoxas*, y es *floxa* y perezosa; no ve la hora para dejar lo que *haze*. La costurera es buena *oficiala* de su oficio, y echa labores *traçando* bien primero lo que ha de hacer. La que no es tal, echa puntos largos y manosea lo que cose; *haze* mala labor en todo y burla y engaña a los dueños de la obra que se le encomienda...” (Orellana, *Textiles de Chiapas*, 1993)



Fig 115 Mujer hilando





El textil surgió por la necesidad de cubrir el cuerpo del frío, del sol o de las lluvias, de igual manera y a través de la experimentación se dieron cuenta que mediante el entrecruzamiento de hilos y fibras blandas, como la lana, las palmas, o incluso pelo. El tejido es un oficio donde se crean piezas textiles a través de la manipulación de hilos de diferentes materiales como la palma, el algodón o la lana, y que mediante el entrecruzamiento secuencial de dichos hilos se va creando la prenda necesitada. El entrecruzamiento puede ser sencillo o combinado “Con el manejo y la combinación de los hilos, se puede obtener el efecto de figuras en movimiento continuo o discontinuo resaltada mediante el aumento del número de hilos por “paso” o “pasada” para dar relieves y/o aplicando colorantes a los hilos que dan como resultado figuras geométricas organizada rítmicamente...” (Neve, 1989, pág. 18)

Los textiles indígenas incorporan saberes prácticos, conocimientos milenarios y procesos históricos que son evidentes en los materiales, los colorantes, las técnicas de enlaces y los procesos de producción. Los estilos y características regionales las hace únicas, que difícilmente se equiparan a los avances de la revolución tecnológica. (Museo Nacional de Antropología, 2019) Al ser una actividad que ha existido en la tierra desde el inicio de la conciencia humana es de esperarse que existan diferentes ramas, aunque el tejido sea el área principal, de esta se desprenden (por decir, ya que algunas resultan ser antecedente y no precedente de dicha técnica) varias subáreas; como ya se mencionó con ante-

rioridad la cestería fue el inicio del tejido, al ser la primera experimentación del hombre prehispanico, y por qué no, prehistórico, utilizaban lo que se tenía a la mano, en este caso fibras duras y semiduras con las que

Fig 116 Indígena tejiendo en telar de cintura.





comenzaron la elaboración de cestos, de ahí el nombre de este oficio, gracias al entrecruzamiento de materiales como hojas, tallos, cortezas, cañas o bejucos creaban diversos objetos con los que se ayudaban a la transportación de alimentos, utilizaban herramientas sencillas, cuchillos, punzones o agujas y los elaboraban totalmente a mano a través del entrelazamiento y combinación de la urdimbre y la trama o incluso a veces solo de urdimbre. (la trama es conocida como los hilos ubicados verticalmente, mientras que la urdimbre son los que son hallados de forma horizontal, esto permite el entrelazamiento de los hilos). “El entrecruzamiento sigue un determinado ordenamiento, desde la disposición más elemental en cruz hasta cubrir una gran gama de combinación mediante la que se obtiene figuras de movimiento continuo o discontinuo, que se pueden resaltar aplicando colorantes a las fibras.” (Neve, 1989, págs. 22-23).

Existe también la rama de la hilandería y la cordonería, esta última “cuyos procesos de escarmenado, combinación de materiales, peinados, estirado, torcido o trenzado a mano o con implementos especiales, se obtienen fibras o hilos o cordones rústicos y finos, sogas, lazos, cabuyas, para los cuales se utilizan algodón, lana, seda, fique, moriche y otros.” (Neve, 1989, pág. 19), las ruecas y los husos son utilizados normalmente para esta técnica.

En esta subárea se encuentran aún más especialidades, “como el ganchillo (crochet, tejido con una aguja con la cual se trabaja un solo hilo) el punto (tricot, tejido con dos agujas que también pueden trabajar un solo hilo), el macramé (tejido mediante el sistema de anudado a mano de hilos, fibras, cintas, cordones, únicos o combinados, que tienen como punto de partida otro hilo o cordón) bolillo (sistema de tejido mediante el entrecruzamiento de hilos que pende de

un huso o “bolillo” cuyo peso mantiene el templado), trenzado, y la tapicería de colgadura. (Neve, 1989, pág. 19)

Inicialmente se comenzaron realizando en telares relativamente sencillos y con el paso del tiempo se implementaron herramientas como agujas o ganchos. A las personas que realizan esta labor se les llama tejedores; El bordado resulta ser la palabra y la técnica con la que vulgarmente todos distinguen a los textiles, sin embargo, este oficio resulta tener una técnica de elaboración bastante diferente a la del tejido, esta actividad utilizada para decorar telas previamente tejidas ya sea manual o industrialmente, consiste en crear altos relieves o labrados con la ayuda de agujas, y tambores que funcionan como soporte, en el área del bordado entran las técnicas mencionadas anteriormente, como el macramé y el bolillo.

Por último, la costura, la cual es ahora la técnica más común y de cierta forma la mo-



derna y de fácil acceso para todos, ya que consiste en unir diferentes materiales, telas o pieles con la ayuda de moldes definidos antropométricamente, son unidas a mano o en máquina con la ayuda de una aguja o una máquina de coser, la costura es la técnica que todos usan y con la que cada prenda adquirida en un centro departamental está hecha. Pero antes de la existencia de la costura existían y siguen existiendo otras técnicas de tejido y otros instrumentos que resultan ser igualmente sencillos como complejos por su forma de hilar los hilos.

Fig 117 Ganchillo crochet



Fig 118 Punto Tricot crochet



Fig 119 macramé



Fig 120 Técnica de bolillo

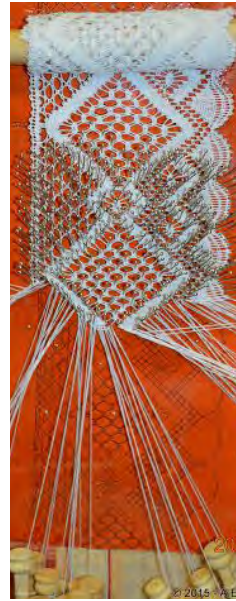


Fig 121 Bordado



Fig 122 Costura



Fig 123 Xochiquetzal patrona de las hilanderas y las tejedoras porta un tzotzopaztli.



Fig 124 Chalchiuhtlicue diosa del agua de los ríos y las lagunas sujeta con las manos un tzotzopaztli adornado con tiras de papel y un huso con hilo y copo de algodón.

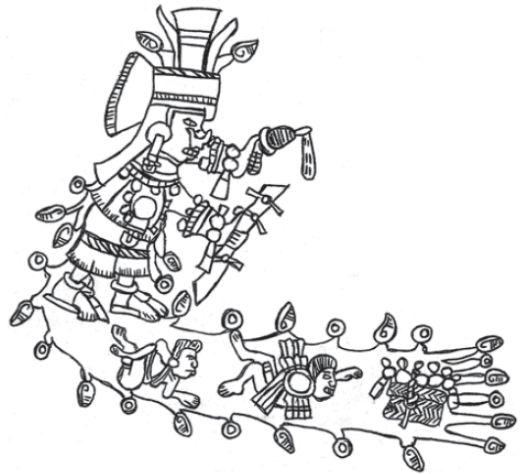


Fig 125 Señora 13 Flor, con atributos de Xochiquetzal, porta en una mano un huso con hilo y malacate, y un tzotzopaztli con cuatro o cinco círculos en el interior.



Fig 126 Cihuacoatl porta un tzotzopaztli y un chimalli.



## 2.2.1 LOS TELARES Y LOS INSTRUMENTOS PARA TEJER

“En la historia universal, grandes diosas llevan en sus manos instrumentos de tejido y presiden los ciclos naturales de la vida” (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 57)

El uso y el telar son inventos del neolítico (Eiroa, 1994, pág. 51). El telar es un instrumento creado debido a la necesidad de facilitar la labor del tejido, con el las tejedoras se ayudan para elaborar sus textiles, existen diversos tipos de herramientas, como el telar de cintura, El telar de cintura se denomina así porque la tensión ejercida sobre la urdimbre se hace con el cuerpo de la tejedora.” (Museo Nacional de Antropología, 2019) telares de marco y/o armazón, o de pedales, hoy en día existen más de un tipo de telar, hasta la rueca, un instrumento que mediante las rotaciones de una rueda de madera ayuda a que el hilo utilizado no se enrede y sea más fácil la labor, al ser la mujer quien únicamente se dedicaba a esta labor, solía utilizarse materiales livianos y de fácil elaboración”...instrumentos de trabajo de manufactura domestica como son el telar de cintura, el malacate y el uso. Por supuesto que el telar de cintura es de los telares más importantes ya que la pieza elaborada ahí resulta ser de las más hermosas y también de las más complicadas por su método de elaboración la revista Arqueología Mexicana lo describe:

El telar de cintura se amarra al extremo de un árbol y el otro extremo se sostiene en la cintura con un mecapal. Tiene varios componentes: una serie de varas de madera empleadas para lograr el ancho de la tela y para tramar los hilos. Las varas de lizo sirven para levantar los hilos pares y crear un “calado” o espacio entre ambos juegos de hilos al que se inserta la trama. Para el regreso del hilo se usa la vara de paso, cuya función es subir los hilos impares. Además, con un aditamento llamado “machete” o *tzotzopaztli* se aprietan los hilos. Por tanto, el tejido es el paso de hilos alternados que se van tramando sobre los hilos de la urdimbre, regresando en un ir y venir constante. En los telares de cintura se puede elaborar gran variedad de tejidos, haciendo los ajustes necesarios para lograr el ancho y el largo deseado. La forma de tejer y los componentes son los mismos en casi todas las zonas indígenas.



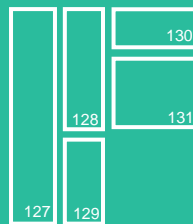
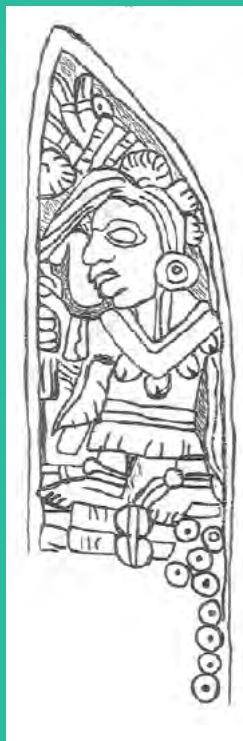


Fig 127 Hueso labrado en forma de tzotzopaztli.

Fig 128 Dibujo de un fragmento del hueso 203i. Se aprecia que la Señora 9 Caña porta un objeto identificado por Caso (1969) como un tzotzopaztli.

Fig 129 Personificación de Cihuacoatl llamada también Tonantzin, Nuestra Madre, de quien se creía que “daba cosas adversas como pobreza, abatimiento, trabajos” con un tzotzopaztli y un chimalli.

Fig 130 Dibujo del tzotzopaztli hallado en una cueva cercana a Tehuacán, Puebla.

Fig 131 Itz'papatl Mariposa de Obsidiana, asociada a la guerra con elementos asociados al sacrificio y el tejido.

El telar de cintura sigue siendo utilizado en México y existe un sin número de textiles que aún se elaboran con este instrumento.

El *tzotzopaztli* es un instrumento elaborado con madera dura, como la de *tzompantli* o colorín, el cual a menudo se prepara antes de usarse, sahumándolo y pidiéndole permiso a la madera antes de trabajarla; esta práctica es común entre las comunidades nahuas de la Sierra de Puebla. Del telar salen lienzos rectangulares de diferentes tamaños que se ensanchan por medio de uniones o rondas; estos lienzos se ajustan, acomodan, anudan o enrollan al cuerpo para cubrirlo de diferentes formas. La estructura en sí es sencilla, pero las combinaciones de color, el entrelazamiento de los hilos, las texturas y ornamentos se conjuntan para proporcionar versatilidad y belleza a los atuendos. (Ramírez R. , El telar, 2014)

Fig 132 Mujer usando telar de cintura.



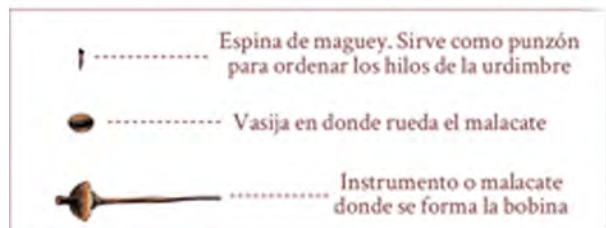
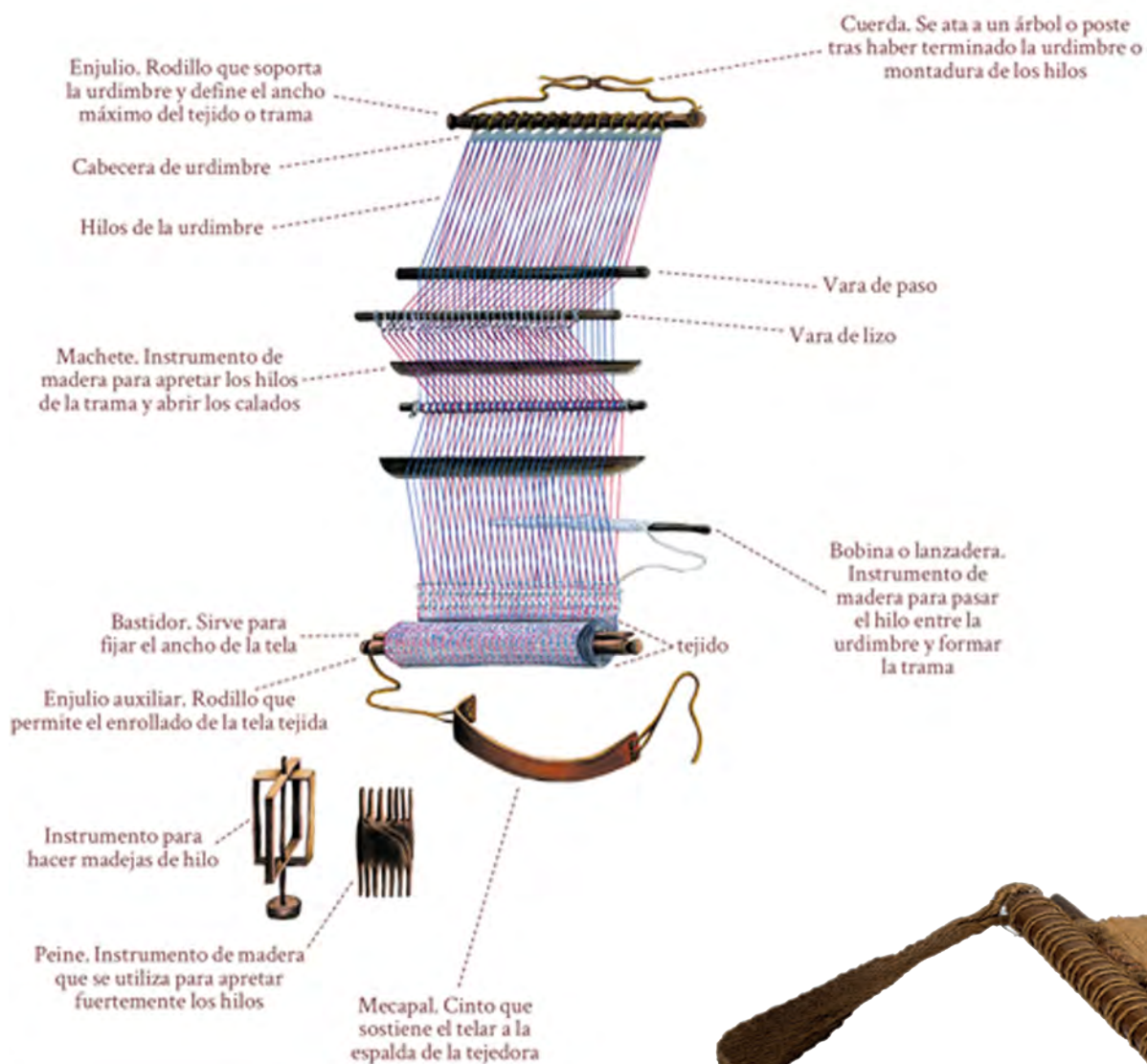


Fig 133

# COMPONENTES DEL TELAR DE CINTURA



arqueología  
MEXICANA





## 2.2.1.1 El Telar de Cintura

El telar de cintura con el paso del tiempo, la implementación de gremios, la conquista española, el cambio de cultura, las nuevas técnicas y herramientas evolucionó, creándose así el telar de piso, cuya nueva implementación de pedales permitían al tejedor separar la urdimbre con los pies y dejando las manos libres para trabajar con mayor facilidad la trama, la revolución industrial fue un motivo por el cual estos cambios comenzaron a surgir, en la India el comercio de nuevas telas inició un proceso de desfalco a las producciones inglesas, por lo que la necesidad de producción en grandes cantidades, más rápido y más barato comenzó a ser una necesidad, así fueron generándose cambios al telar, el telar de pedal es hoy en día junto con el de cintura de los más utilizados en las regiones étnicas del país.

Fig 134 Telar de cintura.



### 2.2.1.2 El Telar Colonial o de Pedales

Este telar tiene la misma estructura que el de cintura que ha remplazado el árbol y la cintura de la tejedora por un marco fijo donde un peine funciona a manera de lizo y se pasan los hilos de la urdimbre, posee una lanzadera y una canilla de hilos que forman la trama. “El telar de pedal con lanzadera es el más empleado por los artesanos; La trama se tensa a fin de que no se enreden los hilos, y una vez que la bobina pasa, se cruzan los hilos de la trama, apretándose el tejido con un peine”(Frías, 2004, pág. 76) Estos pedales generalmente son manipulados por los hombres y permiten tejer lienzos más anchos, de 0.90 o 1.10 metros, y un largo de mayores dimensiones que se van enrollando en el enjullo. Entre las piezas que se pueden elaborar están; sarapes, jorongos, gabanes, tapetes, tapices, cobijas, manteles, rebozos, etc. (El telar, 2014)

Fig 135 Telar de pedales.



## 2.2.2 CÓMO SE TEJÍA

Las técnicas textiles incluyeron el tejido sencillo, la sarga, las gasas, la tapicería y una de las más comunes: el brocado o tramas suplementarias para introducir diversos colores y formar figuras al ir tejiendo. Así, con herramientas sencillas y técnicas complejas se iría conformando el universo lleno de color y diseño cargados de simbolismo e invocaciones para la petición de lluvias y la protección individual y colectiva: grecas para serpientes, estrellas, insectos y animales representativos de la mitología, matas de maíz -sustento primordial- entre otros. (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 29)

El tejido inició como una necesidad para los nómadas, ya que requerían transportar comida y bebida, es así como crearon la cestería y el tejido de redes para pescar, posteriormente tuvieron, debido al cambio climático, que crear algo para cubrirse del frío, del sol o de la lluvia, los primeros tejidos que utilizaban eran brocados sencillos.

Fig 136 Distintos textiles, en su mayoría rebozos.



El vestido tradicional se hace mediante piezas cuadrangulares que adicionalmente llevan pliegues, dobleces, alforzas, jaretas, y anudados, en algunas regiones son las mujeres las que conservan la ropa tradicional, (...) La riqueza cultural de estas prendas radica en la utilización de materiales diversos en fibras y colorantes, así como de una variada lista de técnicas. (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Las telas ordinarias se estructuran en una técnica sencilla que se llama tafetán, es el principio básico para conformar una manta, en la que se intercalan perpendicularmente las tramas sobre las urdimbres. Los ligamentos complejos se realizan manualmente o mediante la mecanización, incorporando una serie de varas de lizos sobre las capas de



hilos interceptados, de esta manera se obtienen gasas, sargas, tapiz, tejido en curva y telas dobles. Para la decoración se utilizan hilos suplementarios (brocados) o complementarios (confite, acordonados), también se hacen flotar los hilos de la urdimbre (labrados de urdimbre) sobre la trama, para así formar los dibujos; existen acabados decorativos como puntas anudadas. Otras técnicas ornamentales se hacen con aguja lográndose los bordados, deshilados y uniones en randa. Antes o posterior a la estructuración textil igualmente se adornaba a través del teñido de reserva, así se obtienen el jaspeado (*ikat*) y el estampado selectivo (*tritik y plangi*). “La producción intelectual indígena se muestra en la conceptualización del arte textil, el precepto del color, el patrimonio iconográfico y la utilización de técnicas complejas y exclusivas como la tela doble y el tejido en curva.” (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Respecto a esto es muy ilustrativa la referencia que Fray Bernardino de Sahagún hace de la tejeduría de mantas, un pequeño ejemplo de todos los textiles elaborados:

“... La *texedora* de labores tienen por oficio *texer* mantas labradas o galanas y pintadas. La que es buena en ese oficio, es entendida y diestra en su oficio, y *ansí* sabe matizar los colores y ordenar las bandas en las mantas, al fin, *hácelas* galanas y labradas de diversos colores. También tienen por oficio hacer orillas de mantas, saber hacer la labor del pecho del huipil, y hacer mantas de tela rala, como es la *toca*; y, por el contrario, hacer las gruesas de hilo *gordaco* o gruesos, a manera de cotonía de Castilla. La que es mala, es incapaz de este oficio, torpe y *haze* mala labor, y echa a perder cualquier tela...” (Orellana, Textiles de Chiapas, 1993)

Fig 137 Artesana en telar de cintura .



## 2.2.2.1 LAS FIBRAS

Las fibras que se enlazan para formar una superficie continua se convierten en algunas sociedades, a pesar de su delicadeza, es un escudo; escapulario que protege contra las fuerzas de malevolencia que pululan al acecho ocultas por la luminosidad deslumbrante del día o por la cerrazón de la noche. Los griegos habrían llamado a la capa *aegis*, égida (Orellana, Textiles de Chiapas, 1993, pág. 32)

### 2.2.2.1.1 Ixtle

Es una fibra dura obtenida del agave, utilizada por las mujeres otomías con gran maestría, se da en la región norte del País, su proceso de fabricación consiste en separar las pencas del maguey, machacarlas con un mazo de madera, posteriormente la penca se raspa con el fin de remover la pulpa, este proceso debe realizarse con cuidado para no cortar las hebras, la madeja de fibra se dobla, se ata de los extremos, se lava con jabón y agua y se deja secar al sol, cuando aún no se seca por completo se seca, es alisado y suavizado y finalmente hilado.

Fig 138 Fibras de ixtle.



Fig 139 Cultivos de agave.



Fig 140 Planta de algodón



### 2.2.2.1.2 Algodón

Esta fibra blanda es cultivada en climas cálidos y húmedos de 3 grados centígrados, su preparación es a través de la cosecha de la misma flor, se “despitan” se esponjan y se les agrega ceniza que ayuda a suavizarlos.

Fig 141 Plumas de aves.



### 2.2.2.1.3 Pelo y Plumas

Esta particular fibra es obtenida de animales con pelaje suave como el conejo o la liebre y por supuesto el cabello humano no es la excepción. el plumaje de las aves también es un material muy recurrido para el textil, algunas aves usadas eran el quetzal, el pato, el águila o la garza.

Fig 142 Planta de izote o Yuca



### 2.2.2.1.4 Izote o Yuca

Esta fibra se cultiva en zonas de Mesoamérica el altiplano central y el norte de México, lugares conocidos por su clima tropical que favorece su crecimiento. Es obtenida de las hojas que da la planta, se maceran, son lavadas y después colocadas al sol para ser secadas, esta fibra es más resistente que el ixtle.



### 2.2.2.1.5 Seda

Esta fibra es también de origen animal, los gusanos de seda anidan en arboles como el madroño o el encino, es una fibra resistente, suave y elástica, y se dan en zonas como Oaxaca Puebla y Tlaxcala, su preparación requiere de tiempo porque se debe esperar a que el gusano cree la seda (hace capullos), posteriormente estos son hervidos en agua de ceniza con la finalidad de ser blanqueados, se ponen a secar y se desmenuzan para ser esponjados.

Fig 143 Gusanos de seda.



“Esta fibra tuvo cierto auge en la época prehispánica. Turok apunta que en ese periodo pudieron haber existido dos tipos de gusanos de los árboles del madroño y el encino (*Bombyx madroño* y *Glovaria Psidu*), que producen una seda silvestre. Los españoles introdujeron en 1530 la morena (*Morus alba*) el árbol de moras blancas cuyas hojas sirven de alimento a los gusanos de seda; en consecuencia, se incrementó su producción. Pero esta práctica cesó alrededor de 1850 ante los grandes cargamentos de seda que traía la Nao de China. Actualmente algunas localidades mixtecas y zapotecas todavía crían los gusanos como en *Maculxóchitl*.” (Pérez, 2014, pág. 153)

Hoy en día la seda es una realidad que, aunque fue perdida durante algún tiempo a finales del siglo XX fue retomada; Una familia ubicada en Oaxaca cuenta con un taller de seda, donde se dedican desde la crianza del gusano con el mismo nombre, hasta la tintorería y el tejido. El gusano come seis veces al día por lo que su crianza es demandante, se alimentan de la hoja de la mora por lo que los criadores deben de recolectarlas todos los días en las mañanas y en las tardes. “seis kilos dos veces al día, todos los días, primavera y verano, pero, se mantiene viva una tradición” (Gusano de Seda, 2019)



Fig 144 Lana

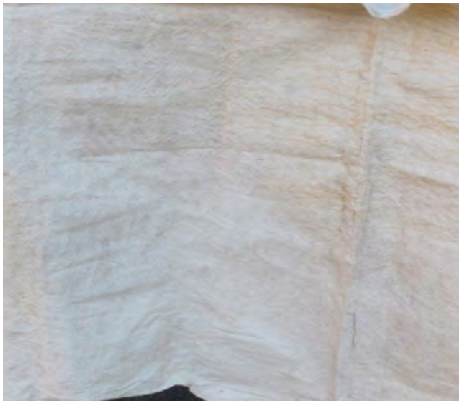


### 2.2.2.1.6 Lana

La lana se da en climas fríos y templados y es obtenida de los borregos que son criados y cuidados para generar buen material, son trasquilados una vez al año, sus mechones son lavados desmenuzados y esponjados para prepararlos para el hilado, esta fibra posee una capacidad de impregnación que logra absorber y conservar puros los tintes naturales.

Los borregos llegaron a América traídos por los españoles, “La producción de tejidos de lana fue principalmente de autoconsumo, sobre todo para la elaboración de faldas, y se comercializaba en los mercados. Su manufactura, sin embargo, fue muy importante para los españoles quienes la usaron también para consumo personal.” (Pérez, 2014, págs. 156-157) Hoy en día un ejemplo de la utilización de la lana son los tapetes de Teotitlán.

Fig 145 Lienzo de la fibra de amate



### 2.2.2.1.7 Amate

Es extraída de una variedad de higueras de la especie morácea, se da en la sierra norte de Puebla, Veracruz y Oaxaca, donde el clima es caliente, de igual forma se obtiene del árbol de Jonote, esta fibra se seca, tritura y afloja la corteza, las fibras se raspan y se peinan con la finalidad de dejarlas suaves, la corteza se lava y hierve con cal o ceniza, con una piedra se golpea para consolidar las fibras y formar el lienzo.





### 2.2.2.1.8 Lino

Es extraído de una planta que produce fibras suaves bajo la corteza, esta fibra no se cultiva en Mesoamérica, suele generarse en climas fríos; en Egipto, la planta es cortada por la raíz, atada y puesta a secar, las semilla que produce son removidas, posteriormente se deja pudrir el tallo y desprenden las fibras, es posible también crear hilos de lino remojando en agua y desprendiendo las fibras que emergen del agua.

Fig 146 Lienzo de lino.



### 2.2.2.1.9 Henequén

Proviene de la península de Yucatán característico por su clima árido, son fibras largas y duras, sus hojas son verdes o azuladas y sus hojas son las que producen el hilo, la parte elegida es colocada en el sol para secarse y se procede a machacarse, se le saca la pulpa y la penca seleccionada se rapa para separar la fibra de la savia, es lavada y puesta en el sol nuevamente para secarse es peinada y así queda lista para ser usada.

Fig 147 Fibra de Henequén.



### 2.1.2.1.10 Ortiga de agua

Su nombre indígena es Tziticastli o chichicaztli, viene de un arbusto espinoso con un tallo fibroso, se cultiva desde Chiapas hasta Tabasco y de Veracruz a Sinaloa, su crecimiento es más propicio a darse en climas cálidos, su preparación es mediante el ablandamiento y blanqueamiento del tallo, se coloca en agua hirviendo con cenizas de encino, posteriormente se golpea con un palo y se lava, sus fibras son más suaves que las de ixtle.

Fig 148 Ortiga de agua.



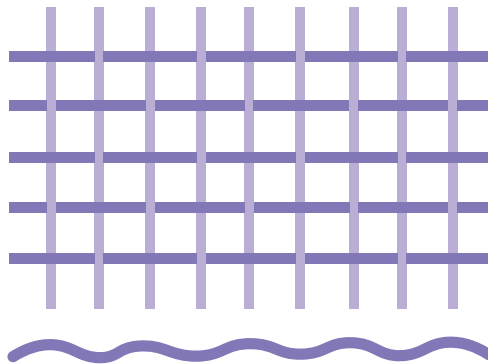
## 2.2.2.2 Las Formas del Hilado

Irmgard quien ya ha sido mencionada aquí con anterioridad dedicó gran parte de su vida a la investigación de los textiles, por lo que su hija Kirsten Johnson en su libro “Saberes Enlazados” se dio a la tarea de mencionar los tipos de tejidos más importantes (Johnson, 2015, pág. 221) los que se retomarán a continuación y que nos permitirán tener un motivo más por el cual los textiles resultan tan importantes.

### 2.2.2.2.1 Tejido Sencillo

Conocido como tafetán o plano, consiste en pasar por encima y por debajo el hilo de la trama a través de la urdimbre (hilos longitudinales estrechados entre las dos barras del telar; se entrelazan con la trama para producir un lienzo) y al ser el tejido más sencillo es también el más utilizado en México, y aunque es la forma más sencilla de tejer, permite crear diseños y texturas mezclando hilos de colores e incluso grosores. Este tejido ha sido influenciado por la moda, por lo que existen hoy textiles con esta técnica contemporáneos, donde se les agregó aún más color y vida, utilizando listones, chaquira, hilos de colores ya sea naturales o industriales, e incluso hasta bordados.

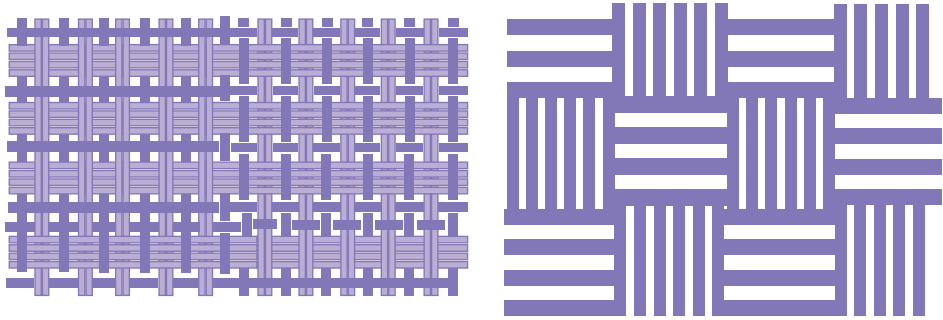
Fig 149 Tejido sencillo o ligamento de tafetán.



### 2.2.2.2 Tejido a Cuadros

Este tejido es también sencillo, donde se utilizan dos hilos de diferente color, Irmgard se percató de esta técnica en Chiapas, donde las mujeres tejían una prenda que ellas llamaban chamarra, usada para cubrirse la cabeza o alrededor de la cintura, y su diseño se planificaba antes de tejerlo, “su diseño se producía por medio de un proceso complicado, basado en alternar una secuencia de dos hilos contrastantes (gris y blanco) en la etapa de la urdimbre, y otra alternancia de los dos colores al tejer la trama.” (Johnson, 2015, pág. 60) y así es como surgía el complicado tejido de cuadros. De este tipo de tejido no se han encontrado antecedentes prehispánicos en México, pero si en Perú, Bolivia, Guatemala e incluso en Arizona.

Fig 150 Muestra del diseño alternado de los cuadros con las rayas horizontales y verticales.



### 2.2.2.3 Tejidos Labrados y Labrados de Urdimbre

Igual que el tejido de cuadros, estos tejidos son llevados a cabo a través de bocetos, se tiene registro de que pueblos como los huicholes, los nahuas o los mazahuas utilizaban un labrado de urdimbre que era adecuado para lienzos largos como fajas o morrales, consiste en utilizar los dedos para seleccionar los hilos de la urdimbre y lograr que floten por encima y por debajo de cierto número de hilos de la trama.

Los tejidos labrados con cara de urdimbre tienen la diferencia de que el tejedor no escoge los hilos con los dedos, si no que usan los lizos del telar para establecer su diseño; se tiene registro de un prenda prehispánica hallada en una cueva en Mexiquito guerrero, la que tiene un labrado de urdimbre único en Mesoamérica y que Irmgard describe como una pieza con una variante especial (2015, pág. 70)



El diseño generalmente depende de una alternancia de colores contrastantes en la urdidura. Un efecto se crea para el fondo y otro para los motivos. Estos últimos se forman por hilos de urdimbre que flotan sobre la superficie de la tela, por ejemplo, pares de hilos de urdimbre flotan encima de tres hilos de trama. El efecto es un diseño en el cual ciertas urdimbres crean líneas ondulantes y ciertas tramas flotan sobre cinco hilos de urdimbre. Al introducir colores contrastantes, el fondo se distingue además por el diseño secundario de puntitos.

Fig 151 Esquema de un fragmento arqueológico de labrado de urdimbre en la cueva Mexiquito, Guerrero.

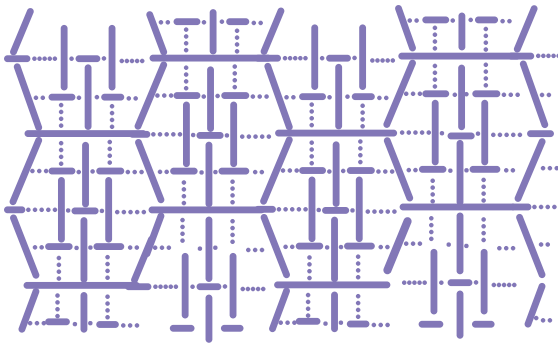


Fig 152 Esquema de un fragmento arqueológico de labrado de urdimbre tomado de una faja de mujer. San Pedro Coyutla, Veracruz, 1980. Colección Guy Stresser-Péan .

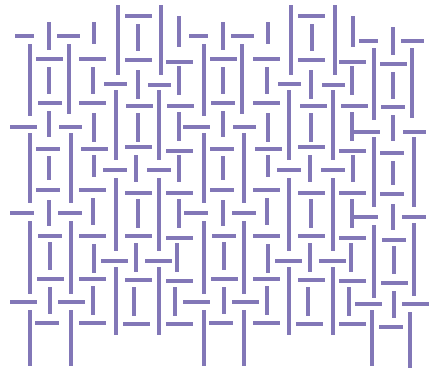
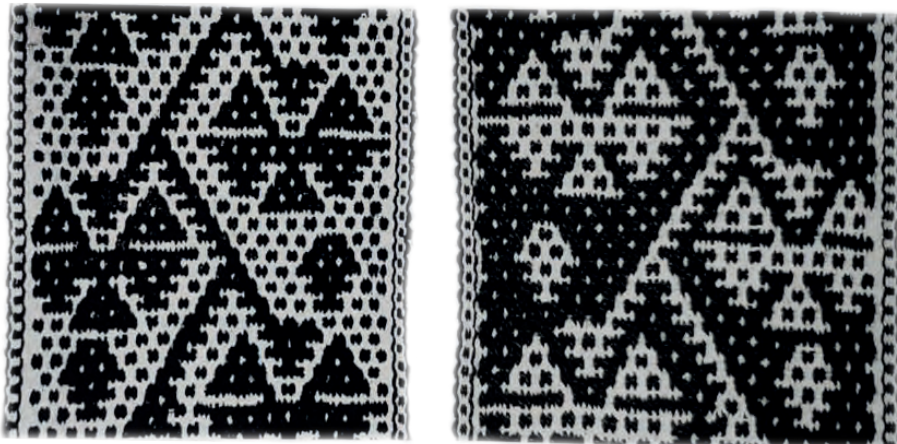


Fig 153 Anverso (izquierda) y reverso (derecha) de una faja mazahua elaborada con labrado de urdimbre de doble cara (detalles).



#### 2.2.2.4 Tejidos Abiertos: Gasa y Trama Envolvente

Estas técnicas tienen origen prehispánico, y hay algunas identificadas dispersamente por México, principalmente en Chichen Itzá, en el valle de Tehuacán Puebla, en Sinaloa y el sur de Estados Unidos. Es un tejido considerado elegante y delicado, debido a que son tejidos más minuciosos con hilos delgados, y que se ha combinado con otros, generando propuestas de diseño y textura.

En el tejido de gasa se usa tanto el telar, incluso agujas o los dedos para crear el tejido, sin embargo, el uso de los dedos crea textiles más delicados y complejos los hilos de la urdimbre se entrecruzan y se sostienen por medio de los hilos de la trama. Incluso el tejido arqueológico más grande descubierto y conservado hasta la fecha es elaborado con gasa brocada.

Fig 154 Esquemas de combinación de tejido sencillo con una trama de gasa sencilla.

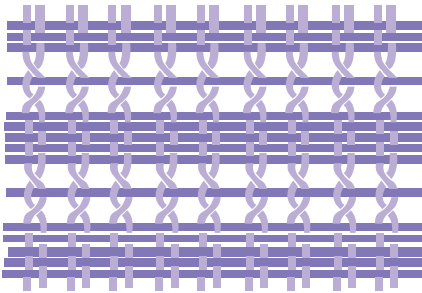
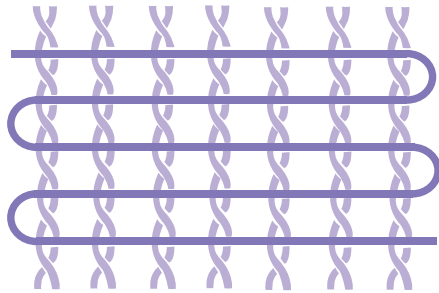


Fig 155 gasa sencilla.



En la trama envolvente el tejido era diferente al de la gasa, ya que la trama se envolvía en dos o más hilos de la urdimbre, y de igual manera se utilizaban los dedos para crear diseños un poco más complejos, e incluso se llegaron a combinar ambas técnicas. Aunque a mediados del siglo XX mientras que el tejido de gasa crecía en popularidad el de trama envolvente se encontraba en decadencia hasta el punto de desaparecer.



Igualmente se encontraron evidencias arqueológicas al suroeste de los Estados Unidos, pero en México fueron pocas, halladas también en Chiché Itzá en un cenote y en Durango se descubrió el único tejido grande con esta técnica hasta la fecha.

Fig 156 Tejido de trama envolvente.

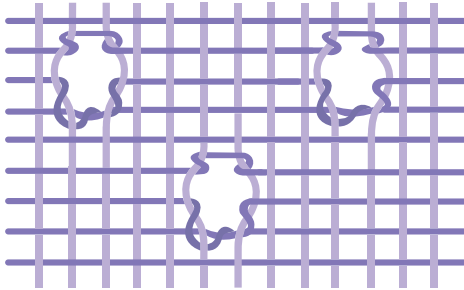
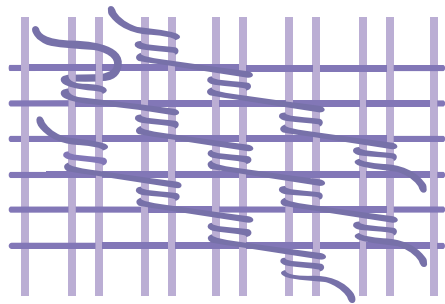


Fig 157 Tejido de trama envolvente diagonal.



#### 2.2.2.2.5 Los Brocados (Tramas Suplementarias)

Un brocado es una trama hilada fuera de la estructura principal del tejido, donde se utilizan hilos de diferentes colores y texturas; Es una técnica ornamental, decorativa, de las más conocidas en México y también muy antigua encontrada en fragmentos textiles en cuevas en Chilapa Guerrero y Tehuacán Puebla, estas tramas se tejen entre la estructura base, ya sea de forma o individual o como patrones. “La tejedora inserta el hilo en puntos predeterminados en el lienzo que discontinúa una vez haya completado su figura. Estos hilos se pueden tejer en la misma secuencia que las tramas estructurales, o pueden flotar sobre ella, y anclarse periódicamente en las urdimbres” (Johnson, 2015, pág. 129 y 131)



Existe una variante de la trama suplementaria llamada confite, que de igual forma se elaboraban motivos individuales pero que eran tejidos con lana en una estructura de algodón, por lo que el brocado tenía un aspecto de volumen, en esta técnica se utilizaba una aguja o gancho elaborado con hueso con el que alzaban partes de la urdimbre para crear bucles y así dar el efecto de realce. Este tipo de tejido se encuentra en su mayoría en los *quexquémets* y huipiles, sin dejar de lado también textiles como fajas, servilletas, bolsas o morrales.

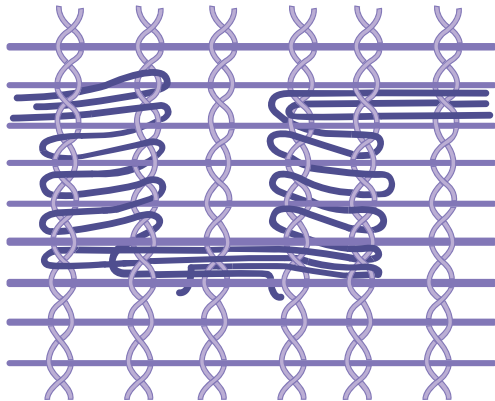
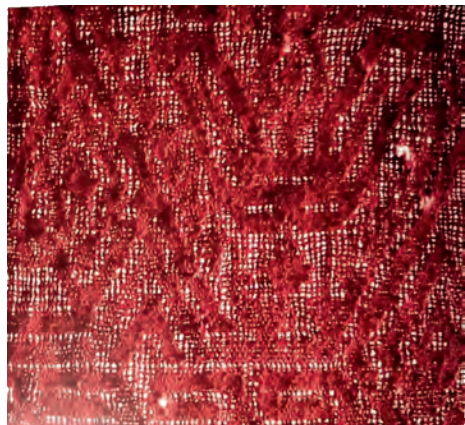


Fig 158 Esquema de motivo brocado sobre de gasa en fragmento de textil arqueológico (detalle). Coxcatlán Puebla 1967.

Fig 159 Lienzo principal de un huipil arqueológico con un diseño complejo de figuras estilizadas y motivos geométricos brocados sobre fondos de tejido sencillo y gasa. Chilapa Guerrero ca. 1200-1400 d.C.



## 2.2.2.2.6 Enlazado de Urdimbre

Esta técnica tiene la particularidad de que no existe una trama, si no que los mismos hilos se entrelazan entre ellos, creando motivos hexagonales, es una estructura no tejida, que es originaria en África, Europa, Asia y América, y es un tipo de tejido utilizado en las redes para pescar, y se podría decir que es de los pininos del tejido, antes de la existencia del telar. Irmgard analizó un fragmento encontrado en una cueva en México, elaborado con agave de lechuguilla, y que ella consideraba un ejemplar de “enlazado de urdimbre primitivo”, interesada en este tipo de tejido, incluso realizó su tesis de maestría sobre el tema, en un viaje a un pueblo nahua en Guerrero encontró artesanas que utilizaban esta técnica y que incluso tenían variantes, la primera le llamaban sencillo, y consistía en enredar una urdimbre con otra para ir generando la estructura hexagonal, la segunda le llamaban calado, en esta creaban una malla más abierta, y la tercera creaban a lo que ellas le llamaban agujeritos donde generaban enlazados con huecos que utilizaban para crear texturas y motivos.

Fig 160 Enlazado de urdimbre, Malla de medio torcido.

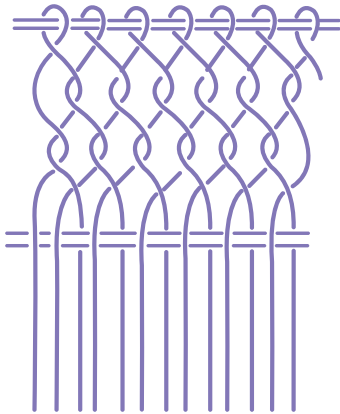


Fig 161 Enlazado de urdimbre, malla de torcido completo.

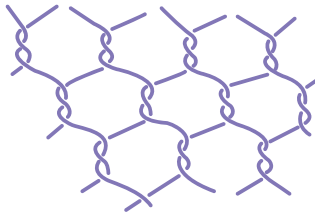


Fig 162 Enlazado de urdimbre, filas de dos y medio torcidos que alternan con filas de medio torcido.

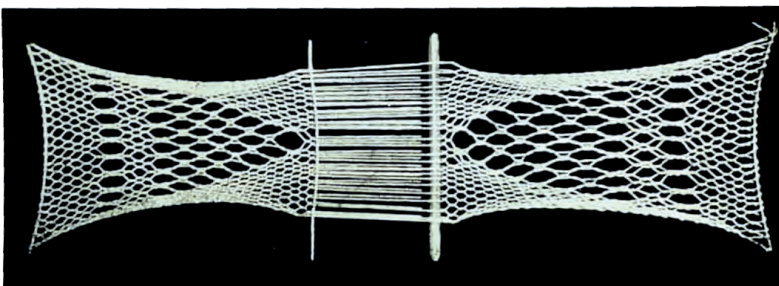
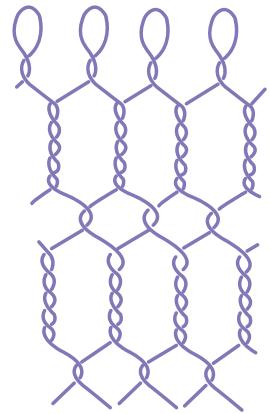


Fig 163 Reconstrucción del enlazado de urdimbre que muestra un lienzo duplicado de la urdimbre inferior (Johnson, 2015, pág. 170)





## 2.2.2.2.7 Los Bordados

El bordado ha sido una técnica que se conoce desde la historia prehispánica y que fue fomentada en el periodo virreinal, se introdujeron los motivos florales traídos de Europa, y que claro está, adoptaron las comunidades indígenas y de una manera maravillosa, ya que los modificaron a lo que se relacionaba con ellos y realizaron nuevos diseños con la técnica; Los huicholes han sido un claro ejemplo de la técnica del bordado, que utilizan en punto de cruz en sus diseños; los Tacuates, un grupo Mixteco, de Oaxaca bordaban en su ropa animales e insectos.

El bordado tuvo mucho éxito durante la transición del empleo de fibras naturales a las sintéticas, ya que su demanda debido al turismo era basta, “esto sucedió con los huipiles de Amatlán de los Reyes, en Veracruz, y las blusas en regiones como la Sierra de Puebla y el Valle de Mezquital.” (Johnson, 2015, pág. 53) e incluso los Tacuates sustituyeron sus telas por las industrializadas y sus bordados de animales se volvió aún más elaborado. “En el bordado de las blusas tenemos el pepenado, al pasado, el pepenado con chaquiras y en máquina.” (Museo Nacional de Antropología, 2019) En la segunda mitad del siglo XX surgen los tenangos como una nueva expresión artística, que a través de la imagen consignan los mitos y las tradiciones. Un Tenango repre-

senta a los antepasados del pueblo Otomí en formas de flores y animales, hoy en día estos se encuentran registrados como marca colectiva, con el fin de evitar el plagio y lograr ser valorados ante la sociedad.

El deshilado es quizá una técnica más difundida. Consiste en quitar o sacar varios hilos de una tela hasta formar una franja. En ocasiones, después del deshilado se utiliza el bastidor y ya sobre él se crean figuras diversas. (Frías, 2004, pág. 77) Sobre el hilo de la trama pasan la aguja chaquirera con otro hilo uniéndolo y cosiéndolo, formando flores, letras, aves, estrellas y otras figuras. Con la técnica se decoran sabanas, fundas, colchas, manteles, servilletas, blusas, pañuelos y jolotones. Se emplean telas comerciales; popelina, bramante y otras. (Frías, 2004, pág. 77)



Fig 164 Lienzo de Tenango.



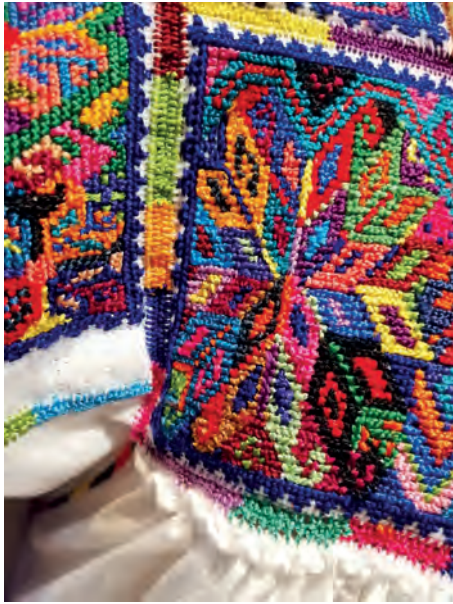


Fig 165  
Terciopelo bordado con hilos de algodón en punto de relleno matizado  
San Luis Beltrán, Oaxaca  
Vestido de tehuana café

Fig 166  
Algodón bordado con hilos de seda en punto al pasado, matizado con bordado pepenado y decorado con randa de aguja San Antonio Castillo Velasco, Oaxaca.



Fig 167  
Algodón bordado en puntos de cruz y al pasado  
San Pablito Pahuatlán, Puebla  
Blusa bordada.



## 2.3 LOS TIPOS DE TEXTILES

“La mano artesanal establece con sus creaciones el orden jerárquico de la comunidad y el orden social en general: la armonía de sus usos y costumbre, de sus pertenencia y diferencias. El dedo de la mano artesanal, haciendo obra, indica, seña, hace que unos y otros, propios y ajenos, vean lo que de otra manera no sería evidente. “ (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 48)

Así como existen múltiples técnicas de tejidos, surgen prendas que parten de ellas, y que son características de zonas y de culturas que han ido creando un estilo y un significado único que permite distinguir las incluso por regiones.

Hasta el día de hoy y tras múltiples complicaciones, como el desuso, el plagio y la poca valorización, la indumentaria indígena, principalmente la textil han pasado por un trayecto lleno de cambios, pero que continua conservando sus orígenes prehispánicos respetando en su mayoría las formas y diseños, ya que algunas inevitablemente han tenido una combinación de diseños traídos de Europa que lograron adaptar, pero que sin embargo se han transmitido por generaciones, y esto, sin duda ha dado paso a que las regiones cuenten con una amplia cultura, ya que todas ellas ayudan a distinguirse entre la sociedad.

Las vestimentas típicas del País se distinguen generalmente por cada Estado, que a su vez tienen diferentes orígenes, entre ellos por supuesto, el prehispánico y también los que han sido productos de la convergencia entre los diseños prehispánicos y los europeos; las prendas prehispánicas que más se conocen son el huipil que “consiste de uno a tres lienzos de diversos largos y unidos en sentido vertical, con un orificio para la cabeza y cosido a los lados” (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 32) y en las mestizas se encuentra el sarape “genero rectangular que cuando tiene una abertura en el centro para dejar pasar la cabeza se llama jorong” (Takahashi, 2006, pág. 12).



Aunque existen diferentes prendas conocidas con variados nombres, algunas son similares ya sea por su forma o su elaboración, las mujeres usaban una vestimenta básica conocida como enredo, posahuanco o enagua y popularmente como una falda, una prenda de uno a tres lienzos unidos horizontalmente y que se sostenían en la cintura gracias a una faja en la cintura, el huipil, que como ya se comentó, de igual forma consiste en la unión de uno a tres lienzos pero esta vez unidos verticalmente y con un orificio para introducir la cabeza, o el *quechquemitl* o *quexquémiltl*, una especie de capa realizada con dos lienzos unidos en forma de L que también es introducida por la cabeza pero que solo las diosas podían utilizar, sin embargo hoy en día visten huicholas, huastecas, mazahuas, tepehuas, totonacas, otomíes y nahuas.

El hombre también usaba prendas distintivas, en su caso la básica era una especie de falda, llamada *maxtlatl* utilizada para cubrir las partes nobles y que los españoles apodaron taparrabos, se amarraba alrededor de la cintura y tenía dos extremos decorados; La tilma o *tilmatli* se elaboraba también con dos o tres lienzos unidos de manera vertical, pero este se amarraba sobre el hombro o en el pecho. “La única prenda que llevaba corte y confección era el traje de los guerreros, recortado para cubrir el cuerpo, brazos y piernas (...)” (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 32) El sarape es una prenda característica de los hombres, fabricada en Teotitlán del Valle y Saltillo lugar reconocido por sus bellas piezas, el rebozo en Tenancingo y el huipil en Huautla de Jiménez, esto no significa que no sean fabricados en otras zonas de la república, pero estos son algunos lugares que se destacan por la fabricación de dichas prendas.

Fig 168 Mujeres mixtecas con posahuancos (enredos). Oaxaca 1952.



Fig 169 Ejemplo de Tilma y Maxtlatl.



## 2.3.1 EL HUIPIL

El huipil es de los textiles más antiguos y por lo tanto más importantes para la historia, su nombre viene de náhuatl huipili que significa blusa o vestido adornado. Un huipil es una prenda parecida a lo que hoy conocemos coloquialmente como una blusa, es una unión de lienzos que tiene tres aperturas para los brazos y la cabeza.

Orellana comenta que los huipiles que una mujer usa en ceremonias especiales como son las religiosas son utilizadas de manera simbólica “La mujer que se las pone crea un espacio sagrado alrededor de su cuerpo, un ámbito donde confluyen los mitos y sus ritos” (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 18) Existen tantos diseños de huipiles como regiones donde se elaboran, hay largos, cortos, anchos y angostos, con cuello ovalado, cuadrado o vertical, y que se decoran con hilos de distintos colores, ya sean tejidos o bordados, con chaquiras o listones y en-

En Ojitlán, Oaxaca, las mujeres tejedoras tienen un orden jerárquico de huipiles distinguidos por tonalidades, ellas los llaman de “tres galas” (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 42), el de primera gala tiene un color rojo, posiblemente entintado con la grana cochini-lla, y que es utilizado solamente para una boda, lo usa la novia al contraer matrimonio, y hoy en día se usa muy poco ya que su elaboración es cara, el de segunda gala de igual manera es rojo pero en un tono más claro y se utiliza para las fiestas tradicionales o algunas lo usan para salir de paseo y por supuesto es más barato que el de primera gala, el de tercera gala y último es de color blanco y se utiliza todos los días, por supuesto es el más barato y el más común, tiene bordados normalmente diferenciados por pájaros u otro tipo de animales.

cajes, y hasta el día de hoy siguen siendo fabricados de la manera prehispánica, en telar de cintura, aunque los materiales para su elaboración varían desde algodón, lana o seda, y son fabricados tanto artesanalmente como de manera industrial. “Por las limitaciones del telar de cintura, en cuanto al ancho y largo de cada puesta, la forma típica de los trajes y los textiles prehispánicos fue el rectángulo. Para lograr telas todavía más anchas se tenían que unir lienzos, un sistema modular, por así decir.” (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 29) En las zonas de Yucatán, Quintana Roo y Campeche habitan los Mayas de Tierras bajas, en esta comunidad antes de la conquista solían llevar el torso desnudo, pero con la llegada de los españoles se les impuso del uso de huipil o hipil como se le conoce en esa región.



Fig 170 Colección de hupiles.



Existen regiones donde se es mal visto que una mujer utilice un huipil si ella no sabe elaborarlos, y así es como en diversas regiones existen distintas tradiciones, en Zinacantán, existe aún la tradición de un famoso huipil emplumado utilizado únicamente para las bodas por la novia, se dice que los aztecas lo llevaron a los Altos de Chiapas, simboliza un buen matrimonio y por consiguiente la novia lo porta con mucho orgullo, las plumas las relacionan con las gallinas “Según los zinacantecos se espera de las novias lo mismo que de las gallinas. Tienen alas, pero no pueden volar. Están acorraladas porque dependen de los humanos para sobrevivir. Se mantienen cerca de la casa, aunque anden sueltas. “ (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 46).

Fig 171 Huipil teñido de rojo, posiblemente con grana cochinilla.



Fig 172 Huipil Zinacanteco emplumado. Detalles





Fig 173 Huiupil Zinacanteco emplumado.



Fig 174 Huiupil Zinacanteco emplumado.



En México existe un huipil conocido como “de la Malinche” y este es el textil más antiguo de nuestro país, además de que está completo es el único que existe, se dice que puede ser poblano-tlaxcalteca. Lo que lo hace especial es que es una prenda de la época colonial por lo que se combinaron técnicas prehispánicas y europeas en su elaboración, se vuelve una prenda única y de alto valor cultural; Fue hecho en telar de cintura con dos técnicas, sencilla y brocado, con seda, algodón blanco y *coyuchi*, y además con lana teñida con grana, añil, “Por sus fechas sabemos que no perteneció a la Malinche y su nombre surgió por la similitud, en forma y decoración, que guarda con el huipil que usa la malinche en el Lienzo de Tlaxcala.” (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Fig 175 Hupil de la Malinche.



Oaxaca es un estado de gran diversidad textil y se calcula que existan más de 300 trajes distintos, las mujeres suelen usar un huipil característico por su largo, ya que llega a variar, los mazatecos y chinantecos lo usan arriba de las rodillas, los zapotecos y mixes de la sierra norte y algunos mixtecos debajo de la rodilla, y los zapotecos del Istmo a la cintura.



Fig 176 Huiupil mazateco, tejido en telar de cintura y brocado con algodón y lana.



Fig 177 Huiupil Chinanteco, brocado con hilo de seda sobre algodón hilado a mano y tejido en telar de cintura.



Fig 178 Huiupil Zapoteco del Istmo, terciopelo industrial bordado a máquina.



Fig 179 Huiupil mixe, algodón tejido, en tres lienzos, en telar de cintura y brocado, con randa integrada.



El huipil es un universo simbólico. Cuando una mujer maya se lo pone, por el cuello emerge en el eje del mundo. Los dibujos el mundo irradian de su cabeza, extendiéndose sobre las mangas y el corpiño de la prenda para formar una cruz abierta con la mujer en medio. En este lugar se encuentra lo sobrenatural con lo ordinario. Aquí en el mismo centro de un mundo tejido a partir de sueños y mitos, ella permanece entre el cielo y el inframundo. (Morris, 1990)

Como la virgen les enseñó a nuestras mujeres cómo labrar diseños, cómo escribir en la tela, ellas llevarán la palabra, nuestra palabra a los hijos de los hijos de los verdaderos hombres. (...) El huipil consta de tres lienzos; el central, su madre, y los constados, sus brazos. Juntos describen nuestro universo en el cual yo, mujer fecunda, estoy en el centro. Así como para las fiestas vestimos las cruces de los caminos-junto al ojo de agua, el cerro y en la iglesia- con una guirnalda de bromelias y juncias, igual yo teje una guirnalda alrededor del cuello del huipil, porque el brocado total del huipil forma una gran cruz sobre los hombros, el pecho y la espalda. (Turok Wallace, Cómo acercarse a las artesanías, 1988)

## 2.3.2 EL REBOZO

Un rebozo es una prenda que cuenta con flecos a los extremos, surgió entre las castas con su paño a rayas o con la técnica de jaspe o *ikat* la técnica de reserva para ciertas partes del bordado, y puntas anudadas, su existencia como la conocemos actualmente no se tiene registrada en la época prehispánica, pero existen códices que ilustran el uso de algo parecido, posiblemente textiles de ixlte usados tanto por hombres como mujeres. Se dice que del *mamatl*, una especie de rebozo que era elaborado con el algodón coyuchi, le dio origen al que se conoce ahora.

La primera vez que se menciona un rebozo fue por el dominico Fray Diego Durán, en 1572, se utilizaban con tocados para cubrir la cabeza y el cuerpo sobre la ropa.





Fig 180 Y 181 Colección de rebozos  
Exposición "Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años".

180

181



Entre 1603 y 1607, Ana Mejía, la mujer del virrey Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros, regaló a la hija de su recamarera, en ocasión de su entrada al convento, un paño de rebozo de Sultepec, azul y blanco. Era una de las prendas que debía llevar una novicia para tomar el hábito, como consta en los requisitos diseñados por las concepciones de Regina Coeli. Sultepec era un pueblo otomí conocido por sus textiles. En un inventario de bienes de religiosas difuntas aparece un paño de rebozar que perteneció a sor Inés de la Asunción, del convento de la Encarnación en 1682, y otro de sor Leonor de San Juan en 1687 (...) Durante el siglo XVIII el rebozo alcanzó su máxima calidad, lo cual se debió en gran medida a que la Real Audiencia intervino, en 1757, con ordenanzas precisas para su elaboración, que en 1775 fueron confirmadas por el marqués de Cruillas. En ellas se dictan tamaños, tejido, clase de hilo y diseños. (Yturbide, 1994, págs. 20,23)





El rebozo era una prenda usada por todas las mujeres de todas las clases sociales, pero evidentemente, con algunos cambios entre quienes las usaban ya que indias usaban con anterioridad un paño de sol blanco y las españolas una mantilla, esta costumbre se mantuvo. “En el siglo XVIII el rebozo habría sido adoptado por todos los estratos sociales diferenciándose por la calidad de los materiales. Esta prenda se transformó hacia mediados del siglo XIX y entre 1930 y 1960 hubo un auge de su elaboración y uso.” (Turok Wallace, *Tejiendo tradiciones*, 2016, pág. 33)

Esta prenda tiene un origen prehispánico conocido como mamatl, observado en distintos códices, que gracias a su larga trayectoria ha conseguido llenarse de significados, es considerada una prenda relacionada con el amor, relacionada a su uso por las madres para transportar a su bebe, como distintivo de clases sociales, incluso como muestra de pudor y recato, como prenda para cubrirse del frío o el sol, y como símbolo de la mujer mexicana y la femineidad.



Fig 182 Pintura de Eduardo Pingret, de una india con rebozo.



Fig 183 Códice boturini o Tira de la peregrinación. Sacerdotes seguidos por una mujer, el primero lleva a Huitzilopochtli, de la misma manera en que se lleva hoy a los niños en el rebozo.



La revista digital Pacarina del sur (Ávila, 2013), realiza una investigación amplia sobre el rebozo y se da a la tarea de mencionar algunos tipos de ellos.

El rebozo influyó en las costumbres y de manera particular en el baile, incluso se cuenta con un rebozo patrio, éste es de rayitas, cada uno con los colores de la bandera nacional. La siguiente relación atiende a su lugar de uso, al color, a su dibujo o al material:

- El rebozo yucateco.
- El de Baja California, conocido como Rebozo palomo.
- El de San Marcos.
- El de Michoacán.
- El de Santa María.
- Rebozo tapatío.
- Rebozo calandrio, se hacen en tonos de color ocre.
- Rebozo de azulejo.
- El palomo. Azules pringados de blanco.
- Rebozo *cuappaxtle* o *cuappachtli*, tienen un matiz entre morado y café.
- De jamoncillo tienen un matiz purpura pálido.
- Rebozo tornasol *oxoxopastle* de tono más subido que el *cuappachtli*.
- De bolita, estos pueden pasar por un anillo del dedo chiquito, se le conoce con este nombre porque se teja con un hilo de origen inglés que venía enrollado en bolitas.
- Rebozo de seda.
- De cien hilos.
- Listados; negros rayados de azul de rojo o de café.
- De granizo azules con puntos blancos de mayores proporciones.
- Masones negros con cenefas de varios colores.
- De garrapato o coyote cafés con notas blanquizas.
- Rebozos tornasoles del color de las plumas de los pavos reales o del cuello de las palomas.

Como se puede observar existen más de un estilo de rebozo, y estos siguen siendo utilizados hoy en día por las mujeres mexicanas de distintas e incluso nuevas formas, por lo que continúa siendo un ejemplo de tradición y símbolo del país.





## 2.3.3 EL SARAPE

El sarape es una prenda mestiza ya que no se tienen antecedentes prehistóricos o precolombinos, se tiene la teoría de que es una mezcla entre indígena y español, el antecedente que se podría acercar más es la tilma, que como ya se mencionó era una especie de taparrabos, apodado así por los españoles usado desde el hombro al pecho y su largo variaba dependiendo la jerarquía y el puesto de quien lo portaba.

Existe un códice llamado el Códice Mendocino realizado por los mexicas para explicar su cultura al rey de España, es ahí donde se refieren a la tilma como una prenda corta atada de uno o ambos hombros.

Fig 184 Parte del Códice Mendocino donde se observa a la perfección indígenas portando una tilma.



El sarape es tan común que el observador casual lo da por hecho. Aun cuando muchos viajeros se han interesado lo suficiente en el como para coleccionar sarapes de diversas regiones, pocos le han dado su lugar como una expresión artística o como una clave de las diferencias culturales. Y muchos ni siquiera han anotado el lugar de origen de las prendas que han adquirido. (Turok, Claves para descifrar algunos enigmas, 2008, pág. 70)



Fig 185 Carl Nebel. Hacendado y caballero 1836, se observa el ejemplo de manga mexicana, portada por la clase social alta.

También existe otra prenda conocida como la manga mexicana, parecida al sarape, era más pequeño y rectangular y tenía mangas de tela cara, bordadas con hilos de oro o plata o seda, por lo que era usado por las clases sociales altas, mientras que el sarape por las clases medias o bajas, sin embargo en el periodo clásico temprano (1750-1825) (Winter, 2008) los sarapes eran artículos de lujo, ya que se elaboraban con sumo cuidado tanto el diseño como el hilo utilizado, y por supuesto el mismo proceso de hilado. Así como el rebozo es representativo de la mujer, el sarape lo es al hombre “La pieza más característica del hombre es el sarape, realizado con lana y que puede tener su origen en la manta jerezana de Andalucía; el sarape se emplea en áreas y climas menos cálidos.” (Orellana, Textiles de Chiapas, 1993, pág. 46)

Fig 186 Colección de Sarapes en Exposición “Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años”.



Un sarape, y más los de Saltillo resultaron ser, y siguen siendo, una prenda tan especial, que incluso Benito Juárez regaló al General Porfirio Díaz uno, después de la batalla de Puebla contra el ejército francés del 5 de mayo, y para mediados de los años 1800, cuando Francia ya controlaba cierta parte de México, los tejedores comenzaron a modificar sus diseños a gusto de los europeos, durante el gobierno de Maximiliano se introdujeron los motivos florales y con ello nuevos hilos y colores, fue aquí donde se introdujeron los hilos de seda, de oro y de plata, y se tiene en resguardo un sarape que se dice fue tejido especialmente para él en seda.



Fig 187 Sarape (Detalle) en Exposición "Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años".

El sarape, como el rebozo-las dos prendas más emblemáticas de nuestro mestizaje y también las más enigmáticas en su origen-, corresponden a lo que la UNESCO reconoce como patrimonio intangible. Y, a pesar de ello, la decadencia y el futuro incierto de esta prenda nos muestra un espejo de nuestro devenir como una nación que niega una y otra vez sus raíces, en la alocada carrera de apostar por una modernidad malentendida (Turok, Claves para descifrar algunos enigmas, 2008)

## 2.3.4 EL QUEXQUÉMILT

Esta prenda de origen prehispánico resulta ser parecida al huipil, tanto por su origen como por su uso, ambas se utilizan para cubrir el torso de la mujer, la particularidad del *quexquémilt* o *quechquémilt*, que viene del nahuatl “*quechтли*, cuello y *quemiltl*, vestido” (quechquémilt, 2017) es su forma de elaboración, ya se unen solo dos lienzos, y su forma de utilizarse se caracteriza por no contar un con un frente, “Se llevaban generalmente sobre los hombros con las puntas hacia el frente y atrás. En otros lugares, se usaban con las puntas hacia los lados.” (Johnson, 2015, pág. 119)

Esta prenda era usada solamente por diosas, posteriormente se comenzó a utilizar sin importar el rango social, sobre el huipil, y se utilizaba para representar por las mujeres, historias del pueblo, a su vez si la prenda poseía flecos significaba que la persona quien lo portaba era soltera, y si no los tenía era casada.

Para su elaboración se utilizaba con anterioridad con algodón hilado a mano, con la lana o técnica mixta combinando ambas anteriores, hoy en día es una prenda que se elabora en el Estado de México con lana, y en Puebla, Hidalgo, Veracruz y San Luis Potosí, algodón.

Fig 188 Esquema de armado de un quexquémilt con dos lienzos.

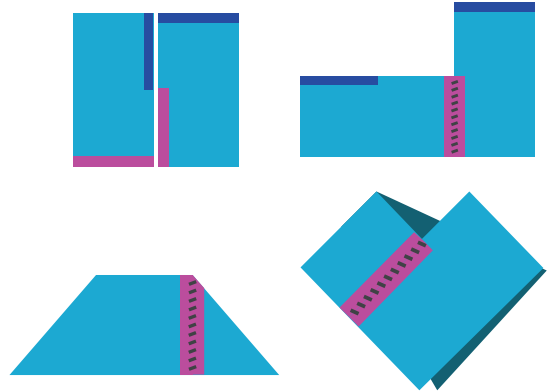


Fig 189 Mujer tepehua vestida con un quexquémilt de algodón con franjas de brocado sobre tejido sencillo y tejido de gasa y figuras bordadas.



Fig 190 Colección de quexquémitsl Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años\*.



te fajas, morrales, joyería, tocados y, en menor medida el rebozo y el quexquémitsl. Las mazahuas de San Felipe del Progreso, Estado de México, usan joyería de plata, en especial arracadas con motivos florales y palomas.

Las tehuanas de Oaxaca emplean joyería de oro, largos collares, pulseras y arracadas. Los huicholes son famosos por sus artesanías de chaquira. Tanto hombres como mujeres usan collares y pulseras con representaciones de peyote y venado. Los purépechas y nahua de Cuetzalan, Puebla, complementan su ajuar con rebozos de algodón o lana. (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 27)

Además de estos textiles existen hoy día muchos más, entre los que se encuentran fajas, cinturones, blusas, faldas, morrales, ya que el área del textil permite abarcar un amplio rango de objetos útiles, los 4 principales con los mencionados con anterioridad, por su larga trayectoria, importancia y significado histórico, cultural y visual, dentro y fuera de México, el no mencionar los demás textiles no pretende hacer de menos su importancia ya que como consumidor, es importante consumir cualquiera si es del gusto del interesado, así como el pagar lo justo por ello.

Ya se conoce el origen y uso de estos textiles, pero su simbolismo visual aun no ha sido tocado, este es también uno de los puntos importantes para revalorizarlos.



Fig 191 Faja (Detalle).



Fig 192 Morral.



Fig 193 Mujer de Oaxaca portando textil típico y accesorios que acompañan la vestimenta.



## 2.4 EL SIMBOLISMO EN LOS TEXTILES

La mano artesanal que teje el manto invisible de lo simbólico en México es extensa, laberíntica, densa y emocionante. Es una mano fugaz, que no siempre es reconocida, y que se escapa a la vista porque las huellas de sus dedos señalan constelaciones secretas. (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 65)

El diseño visual es la parte más importante de un textil, ya que a través de esto el artesano logra comunicar sus formas de ver la vida, sus historias y sus tradiciones, plasmándolas en un lienzo con la ayuda de colores y materiales que permiten darle vida a su artesanía.

En la tradición islámicas, el oficio de tejer simboliza la estructura y el movimiento del universo. En África del Norte, en las más humildes moradas de la montaña, la mujer de la casa posee un telar; dos tiras horizontales de madera sostenidas por otros dos verticales. Un cuadrado simple. A la tira de arriba se le llama el cielo, a la de abajo la tierra. Esos cuatro pedazos de madera simbolizan ya todo el universo. (Chevalier & Gheerbrant, 1986)

Desde tiempos prehispánicos, las culturas que conformaron lo que hoy es México -al igual que otras en diversas partes del mundo-, se valían de imágenes para dar origen a la sintaxis de una idea obviando la escritura. En este proceso puro de semiótica visual, el individuo podía construir ideas completas a partir de conceptos gráficos que hacían evidentes los elementos de su entorno. (...) Cuentos y leyendas, sabiduría cosmogónica e historia documental eran transmitidos de esta forma, plasmados en estelas y códices, rollos de papel y piel de animales (Smith, 2014, págs. 22-23)

El textil como elemento histórico es encontrado en cada rincón del mundo, y resulta ser un oficio tan viejo probablemente como la humanidad misma, preguntas cuestionada por distintos autores tales como ¿No serán los textiles los primeros transportadores de secretos del conocimiento del ser? o ¿No contendrán un mensaje codificado por los sabios? Incluso ¿Es casualidad que Platón recurra a



un tejido para encontrar un símbolo capaz de representar al mundo?; El hilo, el tejido, y el oficio mismo son símbolos del destino, porque en ellos se dicta lo que interviene en él, la luna representada como tejedora, las arañas, y el más claro ejemplo, las parcas, quienes se encargan de anudar el destino, que además resultan ser divinidades lunares, “Las tejedoras de destinos” es un libro de género distópico escrito por Gennifer Albin que toma la actividad de la hilandería y la transforma a una manera literal de entretejer y crear mundos, en el que solo pocas mujeres tienen dicho don y poseen la habilidad de crear objetos, lugares, alimento, y de incluso dar o quitar vida. Hay innumerables diosas que llevan consigo los instrumentos propios de una tejedora, que pueden presidir nacimientos,

Fig 194 Portada del libro “Las tejedoras de destinos”



Fig 195 Las parcas de la mitología griega.





encadenar actos o el paso de los días, un ejemplo de ellas se encuentra en el Oriente de la antigüedad donde por ejemplo se tiene la diosa de los hititas, quien decide sobre la vida de los hombres y el tiempo. “El tejido brillante del mundo se recorta sobre un fondo de sufrimientos humanos. Tejedoras e hilanderas abren y cierran indefinidamente los ciclos individuales, históricos y cósmicos.”(Chevalier & Gheerbrant, Diccionario de simbolos , 1986)



Fig 196 Arinnitti Diosa hitita.

Los textiles como ya se ha mencionado tienen una larga historia, se ubican en regiones de todo el mundo y cada tejido y bordado es especial por sí mismo, lo que se intentará será hablar lo más ampliamente posible sobre el significado de los elementos que se encuentran en ellos, intentando profundizar en las formas y los colores.

Como es de esperarse, cada región cuenta con sus propias ideologías que, aunque algunas corren con la suerte de ser las mismas, en unas cuantas otras esto puede variar, lo que alcanza una vasta información que resulta tener los mismos orígenes, pero que con el paso de los años han ido tomando forma propia, dependiendo del lugar y del artesano mismo.

Desde el principio del tejido se les atribuían significados a sus creaciones, en la cestería por mencionar un ejemplo, al momento de tejer se tenían en ciertas culturas, creencias asociadas con la magia.

Fig 197 Cesta tejida.



Las cestas de los seris, por ejemplo, mientras son elaboradas, pueden adquirir un espíritu que se conoce como *coen*. Cuando la tejedora seri oye un chirrido constantemente al perforar el material con su punzón, sabe que es el *coen*; tiene entonces que aplacar la furia de ese espíritu, porque en ocasiones puede hasta causarle la muerte. Entonces llena la cesta con galle-



tas de harina de mezquite y bolitas de grutas de cactus. Al volver a oír el rechinido, arroja esos contenidos al suelo, de donde los recoge la gente que anda a su alrededor y se los come. Se busca crear un aire festivo, con el fin de apaciguar a este espíritu. (Orellana, La mano artesanal, 2002, págs. 64,65)

Las figuras por defecto que se encuentran en los textiles resultan ser siempre las geométricas, por su sencillez de trazado, gran significado simbólico, y facilidad de elaboración con trama y urdimbre, entre ellas encontramos líneas diagonales, onduladas, puntos, triángulos y rombos.

Las líneas diagonales conocidas como “mil rayas” termina siendo el patrón más sencillo por lo que se utiliza al principio del aprendizaje, donde se utilizan dos dimensiones con dos colores, se utilizaba en mantas y cobijas en la región de Oaxaca, pero hoy en día también se plasma en tapetes, el rombo es más conocido como diamante o el ojo de Dios, en el cual se teje una mariposa en el centro, este simboliza la tierra y el cielo, por eso se utiliza una mariposa, ella representa sol, que también es el centro del universo maya representado por un cuadrado.

“La concepción geométrica del mundo adopta la figura de un rombo, forma que se encuentra en las telas que portan los personajes mayas representados en el dintel número 26 de Yaxchilán” (Roque, 2003, pág. 144) un ejemplo de vasta utilización de elementos visuales son los tapetes de Teotitlán del Valle que tienen un gran variedad de diseños, desde figuras geométricas hasta figuras como animales o representaciones de la naturaleza.

Fig 198 Dintel número 26 de Yaxchilán.



Los diseños de los tapetes de Teotitlán han tenido múltiples variaciones determinada por un sinnúmero de factores; su propia herencia artística, influenciada por mixtecos, aztecas y más tarde, españoles, así como la inserción de estéticas ajenas, ya sean nacionales – con la reapropiación de motivos precolombinos en el siglo XX- o extranjeras – con la introducción de diseños indios navajos de América del norte- y hasta representaciones de cuadros de pintores europeos y mexicanos o diseños particulares. Esencialmente, los diseños muestran un repertorio de símbolos, trazados con simetrías constantes en todos los textiles de Oaxaca, y en el que predominan los motivos de color oscuro sobre fondo claro, tal como se representa en los códices. Estos motivos abarcan una amplia gama de patrones y figuras que a veces aparecen aisladas y otras combinadas. (Pérez, 2014, págs. 269,271)

Fig 199 Tapetes Teotitlán del Valle.



Algunas figuras ajenas a las básicas geométricas son espirales o formas de caracol, grecas tomadas de sitios arqueológicos como los mosaicos de Mitla, o las pirámides de Teotihuacan, flores o árboles, por ejemplo, el árbol de la vida, estrellas o soles, imágenes retomadas de códices y estelas y animales, como águilas, pájaros, venados, jaguares, coyotes, monos sapos o serpientes, por decir un ejemplo estas últimas se representan con formas ondulantes y simbolizan la tierra florida, algunas formas más complicadas como un sapo, elaborado por



más de una figura geométrica, se encargan de dar protección a la comunidad. Un increíble ejemplo de prendas con amplio simbolismo es el de los huipiles “Detallados dibujos geométricos que describen el cosmos maya. El paso del sol a través de las trece capas del cielo y el inframundo; y la formación de las nubes que hace el señor de la tierra con la ayuda de sus mozos, los sapos y las culebras, formando un todo armonioso, que induce a la tierra a florecer.” (Roque, 2003, pág. 144)

Los huipiles, los tapetes, los sarapes, los *quexquémets*, y los diferentes tipos de textiles que existen hoy en día cuentan con su propio diseño, por ejemplo, en los huipiles, lo que más suele bordarse o tejerse según Marta Turok (2016, pág. 31) son “el árbol de la vida, la serpiente en forma octagonal o de greca escalonada, los triángulos que representan a Venus y animales sagrados como el cocodrilo, el venado, el lagarto, el jaguar, el águila, entre otros.” Muchos de estos diseños tienen un origen prehispánico que se han quedado con la misma forma de la prenda y otros surgieron a partir de la llegada de los españoles, incluso se comenta que existen influencias africanas y asiáticas. El diseño de repetición de figuras geométricas fue descubierto en algunas cuevas que tiempo atrás solían ser tumbas, y que resultan ser diseños que hoy caracterizan al sarape, en el norte, se tienen datos de textiles prehispánicos y precolombinos que contienen

complicados diseños y tejidos, y se menciona que los textiles ya entrado el nuevo mundo utilizaban técnicas como pintado directo.

Sus diseños al igual que el tipo de prenda tenían, o tienen aun en algunas regiones, un significado jerárquico y social, por ejemplo, comenta Orellana (2002, pág. 42) que en Ojtlán, Oaxaca, las flores de Suchel bordadas en los huipiles indicaban que eran solteras y vírgenes, este ramo de flores es considerado por las ancianas de ese pueblo símbolo de delicadeza y feminidad, tristemente ahora el significado del ramo ya perdió su significado original.

Fig 200 Flor de Suchel.



Siguiente página Fig 201 y 202  
Lienzo con distintas figuras geométricas. Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años”.







Fig 203 Representaciones antropomorfas.



En algunas regiones tienen diseños que resultan ser específicos de ahí, por ejemplo, las formas geométricas y las rayas horizontales son utilizadas únicamente por gran parte de los mixtecos y los triquis de la región alta de Tlaxiaco en Oaxaca. “Las huastecas de San Luis Potosí bordan en sus quexquémil figuras zoomorfas y antropomorfas a las que llaman “la pisada del león” “El tecolote”, “la palma” y “botón de flores”. (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 31)

Entre los Otopames (matlatzincas, mazahuas, otomíes, pames y jonaces) tienen diseños con figuras geométricas, más comúnmente el rombo, utilizan flora como flores y enredaderas y en cuanto a la fauna abundan los perros, los conejos, venados y águilas, la que representan sobre un nopal con alas extendidas y dos cabezas (águila bicéfala), los mazahuas se distinguen un poco de los otros tres por sus diseños de venados, conejos, coyotes, águilas y pájaros, además de flores, maíz y jarrones.

Fig 204 Textil con figuras de animales, personas y objetos.



Los mayas de tierras bajas decoran sus huipiles y otras piezas con flores, animales como gatos, aves, patos, pavorreales, caracoles perdisces o faisanes y las típicas figuras geométricas rombos o círculos.

El huipil rojo representativo de Oaxaca en las regiones triquis el sitio web Mas de MX realiza una entrevista a Yesica Merino Mendoza, una niña triqui de San Andrés Chicahuaxtla, donde explica el significado de este típico huipil: Mi cabeza es el sol, lo que tengo en el cuello son sus rayos, estos que tengo acá son los arcoíris que salen del sol (señalando listones de colores colocados en los hombros a ambos lados). (El huipil triqui de Chicahuaxtla, 2018), en el pecho se dibuja una figura a la que ellas

Fig 205 Huipil triqui.



llaman “figura madre” y resulta ser la parte más difícil de tejer, arriba y abajo se encuentran líneas horizontales en zig zag que simbolizan movimiento. Este huipil simboliza la metamorfosis de una oruga, el color rojo representa a la oruga, mientras que en el interior las figuras corresponden la mariposa, cada figura varía al igual que cada especie de mariposa; la madre de Yesica explica el nombre que le dan algunas de las figuras como El jarro, los pinos, pájaros, figura inclinada, mariposa entre otras. En la parte de abajo se lleva color blanco representando la muerte, sin embargo, sobre esta tela (posiblemente algodón) se vuelve a poner el tejido rojo representativo de la oruga y los colores de la mariposa.

Alfonso Alfaro director en antropología por la universidad de París miembro del consejo de asesores de artes de México menciona “Las telas de muchos pueblos están aderezadas lenta, finamente. El bordado requiere (como la pintura y la música) horas sin suma robadas al trabajo de la tierra y a las otras labores productivas; horas transparentes destinadas no a satisfacer necesidades si no a perseguir objetos invisibles y escurridizos (Orellana, Textiles de Chiapas, 1993, pág. 32)





El libro Historia Tejida en los textiles de la Sierra de Zongolica se puede apreciar el significado de distintos símbolos (Cabada, Zavaleta y Corona, 2020) :

Fig 206  
Mariposa - Izpapelotl



Fig 207  
Hueso de Durazno o rosa



Fig 208  
Pájaro carpinteros o águila



Fig 209  
águila



Fig 210  
Chinahuate, gusano peludo

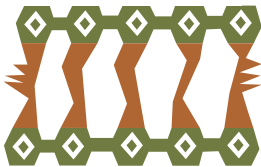


Fig 211  
Flor - Xóchitl



Fig 212  
Peine



Fig 213  
Gota de agua



Fig 214  
Cuahuatototl  
Pajaro bandera.



Fig 215  
Chaneque



Fig 216  
Wencho, guajolote



Fig 217  
Águila femenina



Fig 218  
Peine grande/ Kuawt-  
zikawastli



Fig 219  
Citlali Estrella  
Se utiliza para separar una iconografía de otra



Fig 220  
Citlali Estrella  
Se utiliza para separar una iconografía de otra



Fig 221  
Flor de piña o piel de serpiente



Los huicholes son un grupo étnico que a través del uso del peyote se permiten hacer creaciones visuales, a través de sus visiones, esta cultura posee un amplio catálogo de artesanías, entre las que encontramos el textil y la chaquiras.

El arte huichol es primitivo y a la vez actual, sintético y de gran efecto óptico, que tiene por característica el alternar, contrastando, líneas o franjas paralelas y sucesivas con las cuales componen sus dibujos expresados con exuberancia y audacia en el color, en la fusión o mezcla de elementos distintos -sincretismos simbólicos, cultural y religiosa-, en una estilización que expresa nociones abstractas y a una particular visión en un solo plano, sin volumen ni perspectiva, de las formas de la naturaleza. (Frías, 2004, pág. 101)

Utilizan tablas de madera o soportes de cartón, en las que, con el uso de estambre y pegamento o cubiertas de cera, van creando sus figuras, se les conoce como *namas* o *nerikas* y son utilizadas para adorar y pedir favores a las deidades, en ellas se plasma lo que se le quiere pedir a los dioses o visiones vistas con la ayuda del peyote.

En ellas se representan el venado (*maxa*), portavoz de los hombres ante los dioses; el águila real (*werika*), corazón del dios del fuego; la paloma y el coyote, vinculados a la diosa de la tierra (*Yurianaka*); el pescado, invocación *Tatei Matieneri*, que reúne a todas las deidades acuáticas, salvo Hara-mara, la diosa del mar se materializó en el agua del mar y se la ubica en San Blas, Nayarit; y la serpiente, cuyo significado múltiple alude al mar, al viento, a los ríos, a los relámpagos, a la lluvia, al fuego, al humo y

Fig 222 tablilla huichola.



a las nubes, a todo movimiento ondulatorio, sinuoso o zigzagueante. Todos estos elementos naturales propician o dificultan obtener las cosechas, las crías y los animales de caza y pesca. (Frías, 2004, pág. 106)



Al elaborar sus textiles las tejedoras utilizan innumerables diseños y formas que utilizan para narrar su historia o cualquier mito, pero no siempre resultan todas contar lo mismo, por eso las imágenes resultan multifacéticas y resulta que facilitan al interprete darle su propio significado, por ejemplo, hay mujeres que suelen peinarse trenzando su cabello y colocar adornos en ellas, los tlacoyales, que resultan en algunas culturas tener usos rituales, en Guatemala, las parteras utilizan estos cordones para amarrarlos al abdomen de la embarazada y así mantener la forma en espiral del útero para que el bebé pueda salir en la posición correcta, como esta y otras miles de maneras existen simbolismos encontrados en los textiles que ayudan a la tejedora a contar su historia o cumplir con alguna tradición.

Fig 223 tlacoyales.



## 2.4.1 LA COSMOVISIÓN

“Cada tejedora le imprime su sello personal para plasma figuras simétricas: diamantes, estrellas, flores o soles zapotecos, grecas inspiradas en sitios arqueológicos, espirales o caracoles, pero también animales: venados, águilas, coyotes, jaguares, serpientes y monos.”  
(Pérez, 2014, pág. 23)

La cosmovisión es la forma en la que una persona o una sociedad interpreta el mundo, su razón de ser, existir y su funcionamiento, y esto para las culturas prehispánicas fue la base de sus creencias y de su religión y su día a día. Los mexicas fueron una cultura que compartió con otros pueblos mesoamericanos sus respuestas a lo que era la creación y el significado del mundo gracias a sus Dioses.

El Museo Nacional de Antropología (Museo Nacional de Antropología, 2019) en sus exposiciones sobre las culturas explica algunos mitos:

... en la tierra *Tlaticpac*, habitaba el hombre, en un ambiente natural rodeado de plantas y animales, viviendo en el lugar central; sobre él se encontraba el plano celeste y, por debajo el inframundo. En esta concepción de los planos verticales del universo, el plano celeste se integraba por trece secciones; el que se hallaba en el extremo superior, el *Omeyocan*, era sede y habitación de la pareja creadora, *Ometecuhtli* y *Omecihuatl*. El inframundo se componía de nueve planos que, a la vez, eran etapas que los difuntos debían seguir hasta alcanzar el *Mictlan*, la novena región, donde estaban *Mictlantecuhtli* y *Mictēcacihuatl*, los patronos del mundo de los muertos.

A esta visión cósmica de los planos verticales se integra la concepción cuatripartita del universo, que plantea un espacio delimitado por los cuatro rumbos, que corresponden a los puntos cardinales, sitios sagrados donde ocurren eventos trascendentales para la continuidad de la vida: al oriente esta la región donde nace el Sol, llamada *Tlapcopa* o *Tlaulticopa*, “el lado de la luz”, cuyo color dominante es el rojo; ahí nace



Fig 224 Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl



Fig 225 Ometecuhtli y Omecihuatl.



el astro rey y habitan *Xochipilli* y otros dioses de la floración; al poniente esta la *Cihuatlampa*, “la región de las mujeres”, donde habitan las diosas ancianas y las cihuateteo; el color dominante es el blanco; al norte está *Mictlampa*, lugar de muertos y origen, donde habita *Mixcóatl*, el dios de los cazadores y los chichimecas; el color dominante es el negro, y el sur se llama *Uitztlampa*, la región de las espinas; el color es azul y es el dominio de *Huitzilopochtli*.

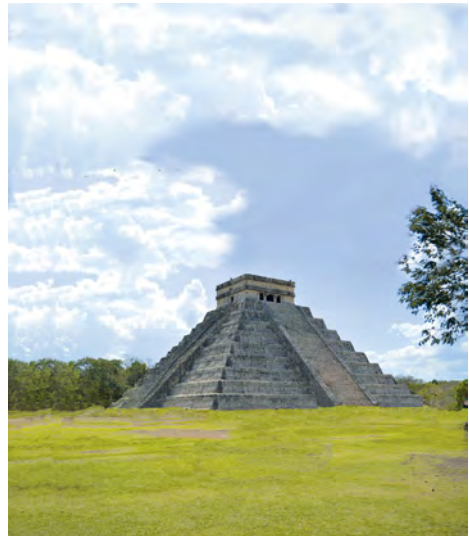
*Xiuhtecuhtli*, el dios del fuego y señor de la turquesa, habita en el centro, en el punto donde se entrecruzan los caminos del universo; todas las capitales indígenas, suponiendo, se ubicaba en esta región central del mundo.

Fig 226 Rombo o diamante representando los 3 niveles.



La cosmovisión indígena ha sido plasmada en todo su entorno, esta ha sido siempre la costumbre de las culturas indígenas, y su intención era narrar historias, desde su arquitectura, como se observa en las pirámides, su escultura, visible en las figurillas representantes de sus dioses y por su puesto sus artesanías, vasijas, utensilios, y textiles, Marta Turok y William Morris se dedicaron a investigar el significado de los elementos representados en los textiles.

Fig 227 Pirámide de Kukul Kan, símbolo perfecto de la cosmovisión indígena.



Una figura recurrente es el diamante, este representa al cosmos, y las tejedoras lo plasman con tres niveles, el cielo, la tierra y el inframundo, en el centro se encuentra el sol que sin lugar a dudas y por el choque de religiones hoy también representa a Jesucristo, aunque por supuesto, este diseño romboidal viene del concepto cuadrado del mundo de los antiguos mayas. Si colocan diamantes en la parte inferior y superior representa la trayectoria del sol de oriente a poniente.

En la cultura maya se pensaba que existían nueve pisos hacia el inframundo y trece para el cielo, por lo que si van a representar el universo deben repetir mínimo veinticuatro hileras de diamantes e identificar con una línea las filas nueve y trece.

En San Felipe Usila, Oaxaca, los huipiles llevan, según la antropóloga Irma García Isidro, (La mano artesanal, 2002, págs. 55-56) una figura especial a la altura del pecho que se llama *wo*. Esta palabra no tiene significado en la lengua actual, pero probablemente su origen sea “amanecer” el *wo* es la figura del rombo, en cuyo centro se encuentra un caracol que simboliza al sol; representa la fuerza de la vida. A través de este caracol, el alma tiene salida para volar al sol en el último suspiro.

Como se puede observar el cosmos, los planetas, el universo, el sol, la luna, la tierra, el cielo y el infierno, son temas recurrentes que se plasman de una manera

abstracta en los bordados y tejidos, la cosmovisión, las tejedoras tienen a su cargo una gran responsabilidad de preservar sus orígenes pero también de comprenderlos y de crear nuevos diseños por lo que ellas se encuentran entre dos mundos, en el real y en el cósmico, y su talento e ingenio que les ha permitido transmitir sus conocimientos “Ellas, con sus textiles, vinculan diferentes épocas históricas de corta o larga duración. (...) Al enseñar el tejido a sus hijas, las tejedoras tanto de Chiapas como de Oaxaca no solo transmiten un oficio, sino todos los secretos y las tradiciones que lo integran; un significado de la vida.” (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 55)

Fig 228 Ritual cosmogónico.



Alejandro de Ávila ha realizado un enorme trabajo de campo en varias regiones de Oaxaca donde aparece un patrón semejante: diseños construidos con imágenes polisémicas, por ejemplo, el águila bicéfala, que en muchos pueblos de Oaxaca es una figura cosmogónica fundamental. En muchos de estos sitios, este motivo se relaciona con la historia de la luna y el sol. Ávila recopiló en *Chilixtlahuaca de la Mixteca* una de sus versiones. En ella esta ave bicéfala devoraba a la gente, hasta que llegaron los famosos gemelos que también aparecen en la cosmogonía de los mayas (y de muchas culturas antiguas del mundo), y cavaron siete hoyos y les prendieron fuego.

Fig 229 Águila bicéfala.



El águila intentó matarlos, pero cayó cada vez en uno de los hoyos hasta que se quemó en el séptimo. Los gemelos le sacaron los ojos, pero una mosca alcanzó a picar uno de ellos y éste perdió su brillo. El gemelo que se había quedado con este ojo opaco quería el ojo brillante de su hermano. El otro se negaba a dárselo, pero cada vez que intentaba beber agua, esta se secaba. Sediento, accedió a cambiar su ojo y al fin sació su sed. Tiempo después los gemelos se encontraron a una bella mujer, vestida con un hermoso textil, que se dirigía a un concurso. Uno de los gemelos desafió al otro para que tuviera relaciones sexuales con ella. Le dieron una fruta para adormécela y entonces el hermano intentó violarla. Pero se dio cuenta de que tenía la vagina dentada. Entonces, con una piedra le quebró los dientes y la penetró. Los gemelos huyeron y se convirtieron en el sol y la luna. Al despertar la mujer, ésta se dio cuenta de lo sucedido y furiosa arrojó su tela ensangrentada a la tierra. Debido a esta maldición, las mujeres tienen su menstruación. (Orellana, *La mano artesanal*, 2002, págs. 58-61)

En Ojitlán el águila bicéfala tiene su equivalente, que puede ser dos o siete cabezas y que también devora gente. En la mitología de esta población, también es derrotada por los gemelos, quienes le sacan los ojos para convertirse en el sol y la luna. Y, así, este relato va obteniendo sus diversas versiones en los distintos pueblos de esas regiones de Oaxaca.





El huipil conocido como “de la Malinche” es un claro ejemplo de la implementación de esta águila bicéfala

Se compone de tres lienzos rectangulares unidos longitudinalmente por costuras de algodón blanco y tiene diversos diseños brocados alrededor del cuello. Bajo estos, en el pecho y en ambas caras del huipil destaca un recuadro rojo que enmarca el diseño de un águila bicéfala tejida con hilos de lana, seda y plumas (...) Este tipo de brocado se repite en el borde inferior formando franjas de diferentes colores con hilos de lana, de seda y de algodón torcido con plumón teñido. (Museo Nacional de Antropología, 2019)

Fig 230 Huipil de la Malinche, detalle.



En Usila y Ojitlán Oaxaca, las chinantecas plasman la historia de sus antepasados a través de símbolos, y ayudan a la preservación de sus costumbres y su forma de ver el mundo en sus huipiles.

Las tilmas mencionadas con anterioridad representadas en el *Códice Mendocino* tenían un motivo de diamante en el centro y a los bordes contaba con un diseño idéntico, variado dependiendo lo que se quería comunicar, aquí una vez más encontramos el diamante rodeado de múltiples significados; de estos diseños prehispánicos surge el utilizado en el sarape donde, comenta Mark Winter (2008, pág. 26) todos poseen una estructura semejante “parten de un sistema tripartita integrado por un diamante central o un medallón barroco festoneado y tienen pequeños bordes finamente detallados que imitaban el motivo central de la prenda, ya fuera en el diseño o en el color y, finalmente, un fondo que contrasta o une ambos elementos”



En la cosmovisión indígena el poniente corresponde al lado femenino del universo, donde se encuentran también los elementos relacionados con ellas, existe un códice llamado *Códice Fejérváry-Mayer*, donde encontramos a *Tlazoltéotl* y a *Chalchiuhtlicue* ubicadas en el poniente, se encuentran frente a un árbol con hojas que posiblemente sean plantas de algodón, esta resulta ser una metáfora de las diosas encargadas de transformar la materia prima, en este caso el algodón.

Los sarapes llevan en su diseño un patrón que se dice que posiblemente utilizaron algún tipo de guía para que su diseño fuera siempre el mismo, y de hecho menciona Paula Marie Juelke (2008, pág. 48) “Un reporte enviado al virrey en 1793 parece aludir a este tipo de modelos ; en él se describe que en San Miguel de Allende las cobijas de lana se tejían sobre tablas pintadas con lo mismo”

La poblaciones serranas en su gran mayoría conservan en su totalidad su indumentaria, esto incluye el diseño, la historia y la cosmovisión, las mujeres acostumbran a tejer un *mamatl* (proveniente del nahuatl *mamali* que significa cargar) y también un *tzin-cueitl*, una prenda de paño blanco, ambos son exclusivos para el uso del bebé después del nacimiento, para el bautizo los padrinos llevan prendas tejidas con variantes símbolos que tienen la función de proteger al bebé de los espíritus que hay en la sierra, llevan el nombre de *tepeyocoton*, es utilizado en un ritual donde al dueño del cerro donde se lleva a cabo una ceremonia, se le pide protección y el recién nacido es ofrecido como futuro agricultor, por lo que los peligros inminentes solo podrán ser repelidos por el Dueño; las niñas utilizan ciertas prendas particulares, entre ellas la conocida como *ilpicatl* el cual debe ser bordado por ella y usado en la siguiente fiesta

Fig 231 Sarape Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años”.



Fig 232 Detalle de Tejido de faja.



Fig 233 Textil nahua Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años<sup>o</sup>.



patronal después de su primer periodo. . “De estas prendas surgen algo que puede ser considerado por los occidentales una especie de literatura fantástica. Los bordados como forma de escritura desencadenan en sus creadores un torrente de imágenes de lo maravilloso mezclada con mitos.”(Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 57)

Entre los nahuas los elementos más recurridos referidos a la cosmovisión como soles y estrellas, representaciones del cielo, el agua o el viento, además de las típicas figuras geométricas y grecas, animales como aves o jaguares y plantas de maíz o milpas.

El *coyocotón*, una prenda igualmente serrana, lleva el diseño de un gusano leñador o bien llamado *cuacuahuini*, que representa el trabajo del hombre en el hogar, se utiliza para que el niño que lo porte no olvide que, así como el gusano guarda leña en su casita, su tarea es ayudar al padre a contribuir con la madera para el hogar. De igual forma sirve para brindar protección de los peligros que se encuentran en el bosque, el niño al cumplir los trece años se le es retirado el gusano, lo que simboliza el camino a la pubertad.

Estas imágenes están ligadas a una esfera comunitaria más amplia que implica otros elementos, como las canciones, la historia, las enfermedades y sus curaciones, la agricultura, pero en cuyo centro se encuentra el tejido como una tradición indígena que siempre estuvo ahí. Pareciera que todo lo significativo en la vida tuviera que pasar por las manos. (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 61)

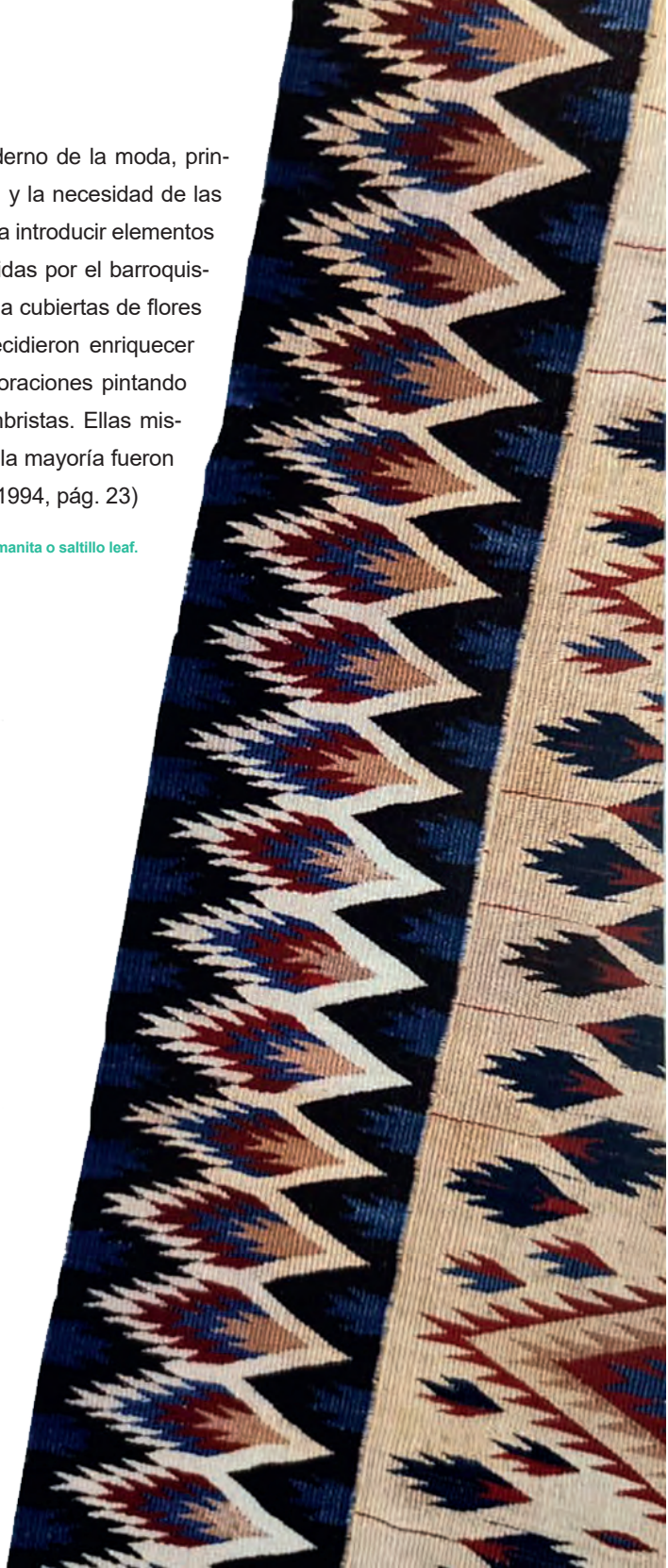
En los textiles encontramos siempre figuras geométricas básicas debido a la forma reticular de elaborar los textiles, ya que resulta mucho más sencillo utilizar formas como rectángulos, cuadrados o incluso triángulos, por lo que estas son las figuras base que se observan en todos los textiles. Una de las formas que no es geométrica la podemos encontrar en un sarape, es una flor que como menciona Marta Turrok (2008, pág. 76) los tejedores le llaman manita o saltillo *leaf*, y que seguramente es un elemento que se ha legado de generación en generación, el árbol del cual surge esta flor nace en varias regiones del país, y su flor tiene el aspecto de una palma extendida, a esta flor se le atribuían aspectos medicinales para el corazón y los aztecas la consideraban sagradas, los mazahuas conocen muy bien la flor y también la incluyen en sus morrales.



Algunas prendas con el avance moderno de la moda, principalmente por la influencia europea, y la necesidad de las españolas de lucir bien, comenzaron a introducir elementos ajenos a los diseños originales “influidas por el barroquismo de la época y las chalinas de seda cubiertas de flores bordadas que llegaron de China, decidieron enriquecer los rebozos con paisajes y conmemoraciones pintando con agujas de seda escenas costumbristas. Ellas mismas llegaron a bordar algunos. Pero la mayoría fueron hechos por profesionales. (Yturbide, 1994, pág. 23)

Fig 234 Diseño de sarape manita o saltillo leaf.

Fig 235 Hoja de la cual se tomó el diseño de la manita.

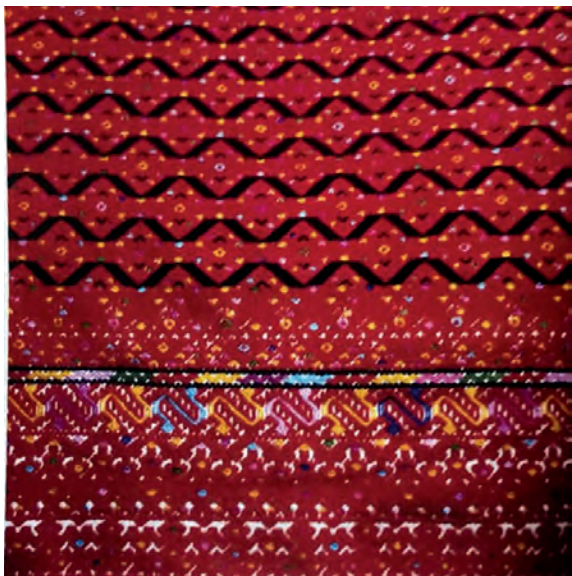


Margarita de Orellana realizó estudios de campo sobre los textiles de Chiapas, y esto le permitió sin duda tener un acercamiento íntimo hacia lo que las artesanías son y representan y mientras se ocupaba en su investigación logró formular cuatro acercamientos progresivos y confluyentes, como ella los llama (2002, pág. 28), que unificaban a las artesanías y principalmente a los textiles y los enumeró de la siguiente manera:

El primer nivel lo apunta como el de lo estético, las formas y lo que comunican, la belleza. En el segundo se revela el carácter social que tenían las prendas, cómo se usaban para señalar las jerarquías, por ejemplo. El tercero lo define como el nivel simbólico. Y por último menciona el nivel de la formación de lo imaginario de una comunidad artesanal, los simbolismos compartidos y que, incluye ya de manera implícita los tres anteriores ya que en su totalidad aportan algo a la comprensión de las artesanías. Alejandro de Ávila sostiene que, para acceder al nivel simbólico de ciertas prendas, es importante acercarse a sus creadores y escuchar lo que tiene que decir sobre su labor. “Este autor señala que es preciso explorar lo que podríamos llamar su pensamiento simbólico y juntas, palabra y hebras, amarrar mitos” (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 53)

Un ejemplo del uso y la implementación de la cosmovisión al textil son los pueblos Mayas de tierras altas, ubicados en Chiapas y conformados por tzeltales, tzotziles y tojolabales, en esta región la indumentaria es un signo de identidad, por consecuente las técnicas de tejido prehispánicas se conservan y se utilizan, sus diseños “remiten a la concepción del mundo de sus habitantes y que en no pocas ocasiones se remonta a la época prehispánica.” (Mayas de Tierras Altas, 2014, pág. 12) Los elementos más utilizados son representaciones del cielo, el sol, representado por una mariposa las milpas y el maíz, además de figuras comunes como diamantes, flores, ranas, sapos o bromelias.

Fig 236 Textil de los pueblos mayas de tierras altas.



El diseño visual de los textiles hoy ha cambiado en algunas partes del país, tal es el caso del ya mencionado Teotitlán del Valle en Oaxaca, pueblo dedicado a tejer tapices y tapetes, y que han sido motivo de importación a Estado Unidos y Europa, su parti-

cularidad reside en que a finales de los sesentas un comerciante francés comenzó a encargar a los artesanos implementar a sus tapices pinturas famosas de artistas como Picasso, y desde entonces esta zona ha sido el lugar ideal para que extranjeros vayan a hacer encargos con cualquier diseño.

Muchos dicen que no entienden muy bien el gusto de los americanos, pero que lo que quieren es producir es producir lo que se vende, Sin embargo, cuando se les pregunta por lo que ellos prefieren y consideran de alta calidad, siempre se refieren a los diseños clásicos zapotecos. Sus preferencias están ligadas a una identidad histórica muy fuerte que ha estado comentada siempre en los textiles. Por lo tanto, los importadores extranjeros tienen que adaptarse a la forma particular de hacer negocios de estos artesanos, que generalmente dan prioridad a sus obligaciones rituales sobre su oficio. (Orellana, La mano artesanal, 2002, págs. 72,73)

Como se puede notar, el textil tiene detrás de sí una gran presencia en cuanto a la narrativa visual, que continúa siendo una de las tradiciones aun preservadas en la historia del mundo, cuyos elementos aún siguen siendo motivos relacionados profundamente con la naturaleza, y representa también la riqueza de la tierra, que también se mira en los materiales utilizados para crear el material, como las fibras o los tintes para teñir, la creación de un textil tiene todo un trasfondo además de visual cultural, que en muchos pueblos aún se considera una actividad importante, por ejemplo en Zicacantán cuando nace una niña se le colocan a su alrededor utensilios del tejido como un

machete o un telar, y estas mismas mujeres tienen una conexión muy profunda con su labor, “Nuestro espíritu teje en el sueño. A veces aprendemos o enseñamos algo que no conocemos. También vemos diseños muy bonitos que con frecuencia al despertar se olvidan “ (Orellana, Textiles de Chiapas, 1993), así pues, un textil cuenta con un profundo significado simbólico, ya sea ayudado por la cosmovisión, por la narración de historias, o como sucede hoy en día, la combinación de la artesanía y el arte, todos estos aspectos se ayudan también de un elemento más que básico en el ámbito visual, sin el cual no sería posible siquiera reconocer lo que los ojos están observando, el color.





## 2.5 EL COLOR

“Las manos creadoras de expresividad son inventoras y recreadoras de formas que nos impactan y seducen de manera inmediata. Son signos expresionistas. Son productos de una búsqueda formal de perfeccionamiento. Y de su impacto vamos a su desciframiento” (Orellana, La mano artesanal, 2002, pág. 37)

Cuando llegaron los españoles a territorio mexicano decidieron continuar con una tradición antigua, el reclamo de tributo, donde exigían el pago a través de ropa de algodón y de la grana de cochinilla, un insecto del cual se consigue un tinte purpúreo, o rojizo dependiendo la mezcla y la combinación con el material colorear, utilizado desde siempre para teñir desde cerámica hasta el textil, se teñían estas fibras artesanalmente, existían algodones de colores, pocos en realidad, el clásico y más famoso, el blanco, el *coyuchi* que tiene un color café y otro que daba un tono verde pálido y que lamentablemente hoy está casi desaparecido, sin embargo y como era de esperarse estos colores no eran suficientes, así que se buscaba la manera de crear más colores para darle vida a los tejidos, por lo que utilizaban colorantes naturales, como frutas o vegetales, plantas o insectos, la cochinilla es un insecto popular en las culturas no solo de México, de todo el mundo, ya que se usaba para crear un tinte rojizo, y que era en Europa tan valioso que solo era un poco menos

apreciado que el oro y la plata. “Los diseños (...) se enriquecieron con el desarrollo de los tintes químicos contribuyendo a una explosión de formas y colores.” (Turok Wallace, Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 34) Así como se dejó atrás el uso del algodón natural elaborado artesanalmente para darle entrada a las nuevas telas sintéticas, sucedió lo mismo con el tinte, surgieron tintes sintéticos conocidos como anilinas, estos fueron creados en 1975, y por su facilidad de elaboración fueron dejando de lado lo poco que quedaba del uso de tintes naturales, sin embargo en 1963, dos grandes pintores se interesaron por la grana cochinilla en una visita al estado de Oaxaca, y juntos apoyaron la restauración y recuperación de la técnica de teñir artesanalmente, que aunque se consideraba una actividad poco rentable, muchos consumidores supieron valorar la calidad y vivacidad de los colores que generaba, y gracias al apoyo de estos dos artistas, Rufino Tamayo e Isaac Vázquez se volvió a retomar la elaboración del tinte natural, que resulta ser muy especial,



ya que la misma mezcla de colores que se crean entre el tinte con el hilo, generaban distintas tonalidades y matices.

Además de la grana cochinilla y el añil (una planta que crea tonalidades azules), se utilizaba un caracol obtenido de las costas y con *mohuitli* (*Justicia spicigera*) un arbusto de flores rojas se generaba tonos morados y azules.

Marta Turok gran investigadora sobre los textiles menciona algunos tintes naturales en la revista *Mexicanísimo* (Tejiendo tradiciones, 2016, pág. 31), donde nos habla sobre el huipil:

El rojo era obtenido del Palo de Campeche, el negro de Ceniza de pino o palo de guayabo y el caracol púrpura, el blanco del yeso, los tonos verdes y amarillos conseguidos en la malaquita, apunta que ciertas ganas del rojo al amarillo se conseguían del óxido de hierro, el rojo carmín de la famosa grana cochinilla, el añil y el índigo del jiquilite y el púrpura del mencionado caracol púrpura.

Incluso existe el registro de una especie de teñido conocida como *Batik* o Teñido de reserva, Irmgard analizó fragmentos de textiles localizados en una cueva mortuoria maya, con franjas teñidas con lo que menciona, probablemente grana cochinilla y caracol, una parte teñida o pintada con brocha, y el particular ejemplo único en México (Saberes enlazados, 2015, pág. 50) “en la que se utilizó una resina o cera de abeja para trazar el diseño sobre un fondo que posteriormente se pintó de color café oscuro con brocha” e incluso hay ejemplares con copal; Los colores también eran utilizados para definir jerarquías, por ejemplo, el color azul añil era de uso exclusivo para el tlatoani dirigente mexicana y debía ser usado

Fig 237 Fragmento de textil arqueológico recuperado de la cueva Chiptic, Chiapas elaborado con la técnica de Batik.



en su prenda hasta los tobillos, el rojo era de los guerreros y se usaba de igual manera en su prenda pero a media pierna.

México es distinguido en todo el mundo por su colorida cultura, quien visita México por primera vez queda maravillado porque al voltear a cualquier lado encuentra miles de colores, estos se encuentran en la comida, en la piel de sus habitantes, en los paisajes azules, verdes, naranjas o cafés y por supuesto en su artesanía y en su ropa. “Los colores tienen un significado en sí mismos, independientemente, aunque en la relación con el significado de las formas.” (Roque, 2003, pág. 28) El color se utiliza en los textiles al igual que las figuras, para resaltar lo que se quiere expresar o comunicar algún significado, al principio los colores que tenían los antepasados eran los que veían en la naturaleza, los que observaban y con los que convivían a su alrededor y así se comenzó a experimentar sobre cómo lograr extraerlos y plasmarlos en sus prendas. El ser humano utilizó pigmentos como arcillas o plantas para pintar su propio cuerpo, antes que teñir los textiles mismos. “Con ello aspiraban a imitar las vestiduras de felinos, aves, reptiles y otras criaturas más afortunadas que ellos en el reparto de atributos estéticos de la creación.” (Roquero, 2003, pág. 35) Utilizar el propio cuerpo como lienzo se hacía con la finalidad de distinción, incluso para identificar géneros, rango o condición social, y muchas otras veces por motivos curativos, por ejemplo.

El México antiguo fue un mundo lleno de colores que acompañaban la vida humana como sus matices más diversos, bajo la forma de pinturas murales o corporales, de tejidos multicolores, de ornamentos de plumas, metales y piedras preciosas. Los hombres de ese país llegaron a conocer y aprovechar una infinidad de colorantes de origen vegetal, animal y mineral. (Dehpueve, 2003, pág. 52)





Fig 238 representación de hombre prehispánico con ornamentas

Fig 239 Hombre con rostro pintado de leopardo.



Conforme el paso del tiempo y los descubrimientos tecnológicos y sociales se fueron utilizando lienzos independientes del cuerpo humano, un ejemplo de esto es una lámina vegetal obtenidas de algunas moráceas, llamado *amamaxtli*, y que usaban para crear sus ropas intimas como tapa rabos, y aun se pueden observar en la selva de los lacandones en Chiapas como decoran sus prendas de lámina vegetal y pintándolos con achiote.

Las fibras poseían un color propio normalmente colores blancos o cafés, como el algodón, incluso existían colores que hoy ya no se encuentran como el algodón verde. Hay demasiados tintes obtenidos de la naturaleza que son hermosos e inigualables, como la grana cochinilla, el añil o el caracol purpura, todos se obtienen de manera natural, provenientes de plantas, animales o de la tierra. Hay textiles provenientes de Chiapas de finales del siglo XVI como el textil de Chilapa, Guerrero, o el de la cueva de Ejutla en Oaxaca, que poseen restos de color significativos y demuestran el importante uso de los pigmentos en las prendas prehispánicas.

Los textiles indígenas poseen hoy en día un sinfín de colores obtenidos en poca medida de la naturaleza debido a que el proceso de creación resulta tan complicado y laborioso como el mismo tejido, aunque al ser naturales generan gamas de color más reducidas, permiten crear distintas tonalidades y colores únicos difíciles de generar industrialmente, es por eso que existen piezas elaboradas tanto con tintes naturales

Fig 240 Textil de Chilapa Guerrero.



como sintéticos, los tintes elaborados industrialmente crean una gama de colores más amplia que la que es posible generarse naturalmente, un ejemplo pueden ser los colores pasteles, así es como se crean textiles con técnicas mixtas, sin embargo, existen comunidades que aun crean sus propios colorantes naturales, y por supuesto aún hay personas con el conocimiento de cómo obtenerlos por mano propia, que luchan por la conservación de estas técnicas, conscientes de su valor cultural y de los contras de los tintes sintéticos, como los daños al medio ambiente por usos de químicos y contaminación en los ríos y mares. Los colores más observados en los textiles indígenas son el rojo, el azul, el púrpura, y las tonalidades de las fibras naturales, aunque esto no quiere decir que no se utilizaran otros colores, cada color tiene un significado y simboliza en distintas regiones diferentes cosas. México es un país multicultural y multiétnico es por eso por lo que un color puede tener más de un significado, cada cultura, da su propia interpretación dependiendo de la zona y el ambiente en el que se desenvuelve el artesano además de su grupo étnico y el conocimiento que se transmitió de las generaciones anteriores, “En el solo ámbito del textil, la gama cromática de las mujeres, digamos, mazahuas, teuanas y triquis es muy distinta, y además cambia con el tiempo” (Roque, 2003, pág. 33). La obtención de colores en la tintorería es digna de profundos estudios e investigaciones, es una tradición que cuenta con un sinnúmero de explicaciones, formas de elaboración, orígenes y hasta combinaciones, los colores que resultaban de utilizar cierta tinta con cierta fibra, incluso diferentes mezclas para que la tinta se fijara, se combinara o durara más.

Si se teñía el hilo blanco de lana con grana, resultaba un tono rosa claro. Si se tenían los hilos de lana gris (producido al cardar una mezcla de lana negra con blanca), se generaba un rojo vino oscuro. Añil, en combinación con un mordente nativo, *balaguuguín*, generaba un tono azul. El negro se obtenía de un árbol nativo, el huisache (*Acacia farnesiana*), usando como mordente las hojas de *balagláj*. Los tallos de una planta parasita, el *zacatlaxcal* (*cuscuta americana*) y la cal como mordente daban amarillo. El verde se obtenía del *zacatlaxcal* y el mordente *balagláj*. (Johnson, 2015, pág. 83)





Fig 241 Lienzo textil que demuestra la gran variedad de colores.

Los colores creados por medio de elementos de la naturaleza por sí solos son capaces de crear tonalidades únicas, no obstante, en algunas ocasiones el tejedor desea que el color sea más o menos intenso, por lo que recurre a agregar otras sustancias capaces de cambiar la tonalidad del color, como la cal, el bicarbonato el limón o el vinagre.



## 2.5.1 ENTONADORES Y FIJATIVOS

Las tonalidades de los tintes se varían a través de entonadores naturales, estas ayudan a crear diferentes saturaciones al color original, se agregan cantidades variables dependiendo el color que se quiere lograr.

Los más utilizados son la lejía de ceniza para el añil o índigo, las hojas del árbol de tejute (*miconia argentea*) para la famosa grana cochinilla, que ayuda a crear varias tonalidades moradas, para el huizache que da el color negro se usa vitrol, y para colores como el amarillo y café dados por la granada o el musgo se usa sal o vinagre. El limón se usa tanto para entonar como para fijar los colores, los fijadores se utilizan para aglutinar/adherir el tinte a la prenda deseada, es ocupado para crear durabilidad en el textil. “Existen otro tipo de fijadores o fijativos naturales como el tequesquite o la orina de vaca; y algunos de producción sinteticé llamados mordentes” (Pérez, 2014, pág. 165)

Fig 242 hojas de tejute.



Fig 243 Alumbre



Fig 244 Rama de árbol de limón



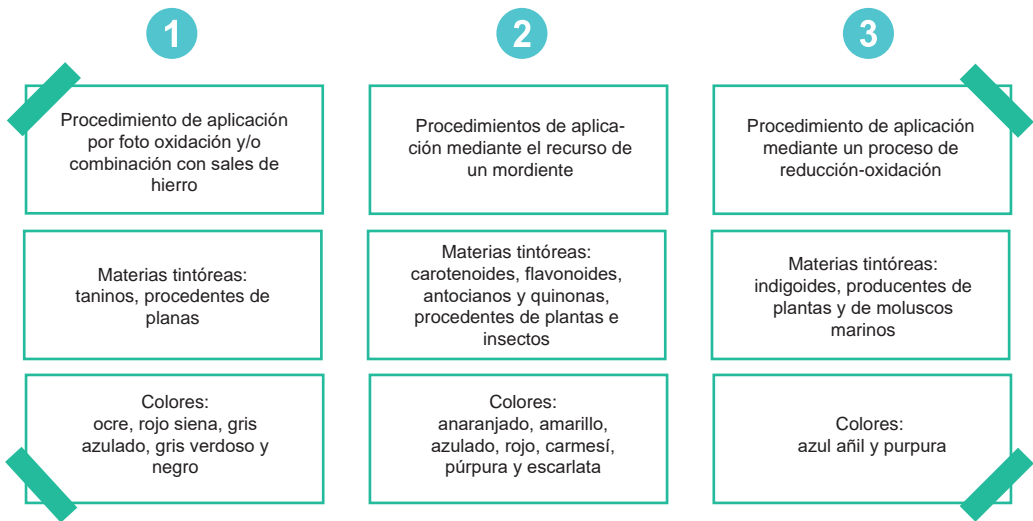
Ana Roquero (Roquero, 2003, pág. 37) es especialista en la tintorería del textil, realizó un cuadro comparativo sobre los procedimientos para la elaboración de tintes, ella lo define como técnicas colorantes:





Roquero analiza en su cuadro tres procedimientos de obtención de tintes naturales, los colores ocre, rojo siena, gris azulado, gris verdoso y negro son obtenidos de plantas y de taninos, un tanino es una sustancia vegetal ácida y astringente por lo que se puede fijar con facilidad a las fibras sin necesidad de un fijador externo, encontrados en cortezas, frutos, hojas y raíces, estos tintes son aplicados a través de dos técnicas, fotooxidación que consiste en poner la prenda teñida en la luz solar para que esta absorba el tinte, este procedimiento se puede repetir varias veces para lograr tonalidades intensas, la otra técnica es combinarlo con sales de hierro, al hacerlo se crean colores como el verde oliva, el azul grisáceo o incluso negro.

Fig 245 técnicas colorantes, cuadro comparativo de Ana Roquero.



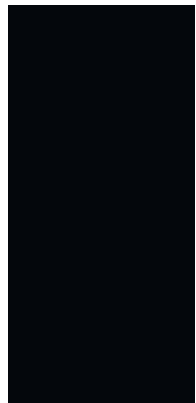
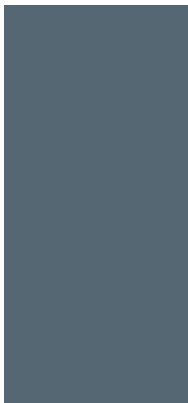
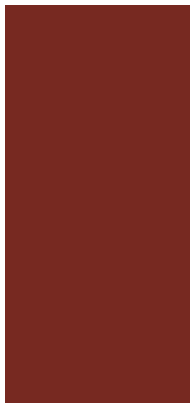
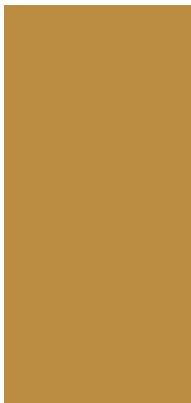
Ocre

Rojo Siena

Gris azulado Siena

Gris verdoso azulado Siena

Negro

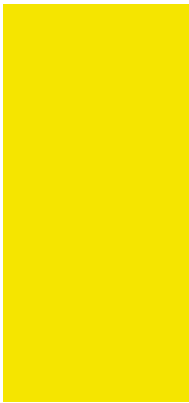


Los colores anaranjado, amarillo, azul, púrpura, escarlata y rojo carmesí son obtenidos de plantas e insectos, el cuadro menciona cuatro elementos, carotenoides y flavonoides, son colorantes amarillos y naranjas, antocianos que son colorantes azules y los quinonas que generan colores púrpuras, escarlatas, anaranjados y rojos siena, estos se aplican mediante un mordiente, lo cual consiste en poner las fibras que van a ser teñidas a hervir en el mordiente indicado, normalmente se usan sales metálicas por ejemplo el alumbre.

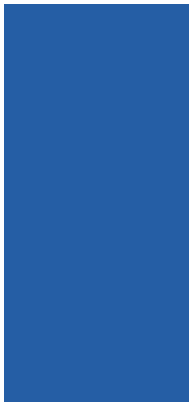
Anaranjado



Amarillo



Azul



Púrpura



Escarlata



Carmesí



Y por último están los colores azul añil y púrpura, ambos son procedentes en plantas y en moluscos marino en orden respectivo, a estos se les atribuye el nombre de indigoides y son aplicados a través de un proceso de reducción-oxidación.

Azul Añil



Púrpura



Como se puede ver la tintorería es un método artesanal nada sencillo, y una vez más se demuestra que el textil posee un valor cultural, histórico y visual crucial para México y el mundo ya que además del valor que se le atribuye hoy, en la época prehispánica fue tan importante económicamente desde la propia tinta como los elementos utilizados para crearla, que incluso era una labor enseñada en palacios con artesanos expertos en la materia, “En los talleres aztecas entraban a trabajar niñas para las cuales se pedía a los dioses la habilidad de pintar el variado color de los pelos de conejo o de las plumas y que todo eso lo pintaran, lo tiñeran de rojo, de amarillo, de morados; que supieran distinguir los colores.” (Roquero, 2003, pág. 48), es necesario seguir conociendo, aplicando y preservando estas técnicas para que generaciones futuras sigan disfrutando de lo que los antepasados hacían antes de las nuevas tecnologías implementadas con la conquista española, sin lugar a dudas los

españoles poseían sus propios métodos de tintura, que es de esperar son más novedosas debido a los materiales y herramientas que las utilizadas en el México prehispánico, pero que como ya se explicó anteriormente, todas las culturas vienen de ese continente y el asiático por lo que es inevitable pensar que todas tienen el mismo origen, y las técnicas de tintorería solo varían por factores como el clima y después por la tecnología e inventos que llegaron antes en el continente europeo, debido a que en el momento en que implementan sus costumbres los hombres son enviados a las labores de mano de obra, y las mujeres obligadas a cumplir con sus labores domésticas, por lo que el textil, tanto indígena como europeo queda en sus manos y de esta forma la mujer queda con el deber y el legado de continuar transmitiendo generación tras generación sus conocimientos y secretos sobre el textil, desde el tejido, pasando por el diseño y la tintorería.



Fig 246 Nip'i (huipil) chuj de Santa Rosa el Oriente, La Trinitaria, Chiapas, México. Pieza de 1982, desplazada de San Mateo Ixtatán, Huehuetenango, Guatemala. Algodón bordado a mano con acrílico, con aplicaciones de listón y encaje.

## 2.5.2 LOS PIGMENTOS

Claro que aquí hay que diferenciar entre tintes y pigmentos, dado que en el primer caso los hilos o tela son sumergidos en una tina de agua con colorantes, y en el segundo los colores son aplicados a partir de la mezcla del colorante en polvo convertido en una pasta sobre la superficie. Además de la existencia de decenas de plantas, flores y minerales con propiedades tintóreas, destacan aquellas que adicionalmente contienen taninos, dado que constituyen mordentes naturales. (Turok, Color y símbolo en el textil mexicano, 2003, pág. 123)

Un pigmento es cualquier elemento obtenido ya sea de la naturaleza o sintéticamente que tiene como fin el de dar color a cualquier superficie, las pinturas rupestres se realizaban con 4 colores básicos, pues eran los que encontraban en su medio ambiente, el negro creado con óxido de manganeso y combinado con otros elementos, el rojo se elaboraba con óxido de hierro y yeso, sangre, e insectos, el blanco usado para delinear era elaborado con yeso y en menor medida el amarillo hecho de igual manera con yeso y pequeñas cantidades de óxido de hierro.

Fig 247 Pintura rupestre de la "Cueva de las Manos" en la Provincia de Santa Cruz, en Argentina.




Fig 248 Pintura rupestre "Paredón de las Manos" en Chile.



Los pigmentos se clasifican en 3 tipos: Naturales que se separan en orgánicos (se dividen en origen vegetal y animal) y los inorgánicos (minerales), artificiales y sintéticos. "Dentro de los orgánicos podemos encontrar los que se extraen de la madera, algunos frutos y hierbas, raíces, molusco insectos... Y dentro de los inorgánicos podemos destacar el





blanco zinc o plomo, la tiza, colores terrosos (tierras ocre), óxidos de hierro, lapislázuli, tierras verdes...” (Franco, 2015). Posteriormente y debido a la dificultad de crear los pigmentos de manera natural se crearon los tintes sintéticos.

Los pigmentos eran nombrados por el nombre de donde eran extraídos, algunos de ellos son mencionados en el artículo *Los pigmentos en el arte* (Franco, 2015):

**Tierras pardas:** Este tipo de tierras varía de tonalidad, desde el amarillo hasta el rojo. Se obtienen al deshidratar los óxidos por el calor y el grado de impurezas.

**Siena natural y tostada:** Color amarillento y rojizo de las minas de Siena famosas durante el Renacimiento.

**Tierras rojas:** Formadas por minerales de hematitas con tonalidades que varían desde el rosa pálido hasta el púrpura.

**Rojo indio:** Tierra natural opaca de minerales de hierro con un tinte rojo-púrpura. Con este pigmento se pintaban los símbolos reales e imperiales de los personajes de la antigüedad. Se conoce también como rojo Venecia.

**Amarillo ocre:** Mineral de limonita de un color amarillo oro.

**Pardo momia:** Se obtenía al moler las momias egipcias, su uso cesó en el siglo XIX.

**Negro humo:** El pigmento más antiguo hecho por el ser humano. Se obtenía de la quema del carbón de leña o aceites.

**Negro marfil:** Originalmente se realizaba calcinando marfil, pero se terminó sustituyendo por el carbón de huesos, ya que la normativa impedía traficar con marfil. Es el más intenso de todos y posee una gran capacidad de absorción.

**Negro óxido:** En su estado natural presenta un color gris oscuro con matices azules.

**Azul ultramar:** Se extraía de la piedra semipreciosa lapislázuli, fue muy apreciado por su color brillante y su resistencia a la luz del sol. Su cronología se remonta a la pintura mural egipcia, los frescos en Pompeya.





Diana Magaloni Kerpel directora de del programa *Art of the Ancient Americas* en el museo de Arte del condado de Los Ángeles y ex directora del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México realiza también una contribución al origen de los pigmentos, en su aporte para el libro *El color en el arte mexicano*, con el tema de: *Teotihuacán el origen del color* (Kerpel, 2003, pág. 180), en su análisis menciona los colores más utilizados en la época prehispánica para la arquitectura, la artesanía y entre ello el textil, utiliza dos tablas en la primera menciona los pigmentos y las suposiciones de los elementos (minerales en su totalidad) que podrían haber sido usados, en la segunda anota nuevas tonalidades y confirma que material se utilizaba para su creación, en la siguiente tabla se unificaron ambas para más claridad:

Fig 249 Cuadro de los pigmentos utilizados en el antiguo teotihuacan, Diana Magaloni Kerpel.

COLORES	PIGMENTOS
Verde seco	Malaquita (verde) lepidocrocita (ocre)
Verde seco oscuro	Malaquita (verde) lepidocrocita (ocre) y óxidos de hierro y manganeso
Verde-azul oscuro	Malaquita, hematita (rojo), azurita (azul) y pirolusita (negro)
Verde brillante	Malaquita
Rojo-naranja	Óxido de hierro
Rojo oscuro	Óxido de hierro (hematita + negro)
Rosa medio	Hematita, óxido de hierro (naranja) y lepidocrocita
Rosa	Hematita y cal (blanco)
Ocre	Lepidocrocita
Amarillo	Lepidocrocita y cal
Negro	Pirolusita
Azul marino	Pirolusita y yeso



Fig 250 Malaquita



Fig 251 Lepidocrocita



Fig 252 óxido de hierro



Fig 253 óxido de manganeso



Fig 254 Hematita



Fig 255 Azurita

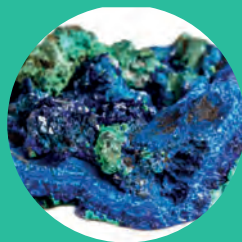


Fig 256 Pirolusita



Fig 257 Cal



Fig 258 Yeso



Debido a la variedad en el ámbito de los colores en el arte mexicano, se intentará abarcar lo más amplia pero también concisa y precisa el origen de los colores y sus significados en distintas regiones, mencionando los básicos y principales en el ámbito textil.

## 2.5.2.1 El Rojo

El color rojo ha sido la tonalidad más predominante en las culturas indígenas, era obtenido de un insecto que ya ha sido mencionado múltiples veces con anterioridad, la grana cochinilla que es obtenida del nopal, resultaba un elemento tan importante y valioso que solo era superado por el oro y la plata, se utilizaba incluso como tributo para gobernantes, su papel era tan importante que su valor económico perduró hasta el siglo XIX, con el paso del tiempo y la introducción de hilos y colorantes sintéticos su elaboración se fue perdiendo, pero gracias a Rufino Tamayo e Isaac Vázquez la tradición de la cultivación de la grana cochinilla y la elaboración del tinte natural fue rescatada del olvido de la cultura de las nuevas generaciones. María del Pando y Guillermo Boils (El color en el textil indígena maya de los altos de Chiapas, 2003, pág. 159) en un estudio destinado al color y la producción de los tintes naturales en la UAM de Xochimilco en la facultad de Arquitectura, mencionan el proceso de obtención de este valioso tinte:

La técnica para el teñido es muy sencilla y consiste en hervir el extracto molido del insecto, que habita en cierta variedad de nopales; luego se añade alumbre o la planta *eugenia acapulcensis* en calidad de fijador. Lo verdaderamente laborioso de esta fuente del rojo está en la obtención del animalito, ya que hay que ir a buscarlo al monte. Empero, su rendimiento es considerable, puesto que un kilo de cochinilla alcanza para teñir casi 20 kilos de lana. Y lo más notable es que cada preparación de tinte puede servir hasta para cinco teñidos, si se le agrega ácido oxálico, cada vez se vuelva a usar la cochinilla. Está así mismo el caso ya mencionado del “palo de Brasil”, que también representa para región de los Altos una fuente importante de materia prima para la elaboración de los tintes rojos. Para ellos, se añade jugo de limón o ácido oxálico al extracto de la corteza del Brasil. A su vez, el rosado y el naranja, como derivados del rojo, se consiguen, el primero, rebajando el tinte rojo como algún solvente, generalmente agua, mientras que el segundo se logra mezclándolo con el amarillo, o bien aplicando una segunda tinción como amarillo a un material previamente teñido de rojo.; de la corteza de el palo campeche (*Haematoxylum campechianum*) se obtienen también tonalidades rojizas.





Fig 259 Cinturilla huichola.

(...) El rojo es con mucho el color predominante, sobre todo en el atuendo femenino LAM 35 En los huipiles, brocados o bordados de las indígenas de los Altos, se ofrece una notable variedad de tonalidades del rojo, que van desde un rojo naranja a un rojo quemado, pasando por una gama de tonos intermedios.” (Del Pando & Boils, 2003, pág. 147). Este color tiene distintos significados que, sin embargo, en el textil

son utilizados con otra finalidad, se define como un símbolo de poder y de jerarquía superior en la época prehispánica, como ejemplo algunas cámaras mortuorias donde el color rojo predomina, de igual forma es un símbolo de sangre, por lo mismo se encuentra asociado con el poder, en las culturas de hoy en día, algunas localidades indígenas aun utilizan el rojo para representar altos cargos en la comunidad, se le relaciona por supuesto con el fuego, con el amanecer y el sol, que a su vez se entrelazaba con el amor o la fertilidad.

Fig 260 En el Códice Mendocino, elaborado a principios del siglo XVI, se encuentra la “Matrícula de Tributos” en donde se describen los tributos en especie que recibían los aztecas de todos sus pueblos vasallos.



Fig. 1. Indio que trae la Cochinilla en una costra de Pinaco.  
Fig. 2. Indio. Fig. 3. Xicalpelle en que apacan la Cochinilla.

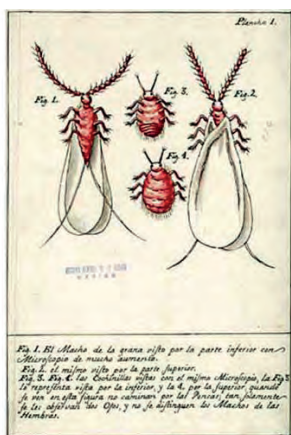


Fig. 1. El alhacho de la grana roja por la parte inferior con el escarabajo de mucha semejanza.  
Fig. 2. El mejor rojo por la parte superior.  
Fig. 3. Fig. 4. Las Cochinillas rojas con el mismo escarabajo, la Fig. 1. repetida roja por la inferior, y la 4. por la superior, cuando se ven en esta figura se conocen por las Puntas, por el nacimiento de algunas sus Ojas, y no se distinguen de alhachos de las Hembras.

Fig 261 Tazón con grana cochinilla.



Fig 262 Blusa Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años".



Fig 263 Tenango.



Fig 264 Hupil.



Fig 265 Hupil .



## 2.5.2.2 El Azul

Los tonos azules eran obtenidos principalmente de una planta llama añil o índigo, esta planta llegó a ser el colorante más importante en Oaxaca en la época precolombina, es obtenida de un arbusto que lleva el mismo nombre, como en otros estados de México el añil o índigo ha sido el colorante vegetal más importante en Oaxaca desde la época precolombina.

También se obtiene de otras distintas plantas, entre ellas, de la frutilla de una planta conocida coloquialmente como palo de mula (*Monnina xalapense*) y el fruto del sécaro (*coritaria thymifolia*) de ambos se es posible obtener una tonalidad de azul de muy buena calidad, pero el color verdaderamente azul es obtenido más común y frecuentemente del añil (*indigofera suffruticosa*), este es un arbusto silvestre que crece en distintas partes del país, este arbusto da flores amarillas o rosas, y era un producto tan valioso que solo era superado por el oro la plata y la grana cochinilla, “además de ser un tinte para teñir túnicas y ropajes sacerdotales, se usó en la preparación del azul maya, encontrado en pinturas de diversos sitios arqueológicos.” (Pérez, 2014, pág. 157)

El añil siendo quien genera el azul más vívido al mezclarlo por ejemplo con cal genera una tonalidad oscura, de la misma forma puede ser mezclado con otros elementos para lograr colores más claros, esta planta resulta ser tan versátil que permite crear otros colores con el rojo o el purpura; fue cultivado durante la colonia y hay comunidades que aún lo cultivan para su uso en el ámbito textil como lo es Juchitán Niltepec y Guienagati ambos en el estado de Oaxaca, otro estado de la república mexicana con fuerte uso de este color

Fig 266 Palo de Mula



Fig 267 Fruto del sécaro.



Fig 268 Añil o índigo.





Fig 269 Mural de Bonampak. Azul maya.

es Michoacán, donde en el municipio de Cherán a las mujeres se les llamaba azuleras porque siempre tenían las manos pintadas de este color, y lo utilizaban en el teñido de los rebozos. En cuanto a su significado, este color era un símbolo del sacrificio y otros más.

Dentro del simbolismo de los colores, aquellos que tienen un significado de lo rico, lo preciosos, poseen un juego múltiple derivado de posibilidades (fonéticas, plásticas, temáticas) y combinan sus tres niveles; materia prima, color y simbolismo (idea) Por ejemplo, la lectura de *xihúacatl* serían el equivalente de: carrizo azul, carrizo de turquesa, y carrizo precioso. En los glifos de atlagua, el agua el azul, turquesa líquida y líquido precioso. (Yturbi-de, El color en la comida y otras curiosidades, 2003, pág. 276)

Fig 270 Coloración del añil



Fig 271 Entintando algodón



Fig 272 Tonalidad del añil



Fig 273 Conjunto.



Fig 274 Textil.

Fig 275 Huipil.



Fig 276 Blusa.



## 2.5.2.3 El Amarillo

El color amarillo era obtenido dependiendo la tonalidad deseada, de distintas plantas, de el árbol del granado (*púnica granatum*) se genera un color parecido a la mostaza al ser fermentado en agua y hervido, pero si se buscaba un amarillo real el *zacatlaxcalli* o barba de león (*cuscuta tinctoria o americana*) es la planta indicada ya que generan amarillos intensos, la flor de muerto (*tagetes erecta*) también es una fuente recurrente para este color, esta planta solo crece en el otoño por lo que su producción es reducida y específica de temporada. “De la *zacatlaxcalli* (*cuscuta americana*) planta parasita fibrosa, que cubre como un manto algunos árboles, se obtienen colores anaranjados. Los colores leonados se obtenían del algodón natural llamado coyuchi o de corteza de arbolares.” (Tintes indígenas, 2014); El amarillo es un color asociado con el oro, siendo un metal apreciado desde la época prehispánica, de la misma forma se relaciona con el maíz, siendo el amarillo el color más acercado a este alimento, “El amarillo *cóztic*, estaba relacionado con uno de los rumbos de universo, el maíz y la muerte de la vegetación” (Tintes indígenas, 2014), dicho alimento se relaciona con un cuatrinomio cromático, que puede ser observado en distintas textiles principalmente

mayas, el amarillo u oro junto con el blanco, el negro y el rojo, al igual que con el rojo se le relaciona con el sol y el Dios del fuego *Ixcozauqui* “el que tiene la cara amarilla”.



277

Fig 277  
Árbol del granado



278

Fig 278  
Zacatlaxcalli



279

Fig 279  
Flor de muerto

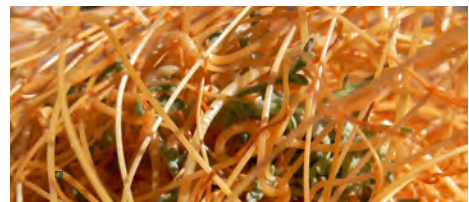


Fig 280 Blusa Bordada.



Fig 281 Hilo tintado de amarillo



Fig 282 Huiupil bordado detalle.

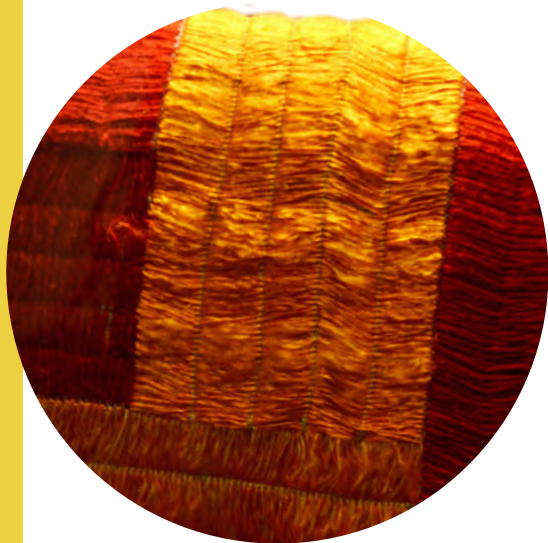


Fig 283 Huiupil zapoteco .



## 2.5.2.4 El Púrpura

El color morado o púrpura es obtenido del caracol llamado el caracol purpura pansa (*Plicopurpura pansa*) encontrado en las costas, pero debido a su gran producción hoy se encuentra en estado de conservación por lo que su uso debe ser regulado para evitar su extinción, por este motivo la elaboración de el tinte se redujo a el uso y la creación con materiales de origen vegetal, la primera es de una planta llamada saca-

tinta (*justicia spicigera*) y la segunda es una corteza del palo Brasil (*haematoxylum brasiletto*) un árbol capaz de crecer hasta quince metros y que se encuentra en gran parte del país, a este tinte obtenido de la corteza se le llama brasilina, de la que incluso se puede obtener el rojo si se le mezcla con los químicos adecuados, para obtener el color púrpureo o morado se le agrega bicarbonato de sodio; de las zarzamoras es posible obtener también tonalidades moradas.

A pesar del uso de estas alternativas, la del caracol es de la cual se obtienen mejor tonalidades de púrpura, y se realiza de distintas formas, una de las más comunes nos explica Marta Turok (El caracol púrpura, una tradición milenaria en Oaxaca , 1968, págs. 28,29)



284

285

286

Fig 284 Hilo teñido con el caracol purpura pansa

Fig 285 Planta sacatinta

Fig 286 Zarzamoras



Fig 287 Caracol purpura



Algunas personas sacrifican al animal, poniendo la concha sobre el dorso de una mano, abren con su cuchillo la mencionada concha; luego exprimen el color de la cabeza hacia la extremidad posterior; esta se corta y se arroja el cuerpo. Después de haber tratado de ese modo una gran cantidad de conchas, se junta el color en una vasija; luego se pasan los hilos de algodón por aquel liquido... Otro extraen el humor por medio de la compresión, sin matar al animal. No sacan a este por completo de la concha, pero lo exprimen, con el fin de que vomite la tintura. La colocan después en la roca de donde lo tomaron; así se recobra la concha, la cual da poco tiempo después de otro poco de humor, aunque en una cantidad más pequeña que la de la primera vez. Si se repite la operación tres o cuatro veces, es la cantidad extraída cada vez menor, falleciendo el animal por extenuación.

Existe otro método que consiste en frotar uno o más caracoles entre sí y esto produce una especie de baba que igualmente lleva consigo la tonalidad purpura, en realidad estos procedimientos dependen del tipo de caracol ya que una especie de ellos solo es posible que de la tinta siendo sacrificado, mientras que los otros pueden ser utilizados sin quitarles la vida. En la cultura mixteca el color púrpura es símbolo de pureza y fertilidad, también se relacionaba con lo religioso personas de rango social alto y sacerdotes y se representaban así en el código mixteco *Nutall*.

Fig 288 Tintorero de Pinotepa en Oaxaca, teñiendo hilo con Caracol. >>







Fig 289 Rebozo.

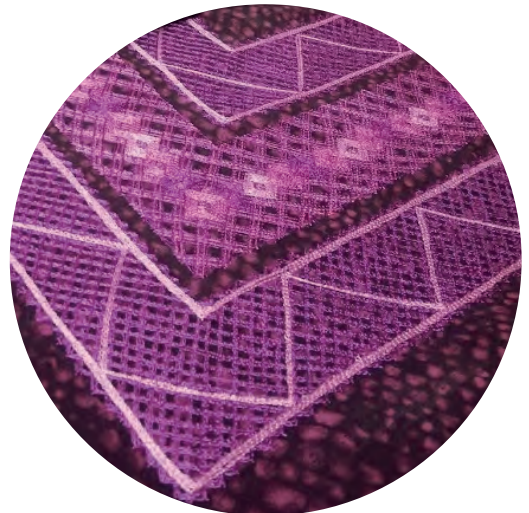


Fig 290 Rebozo.

Fig 291 Huijil zapoteco/mixteco de Santa María Huazolotitlán. Oaxaca, México.



Fig 292 Huijil morado.



## 2.5.2.5 El Verde

El color verde es obtenido de frutas maduras, en algunos lugares de Oaxaca utilizan una planata llamada cinco negritos (*Lantana camara*), que poseen dentro pequeños frutos, se extrae su jugo y con la ayuda de bicarbonato de sodio le da intensidad y tonalidad verdosa, le añaden bicromato de potasio para usarlo de fijador, en algunas ocasiones utilizan la planta del sécaro, el cual es utilizado para crear tonalidades azules, a esta le agregan limón, con este tinte se tiñe una primera vez, y la segunda entintada se realiza con barba de león y así se crea el tono verdoso; En cuanto al simbolismo hoy representa a la naturaleza mientras que en el pasado y hoy en algunas regiones, “El verde representaba el color de la realeza, debido a que es el

color del quetzal, cuyas plumas sólo podían ser usadas por los jefes.” (Del Pando & Boils, 2003, pág. 147), también por las piedras preciosas como el jade, la turquesa y la esmeralda, la realeza a su vez se relacionaba por supuesto con la riqueza y esto directamente con las joyas mencionadas, la palabra esmeralda en la lengua náhuatl significa líquido precioso, por lo que el verde también se asociaba con la sangre que tenía el mismo valor simbólico como ofrenda al sol de la misma forma que las joyas.

Fig 294 Planta conocida como Cinco Negritos



Fig 293 Quetzal.



Fig 295 Huiupil oaxaqueño.



Fig 296 Detalle de una blusa nahua de Buena Vista, Acaxochitlan. Hidalgo, México.



Fig 297 Huiupil de tehuana.



Fig 298 Blusa nahua de Chachahuantla, Naupan. Puebla, México.



## 2.5.2.6 El Negro

Este color tiene un proceso de obtención mas sencillo que los anteriores, obtenida en la antigüedad del carbón, cenizas o tierra, hoy en día se consigue moliendo la vaina del huizache (*Acacia farnesiana*) y se logran distintas intensidades, el cabello de ángel (*Cuscuta ligistrum*) es otra hierba que a la que agregándole barro aumenta la intensidad del tinte.

Hoy el negro tiene significados asociadas con la muerte y contemporáneamente se le relaciona con la formalidad “El negro simbolizaba para los antiguos mayas las armas, en virtud de que la obsidiana tiene ese color.” (Del Pando & Boils, 2003, pág. 147), tam-

bién se le encuentra relacionado con la noche y es el color que se le adjudica a dioses nocturnos como *Tezcatlipoca* y *Tlaloc* quien siempre se encuentra pintado de negro.

Fig 299 *Acacia farnesiana*



Fig 300 Tazón con carbón e hilo entintado.



Fig 301 Textil bordado con punto de cruz.



Fig 302 Textil bordado con punto de cruz.



Fig 303 Rebozo Tejido.



Fig 304 Rebozo.



Fig 305 Textil otomi Querétaro, México.



El color es uno de los elementos más importantes en cuanto al ámbito visual, sin el color sería imposible observar un textil y diferenciar las formas, en el México prehispánico todo este tema era de gran valor, se tiene de ejemplo a los mayas quienes al igual que los números, el tiempo o los puntos cardinales, relacionaban a los colores con los rituales y la cosmovisión, el este se relacionaba con el rojo y con el amarillo por ser la dirección de la aurora, también con el verde por ser el lugar de *Tlaloc* y la vegetación y con el negro, el norte también era negro donde se encuentra al dios nocturno Tezcatlipoca, y con el rojo por el dios de la muerte *Mictlantecutli*, el oeste se asociaba con el blanco relacionado con las diosas terrestres y el azul con las diosas del agua, el sur se le atribuía el azul por el cielo y el dios *Huitzilopochtli*, el rojo y el verde, por último el centro de

Fig 306 Maíz y sus tonalidades.



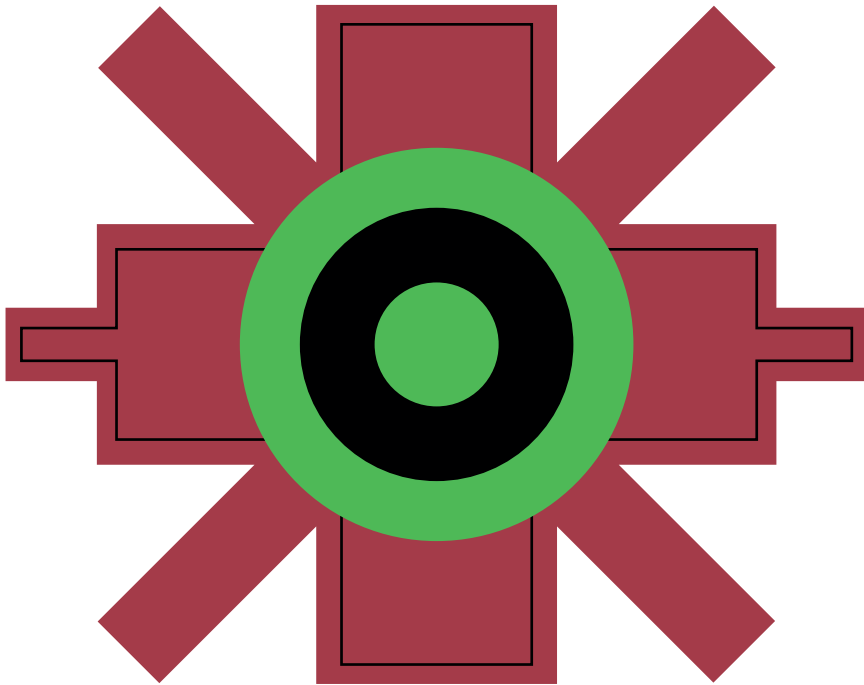
estos cuatro puntos se le relacionaba con el azul en la cultura maya mientras que los nahuas era multicolor., de igual forma estos cuatro colores principales se le atribuían al maíz, quien los posee todos. Cada cultura tenía un propio color para cada punto cardinal, debido a eso tales simbolismos son variantes. “La clasificación del maíz, basada en el color del grano, debe ser vista tanto desde un punto biológico como cosmológico.





El maíz al ser una planta tan importante, provee material suficiente para reiterar constantemente el orden del mundo” (Dehpueve, 2003, pág. 72)

**Fig 307** Dibujo de pintura mural de motivos calendáricos en la Subestructura 2 del basamento IB, interior de la Ciudadela inspirado en un dibujo que Rubén Cabrera presenta de los murales encontrados en la pared norte de esta estructura.



Y es que, en los tonos obtenidos a partir de hojas, flores, raíces, frutas o cortezas, es la naturaleza misma la que habla, la que dialoga en forma directa con el azul oscuro, el gris o el negro del enredo; esa falda oscura cuyos tonos vienen a ser una suerte de símbolo de la sobriedad de las montañas, o del cielo atormentado por el monstruo mano que controlaba las agua y deja caer torrenciales lluvias en el verano. En cambio, el huipil o la blusa, prendas de la parte superior del cuerpo, se asocian con el cielo y el agua en la visión cosmogónica antes señalada. (...) (Del Pando & Boils, 2003, pág. 157)

Los textiles han sido y continuarán siendo una parte importante de la historia del mundo, no solo de América Latina y México, sin embargo ya se ha conocido a grandes rasgos algunas cualidades de los textiles mexicanos, su importancia tanto histórica como cultural y por supuesto visual, es de gran valor conocer lo que hay detrás de las artesanías definitorias de un país, y en este caso del ámbito textil, al final, en corta o gran medida son prendas que se siguen utilizando hasta el día de hoy, tanto las clases sociales bajas hasta las altas, y que sin duda alguna representa a México y por lo tanto a los mexicanos, quienes han de destacar siempre por su ingenio en resolver e innovar, poniendo como ejemplo el uso de los telares, de la naturaleza para crear fibras y tintes y de incluirlos en la cultura contemporánea combinándolos con elementos de la cultura popular.

En cuanto a su importancia visual ya se conocieron sus significados en cuanto a figuras y colores y su relación con la cosmogonía, su relación con el diseño será un motivo más para entender la importancia de valorar las costumbres y tradiciones, las artesanías y los textiles, comprendiendo la importante labor que realiza una tejedora o un tejedor al crear nuevos diseños e incluso siguiendo con la conservación de los antiguos.







# Capítulo 3

## La relación de los textiles mexicanos con el diseño y la comunicación visual

### Objetivo del capítulo

Comprender las similitudes de los textiles con el diseño y sus elementos, además de asociar la historia, el significado cultural, la estética y los elementos visuales con el fin de preparar la comunicación visual.



## 3.1 LAS COMPOSICIONES VISUALES EN LOS TEXTILES INDÍGENAS

La armonía y el contraste de los colores, la composición racional y equilibrada, la expresión vigorosa, no obstante, el esquematismo y la frontalidad de las figuras, las texturas del estambre que imita vivamente a la pintura, la graduación de los tonos de color para dar la idea de profundidad, la vibración del color y del movimiento lógico de las figuras, todo esto nos habla de verdaderos artistas, que aúnan sus técnicas a la habilidad, su intuición, su imaginación y su sensibilidad. (Torres, 1972, págs. 160-161)

Todo diseño surge de una serie de elementos básicos que deben ser tomados en cuenta siempre que se realiza una composición, aunque sea de manera inconsciente, al realizar cualquier tipo de boceto, construcción o diseño, Donis A. Dondis graduada de la carrera de diseño en la

Escuela de Arte de Massachussets en el siglo XX, habla en su libro *La sintaxis de la imagen* sobre los principios de elaboración de un diseño, haciendo una lista de los elementos básicos necesarios, que aunque son pocos, son, como ella lo llama, la sustancia básica de lo que vemos.

Podemos analizar cualquier obra visual desde muchos puntos de vista; uno de los más reveladores consiste en descomponerla en sus elementos constituyentes para comprender mejor el conjunto. Este proceso puede proporcionarnos visiones profundas de la naturaleza de cualquier medio visual, así como de la obra individual y la previsualización y constitución de una declaración visual, sin excluir la interpenetración y la respuesta a ella. (...) Es muy importante señalar aquí que la elección de énfasis de los elementos visuales, la manipulación de esos elementos para lograr un determinado efecto, está en manos del artista, el artesano y el diseñador; él es el visualizador. Lo que decide hacer con ellos es la esencia de su arte o su oficio, y las opciones son infinitas. Los elementos visuales más simples pueden usarse con intenciones muy complejas. (Dondis D. A., 2015)



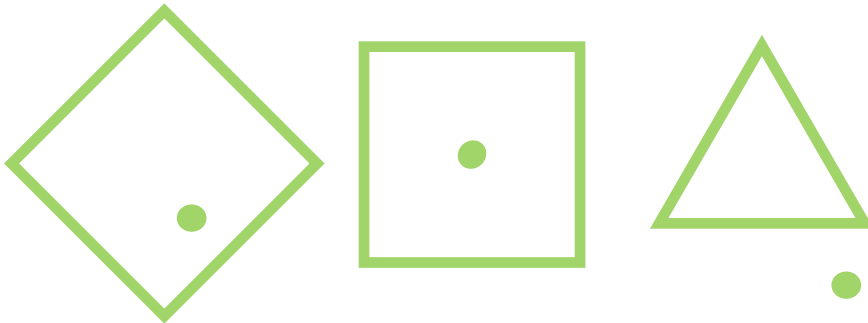
Y eso es precisamente lo que se llevará a cabo, una descomposición visual de algunos textiles, con el fin de conocer sus elementos básicos, y así comprender como se relaciona con el diseño y su importancia visual, visto desde un punto un poco más allá de lo estético y lo bonito, de lo observado a primera vista, Dondis está consciente que el artesano al igual que un diseñador o un artista, utilizan estos elementos básicos para hacer sus creaciones, por eso se dará

inicio a la mención de ellos, para entender finalmente cual es la similitud que existe entre la rama del diseño (entendiéndolo por la capacidad de comunicar a través de imágenes visuales requeridas para cubrir una necesidad de comunicación masiva, y consintiendo los requerimientos del cliente, basados de igual forma en un target, y cumpliendo la característica de ser reproducible y comprensible.) con la rama de la artesanía y específicamente del área textil.

## 3.1.1 EL PUNTO

Todo lo creado y observado hasta el día de hoy ha tenido y siempre tendrá su origen en el punto. El punto es este elemento visual básico primordial, del cual surgen todos los demás elementos, y de ellos mismos van surgiendo algo más grande que lo anterior, pero nunca deja su lugar de origen, el famoso punto. Dondis lo describe como “La unidad más simple, irreductiblemente mínima de comunicación visual (...) Cualquier punto tiene una fuerza visual grande de atracción sobre el ojo, tanto si su existencia es natural como si ha sido colocados allí por el hombre con algún propósito.” (Dondis D. A., 2015, pág. 55)

Fig 308 La fuerza visual del punto.



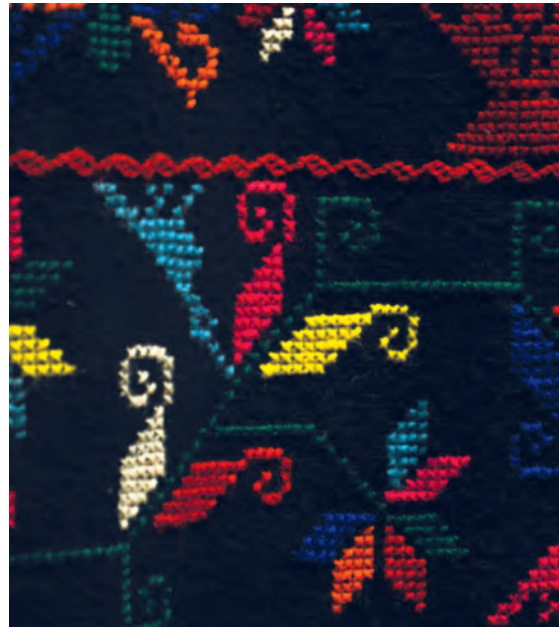
Este fenómeno es observado en los textiles mexicanos como en el que se muestra a continuación:

Fig 2309 Tabla huichola.



Los puntos amarillos, observados en la composición textil, llaman a la vista a seguir una ruta, un camino que va siendo formado por la cercanía de ellos, y por supuesto al ser de un color llamativo como lo es el amarillo, tienen aún más fuerza de atracción sobre el espectador; cuando observamos un punto junto a otro, el cerebro automáticamente los une de forma imaginaria, estos puntos conectados, dirigen la mirada del espectador, y mientras más unidos estén estos puntos, más sencillo resulta para la vista ser guiada, su misma cercanía permite al ojo formas figuras, que aunque estas no se encuentren realmente unidas por una línea crea la ilusión de ser una sola en el bordado, técnica conocida como Punto de cruz, la vista genera figuras completas gracias a la unión y aproximación existente entre punto y punto.

Fig 310 Detalle de un rebozo bordado.



## 3.1.2 LA LÍNEA

Cuando un punto se encuentra tan próximo al siguiente que el ojo no es capaz de distinguir uno de otro se genera una línea, esto a su vez genera dirección, una línea puede ser también definida como un punto en movimiento, esto porque al ser trazada, se recarga el lápiz y se crea en primera instancia un punto, pero la idea de que sean un punto tras otro es más clara y ayuda a comprender de una forma sencilla, el cómo es que surge una idea a partir de un punto.

Fig 311 Así nace una línea.

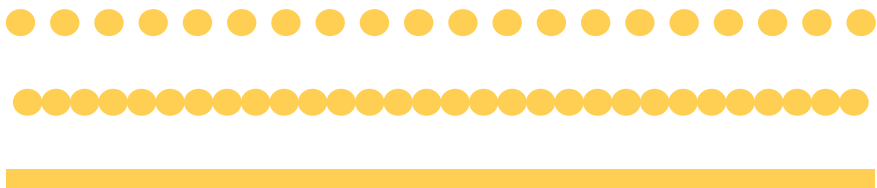
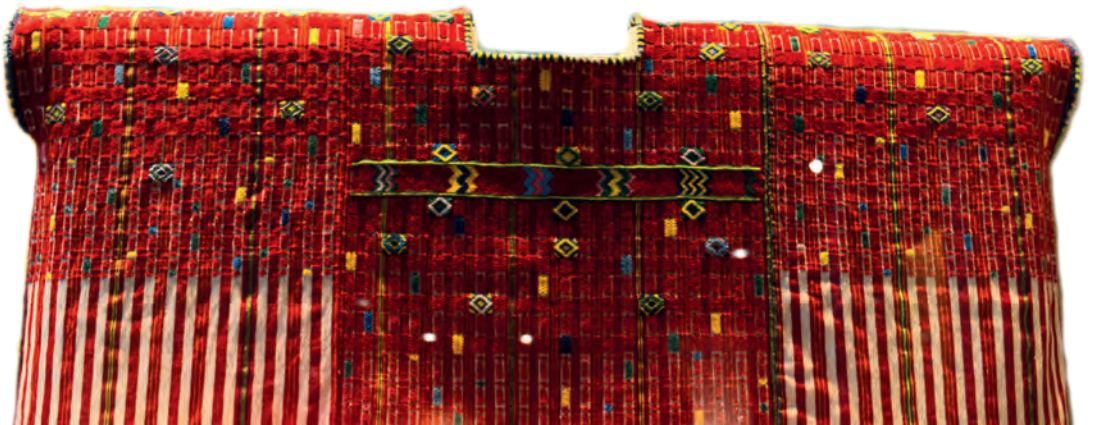


Fig 312 Huipil.



Claro ejemplo del surgimiento de líneas a través de la unión de puntos, se observa en este huipil como los puntos dispersos a lo largo de la tela, además de generar atracción (cualidad característica del punto) crea la ilusión de que la unión de estos origina una línea, mismas que llevan una dirección, guiando a la vista hacia la parte inferior de la prenda.





La línea es energética, siempre genera la ilusión de movimiento, de dirección “es el medio indispensable para visualizar lo que no puede verse, lo que no existe salvo en la imaginación” (Dondis D. A., 2015, pág. 57), pero, aunque se pueda pensar que la línea solo es recta, se comete un error, una línea puede también ser curva, ondulada, o zigzagueante y sigue conservando sus cualidades de movimiento (ahora incluso más) y de dirección, la utilización de esto por supuesto, depende de lo que se quiera comunicar.

Fig 313 Línea ondulante



Fig 314 huipil triqui.



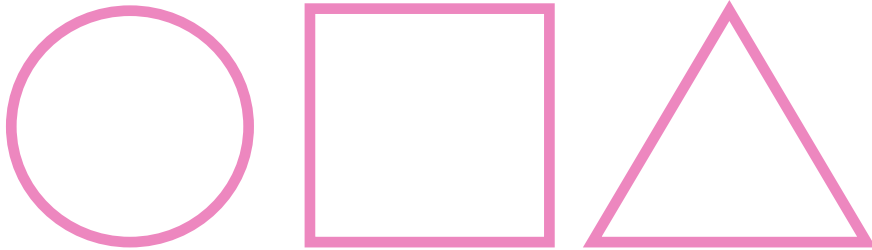
Las líneas observadas en este huipil triqui representan el cambio de la mariposa, sus cambios (movimiento) a lo largo de la vida, en pocas palabras una metamorfosis, como se comentó en capítulos anteriores, toda esta prenda posee un significado profundo sobre la vida de la mariposa, así como su relación con el sol, la vida y la muerte, y resulta ser un excelente ejemplo para las líneas que no son rectas, precisamente las líneas en zigzag son las que llevan la tarea de representar su vuelo, que no siempre es uniforme, por eso el uso de no solo una, si no tres líneas, de igual manera, en la parte superior se observa otra línea zigzagueante, que sigue siendo utilizada para el mismo fin.



### 3.1.3 EL CONTORNO

Según distintos autores, entre ellos Dondis el contorno surge de la unión de distintas líneas, hay tres contornos básicos; el cuadrado, el círculo, y el triángulo equilátero. En el diseño estas figuras tienen sus propios significados psicológicos.

Fig 315 Figuras geométricas básicas.



A partir de estos contornos surgen las demás figuras tanto de la naturaleza como las creadas por el ser humano, un diseñador, un artesano y un artista quienes son capaces de crear lo que sea que surja de su imaginación.

Fig 316 Huipil.



“El cuadrado se utiliza para transmitir fortaleza, solidez, seguridad y orden. Es por eso que vemos que muchos bancos encuadran sus logotipos. También suele utilizarse para buscar demostrar estabilidad, honestidad, realismo y confianza.” (cei. escuela de diseño, 2020)

Esta prenda lleva en el pecho tres grandes cuadrados, se desconoce, el significado de su uso, pero es posible que, por la implementación de dos colores primarios y además cálidos, tenga algún significado relacionado con la fuerza o incluso poder femenino.



“El círculo es una de las formas geométricas más flexibles y utilizadas. Evoca la perfección, lo infinito, puesto que nunca termina. También es sinónimo de protección, movimiento y adaptabilidad. En algunos ámbitos también es utilizado para transmitir vida social y creatividad.” (CEI. ESCUELA DE DISEÑO, 2020) Encontrar figuras circulares en un textil tejido es complicado, incluso se podría decir imposible, debido a que el tejido se realiza en un telar y se basa en cuadrículas para generar las figuras, por lo que un círculo jamás resultaría perfecto, es posible realizarlos, escalando trama por trama como el siguiente ejemplo.

Fig 317 Ejemplo de como crear una figura circular en un telar.

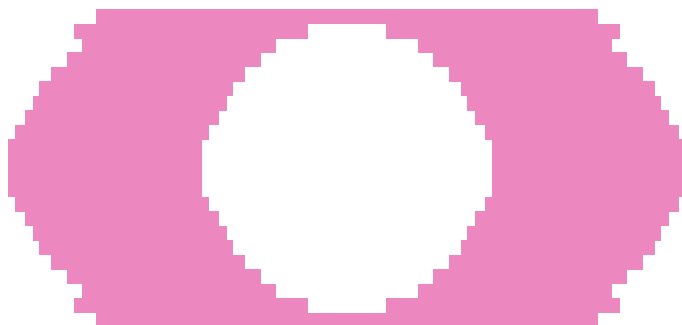


Fig 318 Textiles bordados con figuras circulares.



Se desconoce el motivo por el cual esta figura no aparece en los hasta ahora textiles tejidos en telar observados para esta investigación, sin embargo en los bordados es un poco más sencillo encontrarlo, ya que no utiliza una trama y una urdimbre, pero se usa la misma técnica de escalar los hilos, para crear el efecto de un círculo perfecto.

Otra forma sigue siendo el bordado pero utilizando un método distinto, que sin duda es mucho más sencillo, esta técnica es parecida a la que se utiliza en los tenangos y consiste en pasar el hilo una y otra vez dando puntadas encima de la tela rellenando cada espacio, pero, por ejemplo en el círculo más grande las puntadas son solo dadas al contorno, que aunque no es un círculo





Fig 319 Lienzo bordado.

perfecto, si este es trazado previamente con un lapiz es posible que resulte una figura exacta. El arte huichol es dónde más círculos se encuentran, ya que las representaciones que hacen son generalmente sobre sus deidades, el maíz, el aguila, el venado y el peyote, quienes vienen directamente del sol, los huicholes usan diferentes tecnicas para crear tu arte, pero lo ejemplos utilizados no son tejidos ni bordados, sin embargo si son hechos con estambre, adherido a una superficie con pegamento, que da la impresión de ser una pieza bordada, estas piezas, llamadas pinturas de estambre, resultan tan particulares por su contenido como por la base donde son elaboradas, ya que además de usar caudrados o rectangulos, fuera de lo común utilizan un lienzo circular.

Fig 320 Pinturas de estambre huicholas que muestran el uso de círculos.



Fig 321 Pintura de estambre en lienzo circular.

Fig 322 Piedra utilizada como lienzo para una pintura con estambre.



Las figuras triangulares evocan crecimiento, enfoque, soporte, inspiración, vitalidad, igualdad, justicia, ciencia y poder. Es una de las figuras geométricas más utilizadas puesto que al rotarlos puede transmitir cambio de dirección, avance, retroceso y en algunos casos hasta caída. (CEI. ESCUELA DE DISEÑO, 2020)

En triángulo es observado en los textiles, aunque no con la frecuencia del cuadrado o el rombo, es mayormente observado en prendas que llevan patrones o cuadrículas.

Fig 323 Blusa bordada.



Fig 324 Huiupil Tejido.



## 3.1.4 DIRECCIÓN

Estas figuras básicas (cuadrado, círculo y triángulo) expresan una dirección propia, el cuadrado, vertical y horizontal, el círculo la curva y el triángulo la dirección diagonal, estas también expresan algo particular, la vertical y la horizontal se refiere a la estabilidad visual, simboliza equilibrio por lo que también se relaciona con el bienestar, por

ejemplo. La dirección de la curva representa la repetición, la continuidad, el infinito, e incluso genera confianza y calidez, en cuanto al sentido diagonal simboliza muy por el contrario de la figura cuadrada, inestabilidad esto crea una fuerza visual muy atrayente e incluso peligrosa.

Fig 325 Dirección lineal

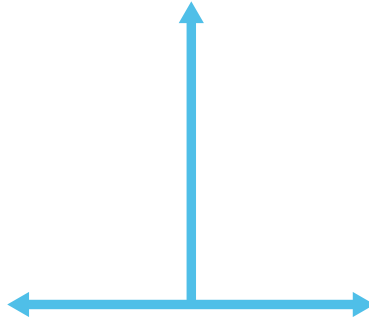


Fig 326 Huipil zapoteca de Santo Domingo Tehuantepec. Oaxaca, México



Fig 327 diagonal.



Fig 328 Morral tepehuano (o'dam) del área de Santa María Ocotán, El Mezquital. Durango, México.



Fig 329 Dirección circular

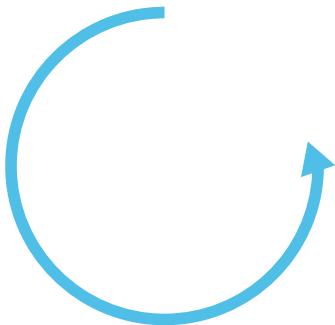


Fig 330 Pintura de estambre.



## 3.1.5 TONO

Estas características no serían visibles si no existiera el tono “La tonalidad (y sus matices o variantes) es la cualidad de coloración que distingue una familia de colores y depende de la longitud de onda dominante en el estímulo.” (Kerpel, 2003, pág. 170), gracias a la tonalidad es posible admirar un textil, y cualquier cosa evidentemente, gracias a la presencia o ausencia de luz, y las variaciones de esta, el tono, es el conducto que permite discernir lo que hay alrededor, “Cuando observamos la tonalidad de la na-

turalidad vemos ausencia de luz. Cuando hablamos de tonalidad en el grafismo, la pintura, la fotografía o el cine, nos referimos a alguna clase de pigmento, pintura o nitrato de plata que se usa para simular el tono natural” (Dondis D. A., 2015, pág. 62), en el mundo de los colores una tonalidad se define por la cantidad de blanco o negro (luz u oscuridad) que posee y también resulta ser una herramienta para el artista, artesano y diseñador ya que ayuda a crear dimensiones gracias al uso de distintos tonos.

Fig 331 Circulo de tonalidades.





Este sarape típico de Saltillo resulta ser el ejemplo perfecto de tonalidad, es posible observar la degradación de color en las franjas que atraviesan todo el tejido que van desde una tonalidad de morado o de azul oscuro, y pasa por distintas cantidades de luz hasta llegar a un blanco limpio y puro.

Fig 332 Sarape.



## 3.1.6 EL COLOR

El color es uno de los puntos importantes tocados en esta investigación, gracias a este podemos o no apreciar un textil, ya se conoció de dónde surgen sus colores y algunos significados, pero aún no se define que es el color. “Mientras el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es, en consecuencia, esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones.” (Dondis D. A., 2015, pág. 64), un color permite transmitir mensajes, y resulta estar tan lleno de información que por eso se considera un elemento básico a la hora de crear algo, un color comunica incluso lo que una figura no puede lograr, y en una sociedad tan acostumbrada a los mensajes visuales, saber y más que nada conocer lo que un color significa es de suma importancia para cualquier artesano, artista o diseñador, ya que su carga es tan emotiva y poseyente de una gran fuerza que es capaz también de reforzar un mensaje.

Fig 333 Círculo cromático.



El color se puede definir como una sensación, una impresión sensorial que nace de la acción de la luz sobre los conos de la retina. En este sentido, el color no es una propiedad de las cosas, sino que se produce dentro del sistema ojo-cerebro, por una serie de transformaciones, puesto que los conos tampoco ven directamente los colores, dado que son sólo colectores de cuantos, siendo sensibles a diferentes radiaciones. (Yturbide, El color en la comida y otras curiosidades, 2003, pág. 279)



Del color surgen 3 dimensiones, el matiz, la saturación y el brillo; El matiz es el color en sí mismo, existen 3 primarios, de quienes surgen todas las demás combinaciones posibles, estos son el amarillo, el rojo y el azul y cada uno tiene características propias básicas, el rojo es considerado un color activo y emocional, a el amarillo se le atribuyen cualidades como el calor por ser el más próximo a la luz y el azul es un color suave, relacionado con la tranquilidad y la pasividad. La combinación en pares de estos colores crea nuevos matices, que a su vez combinados crean más, de igual forma la utilización de distintos métodos de combinación para el diseño y el arte, posiblemente también en la artesanía, pero de manera inconsciente crea aún más sensaciones en el cerebro, como el uso solo de colores cálidos o fríos, o por ejemplo el uso de los colores complementarios, que consiste en utilizar el color contrario al otro en el círculo cromático.

La saturación “se refiere a la pureza de un color respecto al gris. El color saturado es simple, casi primitivo (...) Está compuesto de matices primarios y secundarios. (...) Cuanto más intensa o saturada es la coloración de un objeto visual o un hecho, más cargado está de expresión y emoción.” (Dondis D. A., 2015, pág. 68) La saturación es la intensidad fuerza que tiene un color y se mide por su distancia del gris; muchas veces depende de la homogeneidad del estímulo, pues los colores de saturación baja son los compuestos por longitudes de ondas diferentes. (Kerpel, 2003, pág. 171)

Fig 334  
Colores complementarios  
Contrarios el uno al otro el círculo cromático.

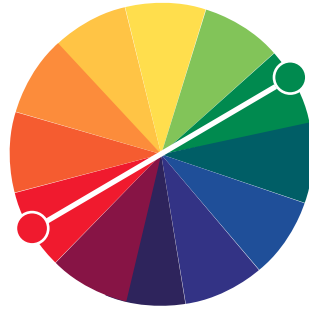
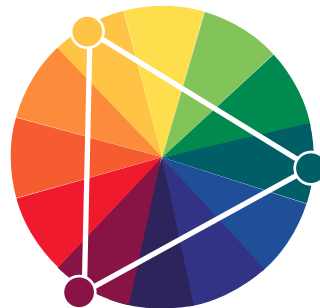


Fig 335  
Colores Análogos  
Situados a cada lado del color peincipal.



Fig 336  
Triadas  
situados a 120 grados uno del otro.



El brillo es la cantidad de luz u oscuridad que existen en el color La luminosidad se define como claridad u oscuridad de un color. (Kerpel, 2003, pág. 171)

Existen bastantes teorías del color, basadas en estudios principalmente psicológicos que demuestran las reacciones del cerebro y sus repuestas ante cada color.

Los colores tienen un significado; este significado se desprende de la relación de los colores entre sí al interior de la composición, además de la relación que tienen con las formas; esto significa a su vez que es preciso buscar el significado del color aislando artificialmente de las formas, por lo menos en una primera etapa, para evitar seguir subordinando los colores a las formas: es precisamente la valoración de los elementos icónicos de las imágenes lo que llevo a desvirtuar el papel de los colores, tratándolos como si fueran adornos. (Roque, 2003, pág. 27)

Ejemplos de textiles llenos de color:

Fig 337 Blusa bordada.



Fig 338 Blusa bordada.



Fig 339 Lienzo bordado, tenango.



## 3.1.7 TEXTURA

Este elemento es el único que va de la mano con un sentido además de la vista, el tacto, aunque la textura es visible y a través de la vista podemos imaginar cómo se siente, esto solo es capaz de lograrse mediante la experiencia previa de haber tocado lo mismo o algo similar el pasado, por ejemplo es posible saber cómo se siente una textura rugosa observada en una fotografía solo si anteriormente el espectador ha tocado el tronco de un árbol o una pared sin resanar, la función de una textura en el ámbito visual artístico o artesanal y de diseño es la de enriquecer y sensibilizar a quien está observando, ver la fotografía de pasto puede llevar al espectador a recrear un momento de su infancia, corriendo en algún campo sin zapatos y calcetines, esa misma sensación puede recordarle que esa tarde se encontraba con su familia en un día feliz de verano, esa es una de las funciones de la textura desde un contexto simbólico.

Fig 340 Texturas



Un textil tiene por sí mismo una textura, esto depende del material utilizado para crear la pieza, si la prenda es hecha de algodón, lana o incluso seda , sin duda es una pieza suave y sedosa, reconfortante al tacto, pero si el tejido es hecho con yute o ixtle resulta ser rasposa incluso incomoda, la textura no es un elemento que los tejedores utilicen con algún propósito más que

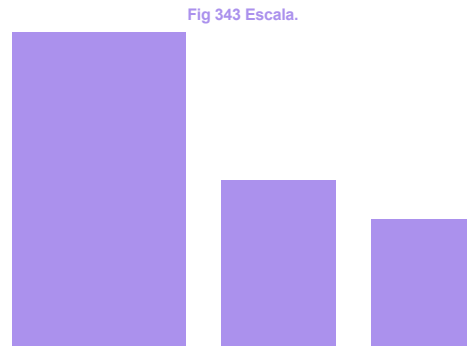
el de crear una prenda cómoda o duradera, sin embargo es posible que le den una función ajena a la de comunicar, como es el ejemplo de algunas formas de tejidos y bordados, donde gracias al uso y mezcla de otro hilos logran generar texturas distintas a la de la tela base, esto, evidentemente genera nuevas experiencias y sensaciones, dándole otro punto al valor de la prenda.

Fig 341 y 342 Blusas bordadas.



## 3.1.8 LA ESCALA

Este elemento es la cualidad de un objeto dentro de la composición que tiene como característica el tamaño, la capacidad de ser más grande o más pequeño, “El factor más decisivo en el establecimiento de la escala es la medida del hombre mismo” (Dondis D. A., 2015, pág. 72), existen distintas reglas creadas para medir la escala, representarla y entenderla.



Y una de ellas es la sección aurea, conocida como la proporción divina, la cual es utilizada en ramas del arte y el diseño, es un valor numérico cuya finalidad es guardar una proporción entre los segmentos, la suma de la línea a y la b crean el total de línea C conocido también como aurea o phi.

Esta proporción es encontrada en la naturaleza, en hojas, flores, árboles, incluso el mismo cuerpo humano, por lo que era incluso utiliza por lo griegos para representar belleza en sus esculturas y arquitectura, es por eso que se considera un numero más-

tico, esta estrella representa perfectamente el surgimiento de la sección aurea, sus líneas, proporcionales una con respecto a las dos anteriores son la perfecta representación de este tipo de escala, donde la línea A y B al unirse, miden lo mismo que la C y la B y la C miden lo mismo con la D.

Fig 344 La sección aurea.



$$\frac{A+B}{A} = \frac{A}{B} = \phi$$





De esta estrella al unir los triángulos que se encuentran en ella, surge el rectángulo de oro, encontrado infinidad de veces, puesto que dentro del interior de cada estrella (pentágono) cabe otra y así sucesivamente.

Fig 345 Así surge la sección aurea.

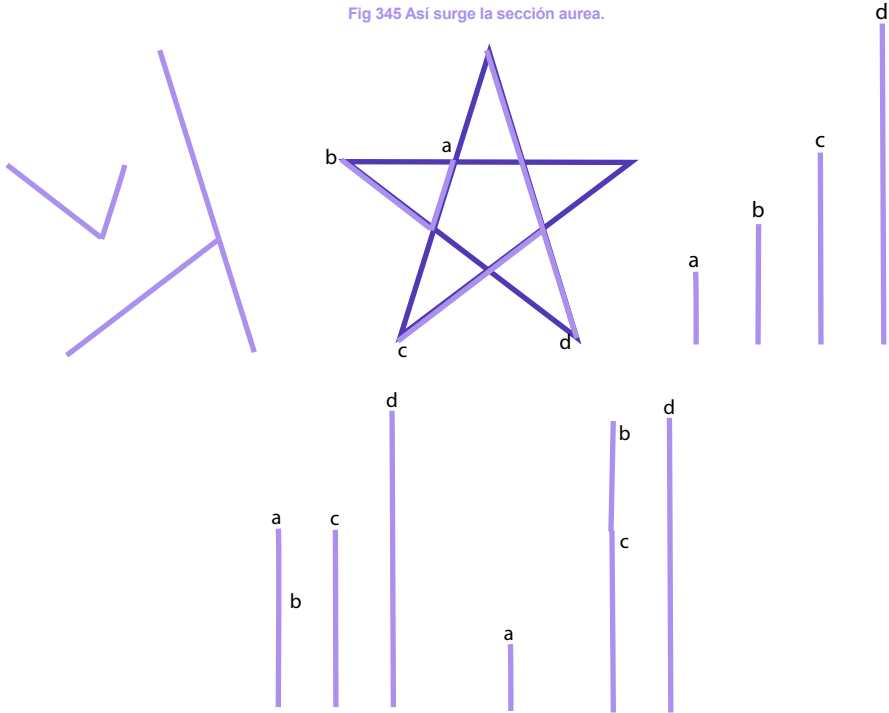
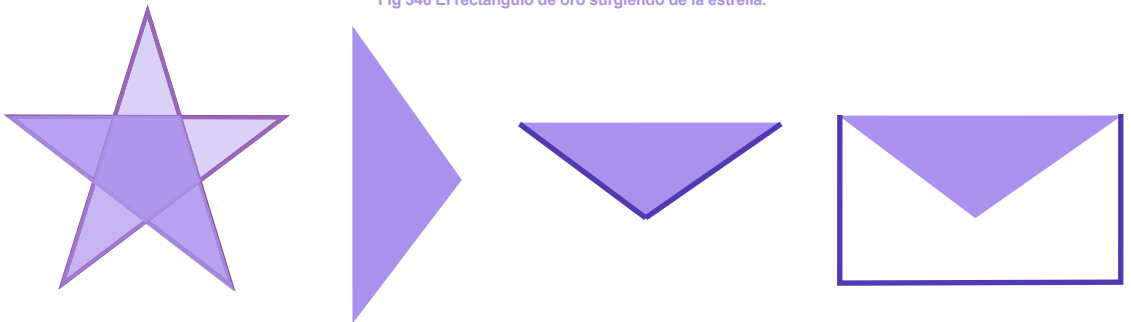


Fig 346 El rectángulo de oro surgiendo de la estrella.



Al utilizar este tipo de escala, el ojo humano la capta como una proporción perfecta, de este número matemático surge el rectángulo de oro, y la espiral, representaciones también de la perfección y lo infinito; Se hace especial énfasis en esta escala, por el simple hecho de ser encontrada en la naturaleza, y eso lleva a pensar que los textiles, que como ya se sabe muchos o la mayoría de ellos tienen como fin la representación del entorno, de la naturaleza, de flores y de plantas, incluso de forma inconsciente son elaborados con esta proporción divina.

Fig 347 sección aurea.

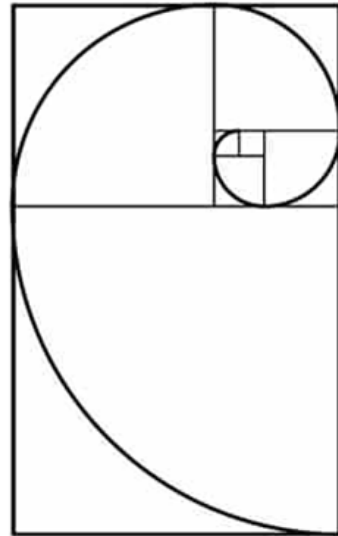


Fig 348 Sección aurea en quexquémetl y sarape.



Como se puede observar en la página anterior, este *quexquémel* resulta ser un ejemplo perfecto del uso de la sección aurea o proporción divina en el textil, su forma cuadrada cabe perfectamente en el rectángulo de oro e incluso el espacio dedicado para la cabeza es proporcional al espacio remarcado. Este sarape es también un maravilloso ejemplo del uso de la sección aurea en el ámbito textil, el cuadrado del centro a su vez origina cuadrados más pequeños que resultan ser proporcionales al anterior. En ambos casos no es posible saberse si el artesano creó las piezas con la intención de ser proporcionalmente divino, si solo fue una coincidencia o si inconscientemente la misma capacidad de crear y representar sus ideas lo llevó a usar la sección aurea. “Aprender a relacionar el tamaño con el propósito y el significado es esencial para la estructuración de los mensajes visuales.” (Dondis D. A., 2015, pág. 74).

La escala resulta ser un elemento bastante utilizado en la artesanía huichol, la exageración de los elementos y la falta de proporción, por ejemplo, del sol con un ser humano, es lo que ayuda al artesano a resaltar su mensaje, a crear una composición llamativa para la vista, ya que cumple con la función de confundir al cerebro, a observar algo a lo que no está acostumbrando y utilizando el color como una herramienta más ayuda al mensaje ser más profundo.

Fig 349 Ejemplo de escala en una pintura con estambre huichola.



## 3.1.9 DIMENSIÓN

“La dimensión real es el elemento dominante en el diseño industrial, la artesanía, la escultura, la arquitectura y cualquier material visual relacionado con el volumen total y real” (Dondis D. A., 2015). ¿Pero entonces en el área del diseño o el textil, como se plasma la dimensión?

La dimensión se refiere a la capacidad de representar profundidad en un plano, mediante colores, tonalidades, tamaños, yuxtaposiciones o superposiciones, esta pieza textil muestra la capacidad de mostrar dos planos, una que es el fondo mientras que la otra es el primer plano.

Fig 350 Rebozo.



## 3.1.10 MOVIMIENTO

Este elemento puede considerarse un elemento que se desprende de la rama de la línea, como se mencionó al inicio del capítulo, la línea es previsor de movimiento y de dirección por lo que, aunque una línea sea realmente estática por si solo genera la ilusión óptica de avanzar, este fenómeno se observa en pinturas, fotografías y es también una característica visible en muchos textiles, además del huipil triqui ya mencionado.

Fig 351 Sarape.



Fig 352 Sarape.



Todo textil contiene elementos que son usualmente usados en el diseño y que contienen la finalidad de comunicar algo en específico, en el caso de los textiles ocurre igual, los artesanos, las tejedoras, ocupan todos estos elementos visuales exactamente con el fin de comunicar algo, aunque ellas los utilicen sin tener los conocimientos

o los estudios que posee un diseñador; Un diseño debe siempre de ser estético y funcional, estas dos características también se pueden adjudicar a un textil, funcional porque se utiliza para cubrir el cuerpo del frío, de la lluvia o del sol, y estético se refiere a

Fig 354 Arquitectura de una mesquita. >>  
Fotografía de Mohammad Reza



que sea visualmente bello, aunque la belleza puede ser subjetiva, es aquí donde entra otro factor cuando se habla de la relación de los textiles con el diseño, el de la estética, esta rama de la filosofía habla sobre la belleza de las cosas, desde un aspecto subjetivo, ya que lo que resulta atractivo para una persona puede no serlo para otra. Para Platón, la estética tenía que ver con la habilidad del hombre de crear objetos hermosos que destacaran algunas características esenciales como la proporción, la armonía y la unidad. Sin embargo, fue Aristóteles quien agregó un componente clave que incluso es considerado hoy en día: la simetría.

Fig 353 Venus de Milo siglo II a.C. Ejemplo claro de la estética en Grecia.



Sin embargo, es Emmanuel Kant quien establece que para definir si algo es bello o no, se requiere de un conjunto de juicios que nos ayudarán a establecer el propósito o propósitos de aquello que percibimos. En su obra, Crítica del juicio, Kant indica que, para llegar a dicha reflexión, es importante el proceso interno del sujeto; es decir, el entendimiento que le produce ese objeto y las sensaciones que le genera. El dadaísmo, por ejemplo, sería una escuela artística que cuestionaría estos preceptos desde el planteamiento del collage como expresión de lo fragmentado de la disciplina. (Ayala, s.f)

La estética ha atravesado diversos cambios, como la idea de la simetría y el equilibrio, pasando por la interpretación de lo misterioso o lo extraño, por lo que hasta el día de hoy y debido a la subjetividad que posee, se clasifica en 6 categorías.



**La belleza:** Esta cualidad fue y continúa siendo la más buscada por cualquier creador visual, tiene como característica el ser simétrico, equilibrado, armonioso y atractivo para la vista, ha sido utilizada por los griegos para su creación de monumentos o en la arquitectura, posteriormente, en el renacimiento los artistas como Miguel Ángel continuaron usando este ideal.



Fig 355 El nacimiento de Venus Sandro Boticcelli

**Lo feo:** Aunque parezca extraño, la fealdad es también una categoría de la estética, "... no se trata de que la obra de arte sea fea porque esté mal hecha (...) sino de que muestre la fealdad o la maldad estéticamente, esto es, agradando. En múltiples ocasiones el arte de lo feo se ocupó para representar demonios o sencillamente vicios." (Universidad Nacional Autónoma de México, s.f), y al contrario de la belleza es desequilibrado, irregular, inarmónico, es sencillo confundir el arte de lo feo con algo mal hecho aquí un ejemplo. El grafiti rojo no genera gozo estético, ni resulta de alguna forma ser agradable a la vista del espectador.

Fig 356 Grafitti

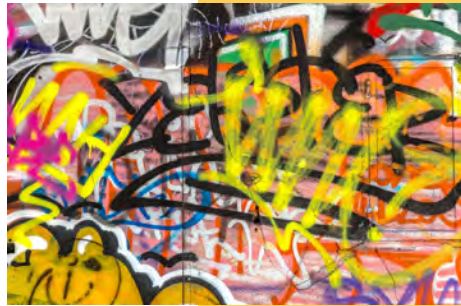


Fig 357 Pintura de Otto Dix reflejando la cruda imagen de la guerra Civil.



Fig 358 Caricatura de Rius, caricaturista sobre la situación social del País.



Fig 359 La balsa de la medusa de Gericault.



Fig 360 El caminante sobre el mar de nubes Caspar David Friedrich



**Lo cómico:** “El ser humano a lo largo del tiempo a aprendido a expresarse también a través de lo gracioso, de lo ridículo o lo absurdo, y esta categoría lo clasifica a la perfección “ (Universidad Nacional Autónoma de México, s.f) El arte la ha retratado de diferentes formas, desde la caricatura hasta las grandes comedias escritas como las del griego Aristófanes. La comedia es una mezcla entre lo feo y lo gracioso. Su finalidad puede ser solamente divertir y otras criticar.

**Lo trágico:** Es una composición que mueve a la compasión o al temor y que tiene por ello efectos catárticos, es decir, que en ella se liberan emociones humanas profundas como esas, en la tragedia el personaje lucha contras las fuerzas del destino, pero este se entiende como la consiguen necesaria de sus acciones y errores o dallas graves lo sepa o no. (Universidad Nacional Autónoma de México, s.f)

**Lo sublime:** Lo sublime es lo que excede al ser humano por su belleza, enormidad o grandeza, y belleza. La desproporción entre el hombre y lo que admira es tal que en ocasiones lo sublime causa horror. Se trata de la percepción de la pequeñez del ser humano frente a la enormidad que pareciera absorberlo. (Universidad Nacional Autónoma de México, s.f)





La estética entonces, es una rama además de la filosofía, de lo visual, y por eso es relacionada con la creación de los textiles, es posible que no todas las categorías se encuentren en ellos, por ejemplo lo cómico o lo trágico, pero de cierta forma los encontramos involucrados en ellas, por lo que relatan, un textil también puede proyectar algo sublime o incluso algo feo no solo de forma visual, pero por supuesto para entenderlo se debe conocer al creador de él, ya que no todos son capaces de leer la historia que se encuentra narrada a través de los hilos.

Esta hermosa multiplicidad resulta en una paleta de diseños textiles únicas, que refleja la complejidad de un arte constante, cambio cuyo futuro oscila entre las demandas del mercado y las decisiones que día con día toman los tejedores. Un grupo importantes de tejedoras y tejedores, sin embargo, realiza desde hace varios años un esfuerzo por conservar su tradición, reconociéndolas y preservándola como lo que ellos consideran que es una valiosa herencia cultural. (Pérez, 2014, pág. 271)



Fig 361 Morral cora de Mesa del Nayar, El Nayar. Nayarit, México.

Fig 362 Detalle de un mantel tzotzil de Paraíso del Grijalva, Venustiano Carranza. Chiapas, México. >>





Es fácil como espectador observar un textil y no comprender inmediatamente su importancia, posiblemente sea el factor de que como mexicanos se encuentren tan acostumbrados a mirarlos en todos lados que ya no se le da un valor visual, cultural ni histórico como debiera de ser, a pesar de que gran parte del proceso de aprendizaje es visual, hoy en día ya no se comprende ni se aprende de ellos como tiempo atrás solía hacerse.

Aprender a conocer y valorar un textil es indispensable para los mexicanos y su cultura porque es algo representativo del país, que por supuesto también existen en otros como china o la india, sin embargo al pensar en estos países sus textiles no son lo primero en lo que se piensa a diferencia de México, normalmente los extranjeros al visitar cualquier región de la República Mexicana, e incluso fuera de ella, como Guatemala o Perú que tienen influencia sobre o viceversa, son los primeros y en gran mayoría los únicos en comprender su valor visual y cultural, el histórico queda un poco de lado hasta el momento en el que logran visitar museos o tener la oportunidad de hablar con algún tejedor; se tuvo la oportunidad de realizar un pequeño viaje a Teacautitlán ubicado en la Ciudad de México, donde se conoció a Felipe Juárez García, un tejedor cuya familia es la cuarta generación que se dedica a la creación y elaboración de textiles, para ello utilizan un telar de pedales, que ellos llaman Telar de chicote por el ruido que hace, diferentes personas pasaban y observaban su labor hilando, pero ninguna compró o siquiera preguntó por el precio de sus textiles. Felipe cono-

cía muy bien su labor incluso explicó el diseño que se encontraba elaborando en ese momento, y los nombró como la flor, el rayo, y el doble que resultaba ser una greca tomada de las pirámides de Teotihuacán, en cuanto a los colores que utilizaba mencionó que dependiendo la época del año, utilizando un verde jade para el tiempo seco, como él lo llamó, y señala que el año siempre lo reciben con agua y utilizan un color azul, pero el inicio del año 2020 resultó seco; normalmente lo que plasma en sus textiles es tomado de los antepasados prehispánicos, sin embargo también hacen su aporte desde las vivencias actuales, las cabañuelas son utilizadas continuamente. Esta labor la lleva ejerciendo 30 años la aprendió a la edad de 8 años, por lo que sus conocimientos y su habilidad la ha aprovechado para impartir un curso con duración de un año con la finalidad de transmitir y también de preservar todo lo que sabe, su curso, con un costo de trecientos mil pesos, el cual no incluye materiales ni telar propio, lleva a pensar que aunque es una labor transmitida de padres a hijos hoy en día ya no es suficiente para lograr conservar vigente esa tradición, además que





Fig 363 Felipe en su telar tejiendo un rebozo

Fig 364 Felipe en su telar tejiendo un rebozo.





Fig 365 Autora de esta tesis utilizando el telar de pedales.

la poca demanda (se quiere pensar) pero si el interés de los extranjeros han llevado a Felipe a considerar la venta de sus conocimientos en tan alto precio.

Y así seguramente existen más casos de experimentados tejedores que conocen las técnicas y las historias, pero que lamentablemente no tienen las herramientas para poder enseñar fuera de su familia y sacar provecho monetariamente hablando, a sus conocimientos; he ahí una de las muchas razones por las cuales como mismos mexicanos se debe de dar ese valor a un textil, es entendible que no todos son capaces de consumirlo, pero existe la posibilidad de que al hacerlo se les dé el pago justo por ello, el no regatear es un punto más que importante para hacer entender al artesano

que se comprende el valor de su trabajo, su tiempo, su esfuerzo y su conocimiento en la elaboración de una pieza única, que como consumidores debe ser comprendido siempre al momento de ver cualquier pieza artesanal. El saber la historia de los antepasados y conocer las dificultades, los logros y descubrimientos por los que el ser humano ha pasado en los últimos millones de años es el primer punto necesario para valorar un textil, ya que no existían máquinas que facilitarían el trabajo de la creación de nada, apenas materias primas que a través de prueba y error lograron entender y perfeccionar las técnicas de fabricación, y por supuesto se debe estar consciente que para tener lo que hoy conocemos como un textil pasó por miles de pruebas, desde



que materiales usar, hojas, ramas, fibras, plantas, posteriormente hilos y cómo tejerlos, pruebas de resistencia, de duración, de conservación de calor o de frescura, de la elaboración y la extracción de hilos, de cómo teñir y de dónde obtener los colores deseados, cómo lograr que se mantuvieran impregnados en el hilo, todas esas técnicas y conocimientos son los que se deben conocer y sin duda comprender para valorar un textil desde un punto de vista histórico, y claro que el valorar a quien los elabora es aún más importante que el textil mismo ya que no existiría si el o la tejedora no tuviera la convicción de seguir creando y preservando los conocimientos heredados desde siempre en su familia. De igual forma, culturalmente hablando, los textiles le dan vida y presencia a México en el mundo, y se han logrado posicionar en los países extranjeros como una representación simbólica del país, que junto con sus tradiciones y costumbres dan la imagen de México como un país lleno de colores, de sabores y de olores, la cultura es el conjunto de todos los aspectos que definen desde un grupo de personas hasta un país entero, y en este caso México lo es por sus artesanías y textiles; tan así es que incluso otras culturas han intentado adueñarse de su imagen, como es China, que con su capacidad de imitar todo, crea tejidos elaborados industrialmente que tristemente venden a los

artesanos mexicanos a un bajo costo y que ellos por su necesidad de obviamente tener ingresos, los dan a un precio aparentemente accesible, a diferencia de los tejidos elaborados artesanalmente, que por la misma ignorancia del consumidor, ni se cuestiona su origen y originalidad, ni el vendedor lo menciona, esta situación se puede encontrar casi en cualquier parte de México, en cualquier mercado o incluso supermercado de zonas turísticas. La situación de plagio no solo ha ocurrido por los chinos, incluso famosas marcas de ropa se han llevado el crédito por utilizar como si fueran artesanales y mexicanas, imágenes o patrones, imitando técnicas, y atrevido a señalarse como únicos dueños y creadores de ello, ya que nunca mencionan o dan crédito al dueño original, a esto le llaman apropiación cultural, “un grupo dominante se inspira o toma prestados elementos culturales de un grupo minoritario y marginado, y al hacerlo activamente borra a esta cultura minoritaria y a además arranca todo el significado cultural que tienen estos elementos para ellos” (Limón, 2019).



La marca Carolina Herrera es una de las más recientes, e incluso la propia Secretaría de Cultura realizó la acusación, esta no es la única marca que ha utilizado diseños mexicanos alegando que sus prendas son creadas a partir de una “inspiración” y son una forma de rendir homenaje a los textiles indígenas y la riqueza cultural, el mismo “diseñador” comentó “La presencia de México es indiscutible en esta colección, es algo que salta a la vista y que en todo momento quise dejar latente como una muestra de mi amor por este país y por el trabajo tan increíble que he visto hacer ahí” (Redacción sin embargo, 2019), hay más de una marca que ha lucrado con la cultura visual del país, el problema no es que se inspiren supuestamente en ellos, si no que no otorgan el debido respeto ni la mención a los diseños plagiados, ya que estos “diseñadores” no comprenden el origen histórico mencionado anteriormente, ni sus significados cosmogónicos, y por supuesto que el creador original de la pieza no reciba ninguna regalía por el uso de sus diseños, además de que estos plagios generan que se consuman sus productos de renombre en lugar de utilizar un tejido o un bordado original, se ha luchado porque se les dé el debido respeto, desde noviembre del 2018

Fig 366 Algunas marcas que han lucrado con los motivos de los textiles mexicanos.





partidos políticos se han encargado de generar leyes para el cuidado y preservación de la cultura indígena el proceso continua siendo lento, sin embargo los tenangos ya son considerados una marca colectiva, que ha sido registrada ante el mismo gobierno de México, gracias a una etiqueta que les permite presentar sus bordados como una marca registrada y original es más fácil para el consumidor saber que es un Tenango original y para que las mujeres bordadoras puedan defenderse ante la ley de los plagios y gracias a ello en el año de 2017 pudieron demandar a la marca Mango quien sacó a la venta prendas con estos particulares diseños que días después tuvieron que sacar del mercado.

El plagio de los diseños textiles indígenas genera distintas problemáticas que el sitio web Sin embargo describe (Lira, 2018):

Fig 367 Prendas de Carolina Herrera supuestamente inspiradas por textiles mexicanos.



-El freno al desarrollo social y económico, ya que a las artesanas les resulta más difícil vender su trabajo y a un precio justo.

-Un cuello de botella porque las mujeres no logran llegar al consumidor, sin intermediarios.

-Competencia desleal por parte de gigantes de la industria del vestido que acarrea repercusiones directas en los ingresos económicos de las comunidades.

-Impacto en sus capacidades, cosmovisión y estilo de vida, pues la artesanía textil es un conocimiento ancestral que va pasando de generación en generación.

-Monetizar el patrimonio cultural intangible de los pueblos indígenas y nadie más tiene derecho a explotar esos bienes, solo ellos mismos.

Organización impacto reporta que en los últimos años la situación del plagio de los textiles mexicanos ha ido en aumento e incluso marca como Zara lo han hecho más de una vez sin dar crédito o regalías a los artesanos creadores:

**2008:** Los tenangos de Doria, Hidalgo, son los principales en ser utilizados para todo tipo de estampados industriales, la marca de lujo Hermes, de origen francés plagió bordados de Tenango y los plasmó en mascaradas de seda.

**2014:** Pineda Covalín, marca mexicana utilizó diseños del Tenango para crear una colección de bolsas; Mara Hoffman plagió diseños que imprimió en vestidos y trajes de baño.

**2015:** La diseñadora Isabel Marant copió tal cual el diseño de una bolsa originaria de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca. Además, la marca italiana *Missoni* plagió la iconografía del huipil típico del Istmo de Tehuantepec, también en Oaxaca, la marca mexicana Nestlé utilizó diseños del Tenango de Doria, en una campaña de Chocolate Abuelita.

Fig 368 Algunos ejemplos de marcas que plagiaron diseños mexicanos.



**2016:** *Nike* estampó tenia con iconografía de origen huichol. *Pottery barn*, de Estados Unidos usó bordado de Tenango de Doria para plasmarlos en cojines y cobertores. Ese año, Rapsodia de Argentina, se convirtió en la primera marca latinoamericana en plagiar bordados de artesanas de San Antonio Castillo de Velasco, Oaxaca, para utilizarlos en vestidos y blusas.

**2017:** Intropia, marca española, plagió el huipil traicional de San Juan Bautista Tlacoatzintepec, Oaxaca, para crear un vestido. *Madelwell* imitó brocados de San Andrés Larrainzar, Chiapas, para el estampado de una blusa; La marca española Zara, de grupo Inditex, plagió por primera vez bordados de Aguacatenango, Chiapas, para una blusa-chaleco; Mango fabricó suéteres con un bordado de Tenango de Doria; Yuya, la vlogger mexicana, comenzó a utilizar diseños de la misma comunidad en los empaques de su colección de maquillaje.

**2018:** La casa francesa Dior utilizó diseños de macramé de artesanas de San Juan, Chamula, Chiapas, para crear bolsos y pulseras, *That's it* vendió tenis con diseños de Tenango de Doria en Liverpool. Zara volvió a plagiar bordados de Aguacatenango esta vez plasmándolos en una chaqueta. La marca estadounidense *Forever 21* utilizó iconografía de prendas de San Gabriel Chilac, Puebla, para blusas con bordado industrial. La marca indonesia *Bartik Amarillis* usó bordados de Tenango de Doria, Hidalgo, y de Santiago Yaitepec, Oaxaca. La británica Star Mela utilizó diseños de bordados de las comunidades de Aguacatenango y San Juan Chamulla, Chiapas. *Marks and Spencers* copió bordados de Tenango de Doria en sábanas.

**2019:** Una empresa de maquila que comercializa bajo el nombre de *Somya*, puso a la venta en tiendas de autoservicio unas blusas de tela comercial amarillo con bordados industrial copiado de la iconografía tradicional de la blusa de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca; La marca española Desigual, plasmó un bordado industrial que alude a un diseño degradado de los bordado hechos a mano en Tenango de Doria; La diseñadora estadounidense *J Marie Collections* reproduce a modo industrial, la iconografía de las blusas tradicionales de San An-



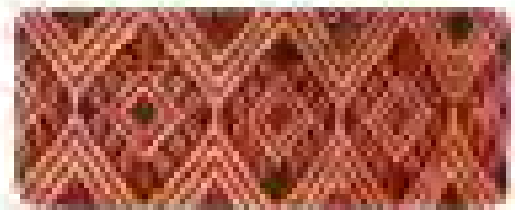
tonio Castillo de Velasco, Oaxaca, diseño que se plasmó en prendas sumamente parecidas a las originales; La colección se presenta como inspiración de la ciudad de San Miguel de Allende en Guanajuato. *J Marie Collections* en su misma tienda en línea, ofrece blusas, faldas y vestidos con bordado industriales que reproducen la iconografía de los huipiles de San Felipe Jalapa de Díaz en Oaxaca, dentro de la misma tienda en línea se puso a la venta un modelo de una blusa con corte e iconografía de San Vicente Coatlán, Oaxaca; La página de *Facebook* de la marca *Know México M.R. ORIGINAL*, publicó la fotografía de una prenda de maquila con estampado originario de un huipil tejido en telar de cintura y brocado en San Juan Bautista Tlacotzintepec en Oaxaca; *Louis Vuitton*, lanzó una colección de sillas con un lienzo que contiene plasmados diseños otomíes originarios de Tenango de Doria.

2020: La nueva colección de la marca Carolina Herrera llamada *Resort 2020*, diseñada bajo la dirección creativa de Wes Gordon, incluye piezas que reproducen la iconografía característica de los bordados hechos a mano en Tenango de Doria.

La cultura mexicana y específicamente la del área artesanal ha perdido de un hilo durante bastante tiempo, es deber del mexicano consumidor seguir conservando, respetando y sobre todo valorando e incluso revalorizar los elementos distintivos, ya que al ser un problema, además cultural también afecta en lo económico, tanto al artesano como al mismo país, conocer la cultura es otro elemento primordial para poder valorar los textiles y conocer su importancia, y también es fundamental saber cómo identificar un textil original.



1. **Decorative elements**  
The decorative elements of the vest are the intricate patterns on the collar, cuffs, and hem. These patterns are created using a combination of traditional and modern techniques, resulting in a unique and visually appealing design.



2. **Collar**  
The collar of the vest is a prominent feature, featuring a wide, flat, and intricately patterned design. It is made of a dark fabric, possibly velvet or a similar plush material, which adds to the vest's luxurious appearance.



3. **Cuffs**  
The cuffs of the vest are also decorated with the same intricate pattern as the collar and hem. They are made of a dark fabric, matching the main body of the vest, and feature a wide, flat design.



**Vista exterior**

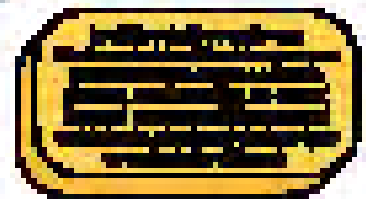
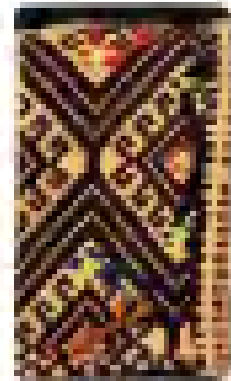
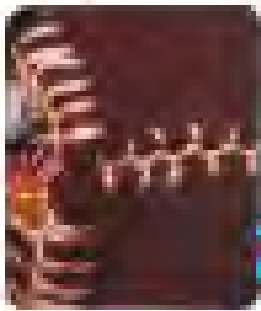
4. **Buttons**  
The vest features a row of decorative buttons down the front. These buttons are made of a dark material, possibly wood or stone, and are set against a background of the same intricate pattern as the rest of the vest.



# Cómo reconocen

## UN TEXTIL

Fig 369 Infografía.



Vista Interior

## 3.2 LA SEMIÓTICA

La semiótica es un concepto que ha sido estudiado por numerosos investigadores, quienes le han atribuido y sumado a lo largo de la historia nuevas definiciones y le han asignado nuevos términos, como lo son Umberto Eco, Ferdinand de Saussure, Jean Dubois, Peirce, entre otros; Para fines prácticos solo se tomarán en cuenta tres autores, quienes son considerados los más oportunos y concisos para aclarar el significado, Dubois más que explicar su definición, señala lo que estudia, además de que él la llama semiología y que hoy en día ambos términos son considerados por algunos autores como sinónimos : “Su objeto es el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social” (Dubois, 1992), Eco en su larga investigación de lo que la semiótica es llega a definirla así:

La semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación; tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje. (Eco, 1986, págs. 22,28)

Aunque, el uso moderno de la palabra semiótica se le adjudica a Charles Sanders Peirce, filósofo y científico, quien escribió también la teoría de los signos.

Para Peirce todo lo que existe es signo, en cuanto que tiene la capacidad de ser representando, de mediar y llevar ante la mente una idea, y en ese sentido la semiótica es el estudio del más universal de los fenómenos y no se limita a un mero estudio y clasificación de los signos. También nuestros pensamientos son signos y por eso la lógica en sentido amplio no es sino otro nombre para la semiótica, la cuasi-necesaria o formal doctrina de los signos. La semiótica de Peirce parte de la convicción de que la significación es una forma de terceridad. La relación sígnica es irreductiblemente trádica y tiene tres elementos: signo, objeto e interpretación. (Barrena & Nubiola, 2007)



En resumen, la semiótica resulta ser la ciencia encargada de estudiar los signos, regida por triadas, primeramente, dividida en semántica, sintáctica y la pragmática, la semántica estudia el significado de los signos, la sintáctica se dedica a estudiar la relación entre ellos, y la pragmática se encarga de interpretar estos mismos signos. Para comprender totalmente lo que la semiótica es, se debe revisar lo que es un signo, Peirce fue el principal exponente de las leyes de los signos, quien como ya se mencionó, aporta que todo lo que existe es un signo, y lo define simplemente como “Algo que está para alguien en lugar de otra cosa” (Barrena & Nubiola, 2007) y lo clasifica dentro de la semiótica en una triada que también incluye el objeto y la interpretación.

El signo o representamen, el objeto y la interpretación es un proceso llamado semiosis y es la relación de los signos entre sí mismos:

El representamen es algo que representa otra cosa: su objeto. Antes de que se interprete el representamen es una pura potencialidad: un primero.

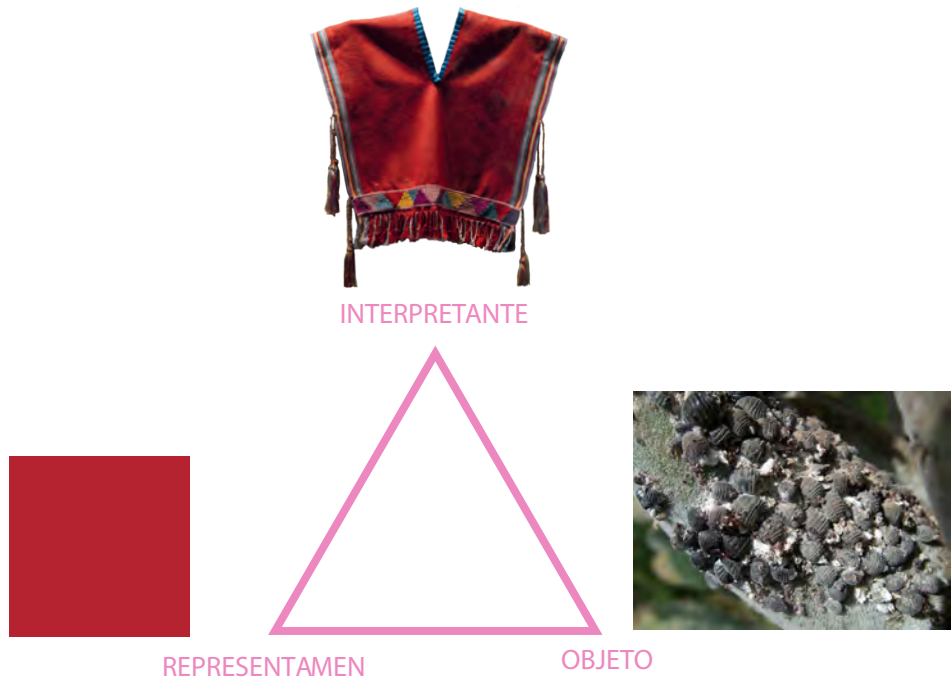
El objeto es lo que el signo o representamen representa. El signo solo puede representar al objeto. No puede proporcionar conocimiento de éste. El signo puede expresar algo sobre el objeto, con tal de que dicho objeto ya esté conocido por el intérprete mediante experiencia colateral (experiencia creada a partir de otros signos, que son siempre anteriores)

Al ser interpretado, el representamen tiene la capacidad de desencadenar un interpretante que completará la primera semiosis. Ese primer interpretante, a su vez se convierte en un representamen de una segunda semiosis, lo que activa un nuevo interpretante que hace referencia (de alguna forma) al mismo objeto de la primera semiosis, permitiendo así que el primer representamen haga referencia al primer objeto. (Eve-raert-Desmedt, 2004, pág. 4) En pocas palabras el representamen es la forma que toma el signo, el objeto es lo que representa el signo y el interpretante es el sentido que da el signo, para entender más claramente lo que la semiosis es ver figura 375:





Fig 370 Triada de Pierce El objeto: Grana cochinilla Representamen o signo: Color rojo Interpretante: Huipil rojo



La importancia de esta tríada es porque Umberto Eco, de la mano de ella menciona la parte importante para esta investigación, lo que es Icono, índice y símbolo.

“Si tomamos en consideración las distinciones triádicas del signo propuestas por Peirce, nos daremos cuenta de que a cada una de las definiciones del signo puede corresponder un fenómeno de comunicación visual” (Eco, 1986, pág. 168 )

Dentro de la semiosis, encontramos una triada: el representamen, el objeto, y el interpretante, dentro de cada una se encuentra otra triada, en la cual se profundizará la que corresponde al objeto: Icono, Índice y símbolo, ya que la primera parte del proyecto correspondiente a esta tesis, consiste en la creación de iconos concernientes a los tipos de textiles vistos en capítulos anteriores, con la finalidad de generarles una identidad visual que unifique el textil y el diseño.



Fig 371 Triadas de Semiotica.

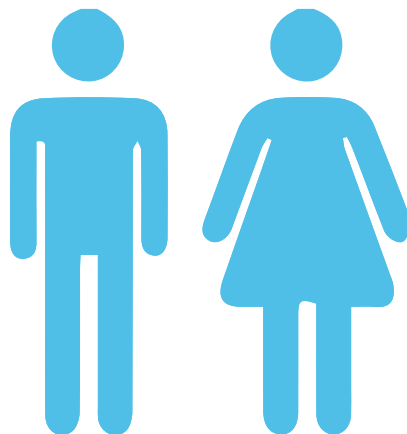
Considerado en sí mismo (REPRESENTAMEN)	Qualisign	Una mancha de color en un cuadro abstracto, el color de un vestido etc.
	Sinsign	El retrato de monalisa, la filmación en directo de la TV, un rótulo de carretera etc
	Legisign	Una convención iconográfica, el modelo de la cruz, el tipo del templo de "planta circular" etc.
En relación al objeto	Icon	El retrato de Mona Lisa, un diagrama, una formula estructural, ...
	Index	Una flecha indicadora, una mancha de aceite
	Symbol	Una señal de dirección prohibida, la cruz, una convención iconográfica, ...
En relación al interpretan-	Rhema	Cualquier signo visual como término de un posible enunciado
	Dicent	Dos signos visuales unidos de manera que se pueda deducir una relación.
	Argument	Un sintagma visual complejo que relaciona signos de tipo distinto; por ejemplo, el conjunto de señales de tráfico.



## 3.2.1 EL ICONO

El icono tiene la finalidad de ser semejante al objeto que intenta representar, aunque este no resulta exactamente igual, es fácil distinguirlo por sus características visuales, por ejemplo, una persona, aunque no tenga precisamente rasgos faciales, dedos o zapatos, con el hecho de observar dos piernas, dos brazos, un torso y una cabeza se entiende perfectamente que es un humano. Eco lo describe perfectamente “Si el signo icónico tiene propiedades en común con algo, no es con el objeto sino con el modelo perceptivo del objeto; puede construirse y ser reconocido por medio de las mismas operaciones mentales que realizamos para construir el objeto de la percepción, con independencia de la materia en la que se realizan estas relaciones.” (Eco, 1986, pág. 181), Peirce definía los iconos como los signos que originariamente tienen cierta semejanza con el objeto a que se refieren” (Eco, 1986, pág. 169) y para Morris, era icónico el signo que “poseía alguna de las propiedades del objeto representado” (Eco, 1986, pág. 170). Se entiende finalmente al icono como la representación de cualquier objeto que contiene una o mas cualidades propias de él, en donde es posible usar la abstracción como una herramienta para reducir los elementos representativos al mínimo y lograr un icono sencillo y fácil de reconocer, “El proceso de abstracción es también un proceso de destilación, el que se produce la reducción de factores visuales múltiples, a aquellos rasgos esenciales y más específicos de lo representado” (Dondis D. , 2015, págs. 87-88)

Fig 372 Icono representador de mujer y hombre.



## 3.2.2 EL ÍNDICE O SIGNO INDÉXICO

Estos signos, como su mismo nombre lo menciona, indica, estos tienen una conexión lógica con lo que están representando, el sentido común, la experiencia y el contexto son cualidades necesarias para poder entender lo que un índice quiere decir, “Peirce observaba que un índice es algo que dirige la atención sobre el objeto indicado por medio de un impuso ciego” (Eco, 1986, pág. 169), un ejemplo claro de lo que es un signo indéxico o icono es ver el cielo lleno de nubes grises es un aviso de que va a llover o mirar el pavimento mojado como índice de ya ha llovido.

Fig 373 Pavimento mojado, signo indéxico de que ha llovido.



## 3.2.3 EL SÍMBOLO

A diferencia del icono y del índice, un símbolo resulta ser una representación completamente abstracta “La abstracción hacia el simbolismo requiere una simplicidad última, la reducción del detalle visual al mínimo irreductible. Un símbolo, para ser efectivo, no solo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse. Por definición, no puede suponer una gran cantidad de información detallada. (...) cuanto mas abstracto es el símbolo, con mayor intensidad hay que penetrar en la mente del publico para educarla respecto a su signi-

Fig 374 Símbolos de los sexos.



ficado" (Dondis D. A., 2015, pág. 88 ). El lograr comprender un símbolo depende del contexto cultural que se le adjudique, ya que, aunque pretende ser comprendido universalmente, no es posible aunque sea interpretado en todo lugar de la misma manera, por ejemplo, la religión puede ser simbolizada tanto por una cruz en el caso de la religión católica, una estrella de David en el judaísmo o el Om en el hinduismo. Siguiendo la misma línea de la representación de hombre y mujer, existen también símbolos para ello, la representación de lo femenino es un círculo con dos líneas cruzadas (nuevamente se pone a prueba el conocimiento previo del contexto en el que está expresado ya que podría considerarse al ser una cruz, alguna representación del cristianismo o catolicismo) representa un espejo de mano y hace alusión a Venus, mientras que el símbolo correspondiente al hombre alude a un escudo y una lanza como simbolización del dios Marte, sin embargo aunque es un par de símbolos posiblemente universal, tiene también otro contexto, quien se los realizó se basó en manuscritos medievales realizados por alquimistas llamado Pharmocopoea Leoyardensi, en el que asociaban metales con astros y signos específicos como especie de abreviatura; "para Marte, el hierro ♂; para Venus, el cobre ♀, y para Mercurio el Mercurio ☿." (Templi, 2017).

Fig 375 Símbolos de religión.



Entonces, el ícono representa cualquier cosa de manera lo más simplificada posible y suele utilizarse para identificar lugares (un hospital con un edificio y una cruz en medio o un cocodrilo en un zoológico representando la zona de reptiles) u objetos (un teléfono cerca en la carretera o unos cubiertos indicando la proximidad de un restaurante), el índice o signo indécico tiene la finalidad de indicar algo, y un símbolo es aquel que representa algo no precisamente tangible o casi nunca tangible, más bien representa conceptos como un círculo con una Y dentro que simboliza amor y paz. El objetivo de mencionar la semiótica y conocer su definición, al igual que la del ícono el índice y el símbolo es comprender y localizar sus diferencias para dar el siguiente paso que es la creación de lo que se sabe ahora es un ícono, que pertenecerá a cada uno de los textiles principales mencionados con anterioridad, el huipil, el quexquémiltl, el sarape y el rebozo, estos cuatro textiles se representarán de manera sencilla, visualmente llamativos y sencillos de comprender, poseerán la capacidad de ser reconocidos con facilidad; su objetivo es utilizarlos como una propuesta de iconografía capaz de generar entre los espectadores un reconocimiento cada vez más amplio, ejemplo, en el pueblo de Ojtlán, Oaxaca, se reconoce el ícono del huipil, al igual que en el pueblo de Teacautitlán, Ciudad de México entre artesa-

nos y también consumidores, que a su vez también funcionará como herramienta de identificación de los mismos textiles desde poblaciones pequeñas hasta mercados turísticos de alto consumo, eso va de la mano y refuerza y complementa visualmente a el libro pop up, este libro 3D contendrá de manera brevemente escrita, pero ampliamente visual lo investigado previamente iniciando de igual forma por la historia de los textiles y la cultura mexicana, como segunda parte se mostrarán las características más importantes de los textiles, los colores, la elaboración de los pigmentos, materiales como lo es el telar de cintura principalmente, elaboración (Tipos de tejidos) y como tercera y última parte se mostrarán los iconos y como se podrían utilizar, todo este libro tiene el propósito de cumplir con el objetivo general de la investigación: generar conciencia a las personas sobre los textiles mexicanos, para así revalorizarlas y apreciarlas por su importancia histórica, cultural y por su estética visual, mediante la interacción de los sentidos, que ayudaran al espectador a conocer las cualidades visuales de un textil para llevarlo a través de una experiencia visual y táctil a la comprensión de porqué es importante valorar las tradiciones, costumbres que han legado los antepasados, de igual manera como la cultura visual que representa e identifica a México como un País lleno de colores alrededor del mundo.

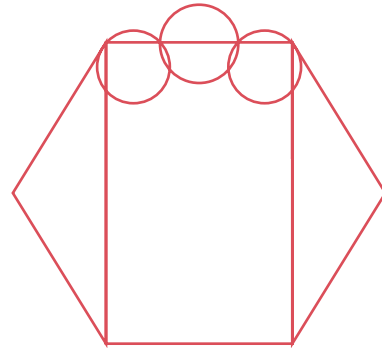
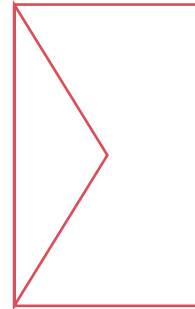
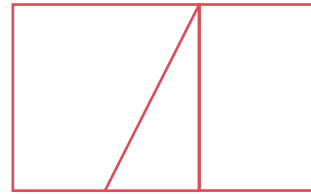


Para la realización de los iconos se elaboraron bocetos basados en fotografías, en el conocimiento obtenido durante investigación de sus características, y se tomó como base el uso de la sección aurea, y también del formato ISO para que sus proporciones resultaran agradables al ojo humano, ya que esta proporción (aurea) ha sido utilizada por artistas de todas las clases, arquitectos, pintores, y ahora también por los diseñadores como una herramienta visual relacionada siempre a la perfección y la belleza, cualidades que la autora de esta tesis atribuye a los textiles, cada icono se le otorgó un color relacionando el significado de la prenda y el significado del color en el ámbito textil.

El huipil al ser una de las prendas más versátiles, ya que puede utilizarse largo o corto fue el primero en ser realizado, para este textil se realizaron 3 propuestas la primera surgiendo de la sección aurea y el uso de círculos para crear la forma en la que se ve la prenda cuando está siendo usada.

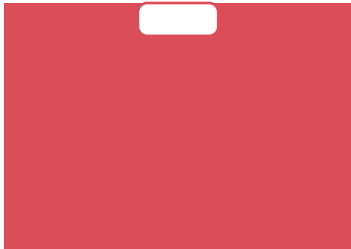
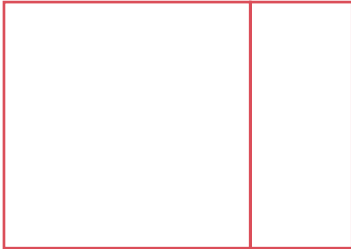
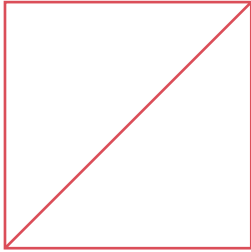
Al ser una prenda sumamente simbólica relacionada con la vida y el universo, asociada también a la mujer, se le atribuyó el color rojo, siendo el color más visto en la indumentaria femenina se le relaciona por supuesto con el fuego, con el amanecer y el sol, que a su vez se entrelazaba con el amor o la fertilidad, además de ser una de las prendas más usadas en el pasado prehispánico al igual que la grana cochinilla, ambos elementos importantes de la época.

Aurea

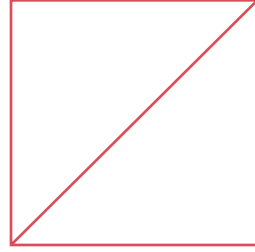


Los siguientes dos iconos se elaboraron con el formato ISO siendo este mas angosto y dando la proporción correcta a como luce un huipil extendido en sus dos tamaños, largo y corto.

ISO



ISO

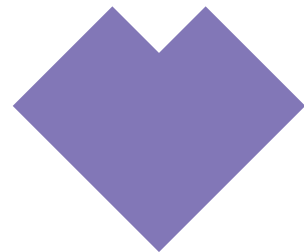
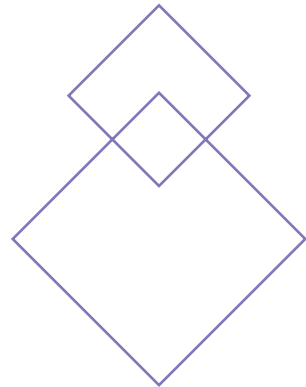
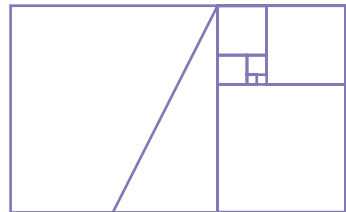
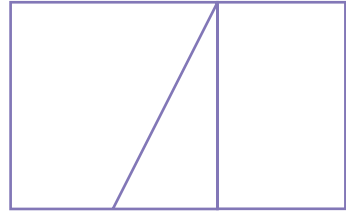




### 3.3 LA ICONOGRAFÍA PARA LA IDENTIFICACIÓN VISUAL

El *quexquémetl* posee una forma cuadrada, la sección aurea permitió darle la proporción adecuada.

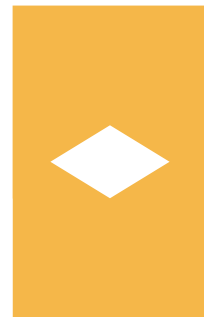
Esta prenda al ser al principio solo utilizada por diosas se le atribuyó el color morado o púrpura por su significado aunado a la fertilidad y la pureza.



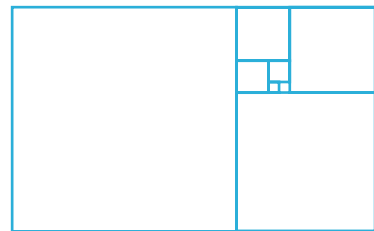
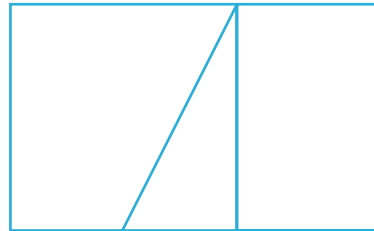
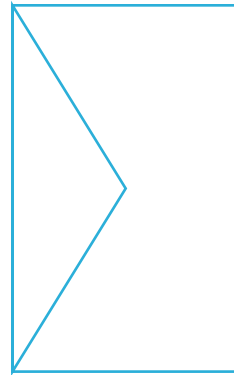
## Aurea



Para la creación del icono del sarape se utilizó la sección aurea, está prenda al inicio de su uso era un artículo de lujo ya que se elaboraban con sumo cuidado tanto el diseño como el hilo utilizado, por eso mismo se le relacionó con el color amarillo color relacionado con el oro.



## Aurea



Para el rebozo se utilizó la sección aurea, este textil se le adjudicó el color azul por su relación con el municipio de Cherán donde a las mujeres se les llamaba azuleras porque siempre tenían las manos pintadas de este color, y lo utilizaban en el teñido de los rebozos.



## 3.4 EL POP UP

Un libro desplegable, o hecho con la técnica pop-up, constituye una obra de verdadera ingeniería en papel, en la que belleza, técnica y contenido van de la mano creando un mundo para que el lector pueda sumergirse cada vez que pasa de página. (Domestika, 2019)

Aunque pareciera una técnica editorial relativamente nueva, Ramón Llull, un filósofo, fue el primero en utilizar un pop-up para explicar sus teorías teológicas en su *Ars Magna*, en 1306. Se les conoce como ingenieros de papel a los creadores de estos libros.

Lejos de configurarse como un producto destinado exclusivamente al público infantil, los libros abarcan los temas más variados, empezando por arquitectura y medicina, hasta personajes famosos, teatro y cine e incluso religión y erotismo. Lo que acomuna a todos es la voluntad de superar su destino bidimensional a través de mecanismos que generan efectos de movimientos, profundidad y transformación de imágenes, con ingeniosas obras de papiroflexia, cuerdas y gomas. Técnicas que, en las dos últimas décadas, han ido incorporando objetos, efectos holográficos y recursos cada vez más sofisticados, como luz y sonido generados por microchips, texturas inéditas y olores. (Bosco, 2005)

Fig 376 Pop up médico del siglo XVII.

Quienes aprovecharon por primera vez las posibilidades de utilizar este libro fueron los médicos, y fue hasta el siglo XVIII que se comenzaron a dirigir al público infantil, quien terminó siendo el primer objetivo.



Harlequinades fue el primer libro pop up para niños creado el 1750 por Robert Sayer quien era un impresor y vendedor de libros inglés, este libro fue una sola lámina doblada como acordeón en cuatro secciones con dobleces y cortes que se desdoblaban hacia arriba o hacia abajo.

Fig 377 Harlequinade.



La primera era dorada de los libros movibles surgió a mediados de 1800s y fue posible a la tecnología de la cromolitografía (método de impresión litográfica a colores) proveniente de Alemania, Dean & Son Publisher fueron de los primeros en producir en masa libros pop up. Lothar Meggendorfer un ilustrador e ingeniero de papel innovó los libros movibles implementando una única lengüeta de arrastre para lograr múltiples movimientos, se cree que creó más de 200 libros pop up entre 1878 y 1910, existe un premio otorgado por The Movable Book Society (La Sociedad del Libro Movable) para el mejor ingeniero de papel llamado Meggendorfer en su honor.

Fig 378 Libro recopilatorio.

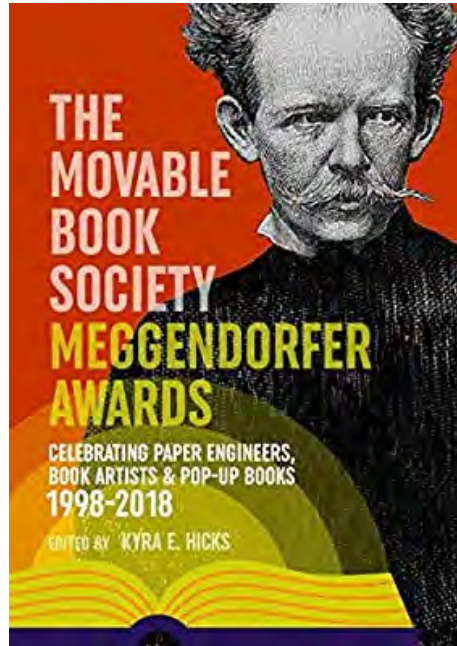


Fig 379 Pop up de Lothar Meggendorfer.



La producción de los libros movibles o pop up se pausó durante la segunda guerra mundial y se reanudó a finales de los años veinte, renació con nuevas ingenierías como los modelos que lograban pararse solos (self.erecting) esta idea fue creada por S. Louis Giraud, publicista para London's Daily Express Books, la creación de esto y su implementación The Daily express children's annual (consta de 7 publicaciones) ayudó a que los mecanismos del papel se quedaran en la conciencia del público y permaneciera en la industria. En 1930 Harold B. Lentz de Blue Ribbon Books patentó y acuñó el término Pop- Ups para señalar una serie de coloridos libros movibles para niños.

Fig 380 Pop Up de Blue Ribbon Books.



La segunda era dorada de los libros movibles o pop ups inició en 1965 y continúa hasta la fecha, “Waldo “Wally” Hunt (1920 - 2009), American advertising agent and book publisher, coined the term “Paper Engineer” to describe the designers of pop-ups and movable paper mechanisms.” (Agente de publicidad y editor de libros acuñó el término Ingeniero de papel, para describir a los diseñadores de pop-ups y mecanismos movibles de papel) (Georgia institute of technology, 2021), em 1965 Hunt inició Graphics International, una compañía enfocada en la producción de pop-ups.

Fig 381 Waldo Hunt.



A diferencia de los libros comunes, los pop ups tienen la cualidad de ser visualmente interactivos, usando solapas, estructuras dimensionales, jaladeras y ruedas para capturar la imaginación del lector y extender el tiempo de juego y aprendizaje, también pueden contener piezas ocultas que revela imágenes o información adicional y puede ofrecer una variedad de creativas maneras de representar una historia, esos son los motivos por los que se usa como proyecto complementario un libro 3D, se busca complementar de manera visual la investigación, ayudándose de todos los elementos que contiene un pop up.



Fig 382 La sirenita de Robert Sabuda.



Fig 383 Circo bohemio de Tina Kraus.





Fig 384 Harry Potter Pop up book.



Fig 385 El mago de Oz Pop up book de Robert Sabuda.



# 3.5 EL HILADO COMPLETO

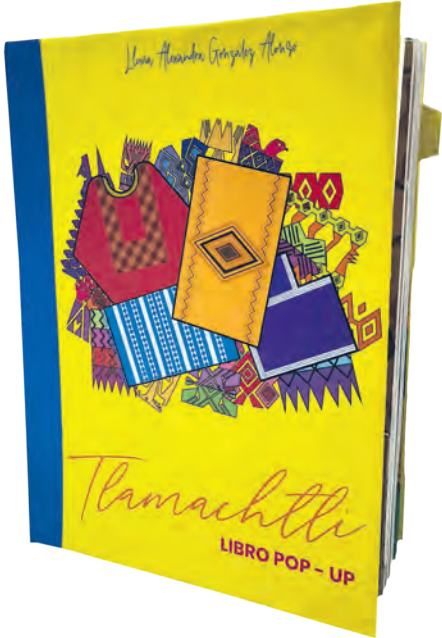


Fig 386 Portada, contraportada y lomo del proyecto.



Fig 387 Primera página, introducción e índice.



Fig 388 Segunda página, El origen de los textiles.



Fig 389 Segunda página, elemento complementario.



Fig 390 Tercera página Las artesanías.



Fig 391 Cuarta página, ¿Cómo se hace un textil?

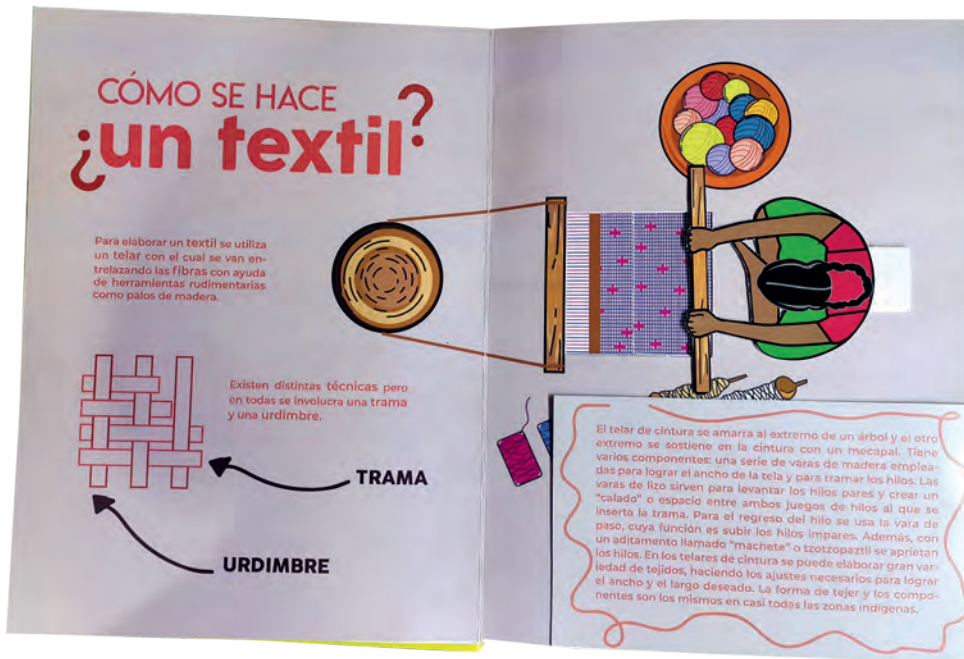


Fig 392 Cuarta página, ¿Cómo se hace un textil? y elemento complementario.

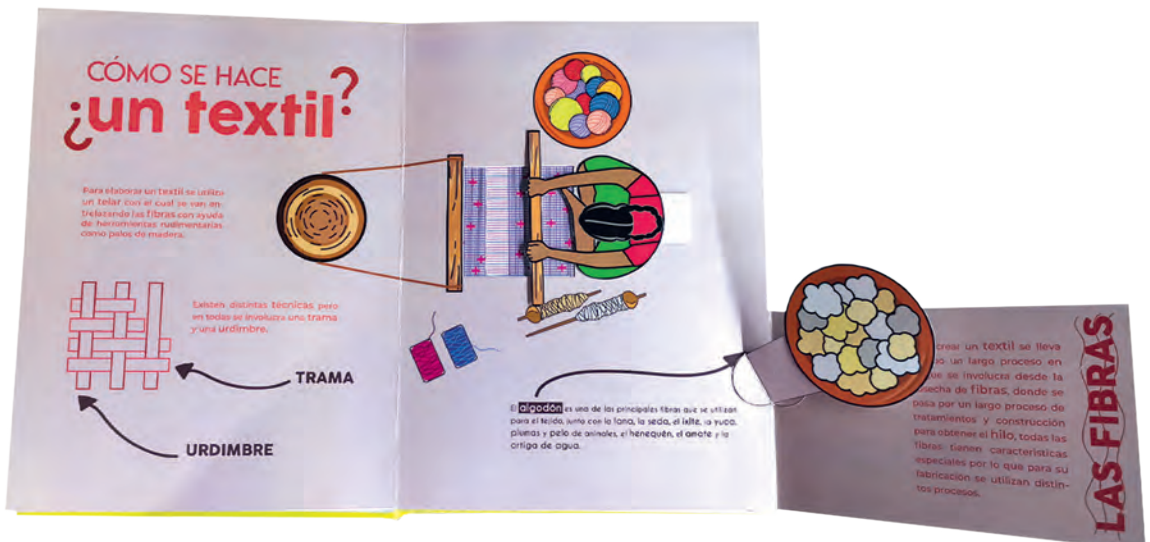


Fig 393 Quinta página, Cómo la luna nos enseñó a tejer vista cenital y frontal.



Fig 394 Sexta página, Los colores.



Fig 395 séptima página, La cosmovisión.



Fig 396 octava página, Textiles.



Fig 397 octava página, elemento complementario, el huipil.





Fig 398 octava página, elemento complementario, el qexquémétl.



Fig 399 octava página, elemento complementario, el sarape.



Fig 400 octava página, elemento complementario, el rebozo.



19 DE NOVIEMBRE DE 2020

Domestika. Crea. Comparte. Aprende.

## DOMĚSTIKA

— Este certificado es una constancia de que **Lluvia Alonso** ha asistido en Domestika al curso online **Creación de libros pop-up** impartido por **Silvia Hijano Coullaut creadora de Libracos, Especialista en pop up.**

—  
Domestika Inc.  
2001 Addison St.  
Berkeley, CA 94704  
USA



ID: 2a2aebc2750eb60be2f690b28a319f4

Atelier  
**LIBRACOS**  
por SILVIA H. COULLAUT

Silvia Hijano Coullaut creadora de Libracos

11 DE JULIO DE 2021

Domestika. Crea. Comparte. Aprende.

## DOMĚSTIKA

— Este certificado es una constancia de que **Lluvia Alonso** ha asistido en Domestika al curso online **Técnicas avanzadas para la creación de libros pop-up** impartido por **Silvia Hijano Coullaut creadora de Libracos, Especialista en pop up.**

—  
Domestika Inc.  
2001 Addison St.  
Berkeley, CA 94704  
USA



ID: 99df02c1c3f01faed8f802be5c731742

Atelier  
**LIBRACOS**  
por SILVIA H. COULLAUT

Silvia Hijano Coullaut creadora de Libracos



# CON CLUSIÓN

Los textiles son un símbolo importante representativo de México, en ellas se aúnan historias maravillosas sobre deidades, costumbres y tradiciones, que los artesanos han ido heredando a sus descendientes a través de las generaciones, estas historias se han conservado y otras más han cambiado, se han ajustado y agregado algunas y cada tejedor ha colocado su huella personal en ellas, haciendo de un textil algo más que una prenda, un lienzo utilizado como un medio de comunicación con el mundo, por eso los textiles mexicanos son reconocidos y admirados en todo el mundo. El conocer su importancia y valor tanto histórico, como cultural y visual, es requisito indispensable para su conservación.

Un textil es una artesanía, esto quiere decir que posee características específicas como el ser multifuncional, estar elaborado total o parcialmente a mano, ser realizadas por personas cuyos conocimientos se les han sido transmitidos a través de generaciones, además de ser objetos representativos de la cultura de una comunidad, una zona o hasta de todo un país, se entiende a la cultura como un conjunto de aspectos de los cuales una sociedad está rodeada, como sus costumbres, tradiciones, rituales, festividades, celebraciones, las relaciones dentro y fuera de la familia, creencias, valores, y los objetos por ejemplo las artesanías; no se debe confundir la artesanía con el arte o con el diseño que aunque la línea que los separa sea delgada cada uno

tiene sus divergencias, a diferencia de la artesanía, el arte solo tiene una función, la estética, y aunque el diseño también es multifuncional, su objetivo no es el de plasmar historias, si no conceptos.

Sin embargo, la artesanía, los textiles, comparten características similares con el diseño que aunque posiblemente el artesano no esté enterado utiliza en sus tejidos composiciones visuales básicas y no tan básicas (como las metáforas), esto es un punto agregado a la importancia de su valoración visual, se debe agregar también el proceso de elaboración, realizar un textil no es tarea fácil, en los tiempos prehistóricos y prehispánicos crear un tejido daba inicio desde el cultivo del material con el que se haría, ya fuera algodón, ayate, ixtle,



etc, posteriormente el proceso de transformación de la fibra al hilo, pasando por su entintado el cual también tiene un proceso laborioso dependiendo el color elegido, hasta la construcción del telar, y finalmente el tejido de las fibras, agregándole la planeación de lo que se plasmaría en él, y aunque al inicio un textil solo se usaba para cubrirse del frío o de la lluvia, se fue transformando en un medio de comunicación, el saber qué historia se contaría, que símbolos se colocarían y que colores se utilizarían era una ardua labor, que hoy en día sigue lográndose en muchas zonas indígenas o rurales, donde muchas familias continúan con la tradición que se les ha legado, personas que poseen muchos conocimientos en riesgo de perderse y algunos que se han perdido ya por el desinterés de los jóvenes, el poco conocimiento que posee el turista de su significado, el regateo

y la necesidad de los artesanos por seguir viviendo, y aunque existen varias organizaciones encargadas de su preservación, el ciudadano común no está enterado de su labor o siquiera de su existencia.

He aquí la finalidad de esta investigación, que se conozca la importancia de los textiles por sus múltiples características tocadas con anterioridad, su historia, su legado a través de años y siglos, su significado cultural, elaboración, significados de las prendas y los símbolos se que encuentran con ella, y la razón de el porqué se deben valorar para mejorar la vida de los artesanos que son los transmisores y comunicadores de la historia de nuestro país, a través de los elementos visuales que lleva de la mano con el diseño y la comunicación visual, que los distinguen, caracterizan y representan a México en todo el mundo.



# G L O S A R I O

**Ajuar:** Conjunto que forma el mobiliario, la vestimenta y los utensilios que se utilizan en un mismo ámbito o que comparten ciertas características.

**Alforza:** Pliegue horizontal que se hace con un respunte en ciertas prendas, en especial faldas, como adorno o para recoger de largura si es necesario.

**Antimonio:** Es un elemento semi-metálico de color blanco azulado, brillante y frágil, que principalmente se obtiene como subproducto al refinar minerales de cobre y plomo.

**Antocianos:** Pigmentos hidrosolubles que se hallan en las vacuolas de las células vegetales y que otorgan el color rojo, púrpura o azul a las hojas, flores y frutos.

**Antonomasia:** Figura retórica de pensamiento que consiste bien en sustituir un nombre apelativo por el de la cualidad que le carac-

teriza o que se le atribuye, bien en sentido inverso.

**Añil:** Arbusto de tallo derecho, hojas compuestas, flores rojizas, agrupadas en racimos o espigas, y fruto en vaina arqueada con granillos lustrosos, de color pardusco, verdoso o gris, y muy duros. Pasta colorante de color azul oscuro y violeta que se extrae de los tallos y hojas de este arbusto.

**Arcaica:** Que es muy antiguo o que pertenece a los primeros tiempos o fases de una cosa que no ha alcanzado todavía su pleno desarrollo.

**Arte tequitqui:** Mezcla de arte indígena y arte cristiano observado en su mayoría en los templos cristianos.

**Artesanía:** Objeto multifuncional elaborado en su mayoría manualmente, representando elementos culturales de una sociedad.



**Artesano:** Persona que posee los conocimientos y procedimientos necesarios encargada de elaborar artesanías.

**Ayate:** Es un tipo de instrumento agrícola empleado en Mesoamérica para recolectar las cosechas. Éste puede estar hecho de fibras de maguey, palma, henequén o algodón; de forma rectangular que puede medir entre 70 cm a 80 cm de largo por 40 cm a 50 cm de ancho.

**Azurita:** También llamada chesilita o malaquita azul, es un mineral de cobre del grupo de los carbonatos que se forma en los depósitos de cobre expuestos a la intemperie. Posee un color azul muy característico.

**Batik:** Teñido de reserva en los textiles donde se utiliza una resina o cera de abeja para trazar el diseño sobre un fondo que posteriormente se pinta con brocha.

**Bordado:** Labor de relieve sobre tela o piel realizada con aguja y diversas clases de hilo.

**Brocados:** Un brocado es una trama hilada fuera de la estructura principal del tejido, donde se utilizan hilos de diferentes colores y texturas.

**Cabuyas:** Cuerda delgada y algo burda que se elabora con fibra de pita y se usa para atar o para fabricar tejidos artesanales o industriales.

**Carotenoides:** Pigmentos orgánicos del grupo de los isoprenoides que se encuentran de forma natural en plantas y otros organismos fotosintéticos como algas, algunas clases de hongos y bacterias.

**Cazonci:** Es el término utilizado en la cultura purépecha para denominar a sus gobernantes.

**Chinantecas:** Pueblo originario de México que viven en el Estado de Oaxaca. A comienzos del siglo XXI aún conservan su cultura e identidad. El origen del pueblo chinanteco remonta a algunas de las poblaciones que habitaban el territorio nacional antes de la llegada de los españoles a México.

**Choppers o chopping tools:** Los primeros utensilios labrados en piedra conocidos como la forma más antigua de la industria humana.



Cihuateteo: Cihuateteo o Cihuapiltin en la mitología mexicana son espíritus femeninos encarnados, que se decía regresaban a la tierra en ciertos días después de cumplir sus cuatro años de servicios al Dios Sol Tonatiuh en el Tonatiuhichan; como almas de las mujeres nobles muertas al dar a luz, a las Cihuateteo, se las honraba como guerreras caídas por perder la vida al dar a luz como a los hombres guerreros muertos en batalla. Su esfuerzo físico animaba a los soldados en la batalla y por eso se creía que acompañaban a los guerreros al cielo y también guiaban la puesta de sol por los cielos del poniente.

Cihuatlampa: La región de las mujeres, donde habitan las diosas ancianas y las cihuahuteo.

Confite: Variante de la trama suplementaria, se elaboran motivos individuales con lana en una estructura de algodón, por lo que el brocado tiene un aspecto de volumen, en esta técnica se utiliza una aguja o gancho elaborado con hueso con el que alzan partes de la urdimbre para crear bucles

y así dar el efecto de realce. Este tipo de tejido se encuentra en su mayoría en los quexquémets y huipiles, sin dejar de lado también textiles como fajas, servilletas, bolsas o morrales.

Cosmovisión: Una cosmovisión es el conjunto de opiniones y creencias que conforman la imagen o concepto general del mundo que tiene una persona, época o culturas, a partir de la cual la interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente. Una cosmovisión define nociones comunes, que se aplican a todos los campos de la vida, desde la política, la economía o la ciencia hasta la religión, la moral o la filosofía.

Costura: La costura es el método por el cual se unen dos o más telas al perforarlas y entrelazar un hilo a través de ellas, normalmente con ayuda de una aguja. También puede usarse para unir pieles, lona u otros materiales flexibles.

Crochet: El ganchillo, croché o tejido de gancho, es una técnica para tejer labores con hilo o lana



que utiliza una aguja corta y específica, «aguja de ganchillo» o «aguja de croché» de metal, plástico o madera.

**Cultura:** Conjunto de aspectos de los cuales una sociedad está rodeada, como sus costumbres, tradiciones, rituales, festividades, celebraciones, las relaciones dentro y fuera de la familia, creencias, valores y objetos.

**Entonadores:** Elementos naturales que se le agregan al tinte y ayudan a crear diferentes saturaciones al color original, se agregan cantidades variables dependiendo el color que se quiere lograr.

**Etimología:** Origen o procedencia de las palabras, que explica su significado y su forma/Disciplina filológica que estudia el origen de las palabras y la evolución de su forma y significado.

**Etnia:** Comunidad humana que comparte una serie de rasgos socioculturales, como la lengua, la cultura, la religión, las instituciones, los valores, usos y costumbres, así como afinidades raciales.

**Fijadores:** Elementos naturales que se utilizan para aglutinar/adherir el tinte a la prenda deseada, es ocupado para crear durabilidad en el textil.

**Flavonoides:** Pigmentos naturales presentes en los vegetales y que protegen al organismo del daño producido por agentes oxidantes, como los rayos ultravioletas, la polución ambiental, sustancias químicas presentes en los alimentos, etc.

**Fotooxidación:** Modificación de las propiedades físico-químicas de una sustancia por la acción del oxígeno del aire y de la luz solar.

**Harama:** Diosa del mar en la cultura huichola.

**Hematita:** La hematita, hematites, oligisto o acerina es la forma mineral del óxido férrico.

**Henequén:** Planta de hojas radicales largas, triangulares, carnosas, terminadas en un fuerte aguijón, y flores amarillentas en ramillete sobre un bohordo cen-





tral; es originaria de México; se emplea en la fabricación de fibras textiles y en la elaboración de pulque, mezcal y tequila.

Hilandería: El hilado de fibras consiste en transformar la fibra en hilo. Esta operación tiene lugar en una hilatura o hilandería. Hilar es retorcer varias fibras cortas a la vez para unir las y producir una hebra continua; cuando se hilan (retuercen) filamentos largos se obtienen hilos más resistentes, llamados también hilaza o hilados.

Homo erectus: Especie de homínido que vivió en el sudoeste de Asia hace un millón y medio de años y se extinguió hace doscientos mil años; tenía una gran capacidad craneal (1 000 cm<sup>3</sup>) pero su industria lítica era poco elaborada; era completamente bípedo, conocía el fuego y vivía en grupos familiares dedicados a la caza y la recolección de frutos.

Homo sapiens: Especie del orden de los primates perteneciente a la familia de los homínidos. También son conocidos bajo la denominación genérica de humanos.

Huipil: su nombre viene de náhuatl huipili que significa blusa o vestido adornado. Un huipil es una prenda parecida a lo que hoy conocemos coloquialmente como una blusa, es una unión de lienzos que tiene tres aperturas para los brazos y la cabeza.

Huitzilopochtli: Principal deidad de los mexicas, asociado con el sol.

Huizache: Especie arbórea del género *Vachellia*. Posiblemente originaria de la América tropical, se encuentra naturalizada y cultivada en todo el mundo.

Idiosincrasia: Conjunto de ideas, comportamiento, actitudes particulares o propios de un individuo, grupo o colectivo humano, generalmente para con otro individuo o grupo humano. Comportamientos o formas de pensar y actuar que son características de una persona.

Ilpicatl: Prenda serrana que utilizan las niñas, el cual debe ser bordado por ella y usado en la siguiente fiesta patronal después de su primer periodo.



Indigóides: Pigmentos productores de plantas y de moluscos marinos.

Ixtle: El ixtle (del náhuatl *ichtli* 'ixtle') es una fibra vegetal conocida por su resistencia, que ha sido usada en México desde tiempos antiguos, siendo parte fundamental de la economía y de la cultura mexicana a lo largo de los años.

Izote: Izote deriva del náhuatl *izotl*. Es una flor de color blanco verdoso o cremoso, carnosa, brillante, frágil y vistosa, producida por una gran variedad de plantas del género *yuca*, de la familia de las *agaváceas*. La flor de izote crece agrupada en racimos grandes, tupidos, de forma cónica, que rebasan fácilmente los 30 cm. Algunas variedades producen unos frutos llamados dátiles, que no deben confundirse con el fruto de la palma del mismo nombre.

Jareta: Dobladillo que se hace en una prenda de vestir para introducir una cinta, un cordón o una goma y poder fruncir la prenda al cuerpo / Pliegue horizontal que se hace con un pespunte en ciertas prendas, en especial una falda, como adorno o para poder alargarlas si es necesario.

Jaspeado: Salpicado, ribeteado, listado, rayado, estriado o manchado de pintas, alusivo a la piedra preciosa o gema del jaspe.

Jolotones: Prenda textil parecida al huipil.

Lepidocrocita: Mineral de la clase de los hidróxidos, común en depósitos de minerales de hierro, sobre todo cuando abunda la pirita.

Lítico: Es la atribución que se le da a una pieza tallada en piedra que reúne un conjunto de rasgos característicos que definen un modelo o patrón de artefacto de piedra y que se repite dentro de una industria lítica prehistórica.

Macramé: Tejido mediante el sistema de anudado a mano de hilos, fibras, cintas, cordones, únicos o combinados, que tienen como punto de partida otro hilo o cordón.

Madeja: Hilo recogido en vueltas iguales sobre un torno o aspadera, para que luego se pueda devanar fácilmente. La mayor parte de las que se venden en comercios son de lana, algodón, lino, seda, etc., y se usan, principalmente, para tejer.



Malaquita: mineral, su nombre viene del griego malaqh, que significa 'malva', en alusión a su color verde.

Manualidad: Resultado de un proceso de transformación manual o semi-industrializado, a partir de una materia prima procesada o prefabricada, no tienen una identidad de tradición cultural comunitaria.

Maxa: Venado en la cultura huichola.

Maxtlatl: Prenda masculina parecida a una falda, utilizada para cubrir las partes nobles y que los españoles apodaron taparrabos, se amarraba alrededor de la cintura y tenía dos extremos decorados.

Megalíticos: Monumentos hechos de grandes bloques de piedra.

Mesolítico: Término que se utiliza para resumir el período de la prehistoria que sirve de transición entre el Paleolítico y el Neolítico. Significa Edad media de la piedra por contraposición al Paleolítico y al Neolítico, identificándose con las últimas sociedades de cazadores-recolectores.

Mictecacihuatl: A veces conocida como Chalmeacacihuatl en la mitología mexicana es la reina de Mictlán, el 9o. y último nivel del inframundo. Su propósito es vigilar los huesos de los muertos.

Mictlampa: En la mitología mexicana es el Norte, el lugar oscuro de la eterna quietud y descanso, desde el Mictlampa nos asisten nuestros ancestros que forjaron nuestra Cultura, de los cuales dan su consejo para lograr trascender en esta vida de la cual somos sujetos.

Mictlán: Las nueve regiones del Mictlán o Chiconauhmiclán, hacen referencia al inframundo de la mitología mexicana. Es una cosmovisión de creencias nahuas referidas al espacio y al tiempo, estructurando un universo en parcelas o regiones determinadas por unas fuerzas vivas. Su creación se debe a los llamados "dioses creadores".

Namas: Artesanía huichola elaborada en tablas de madera o soportes de cartón, en las que, con el uso de estambre y pegamento o cubiertas de cera, van creando sus figuras, y son utilizadas para



adorar y pedir favores a las deidades, en ellas se plasma lo que se le quiere pedir.

**Neolítico:** Período prehistórico que sigue al Mesolítico y precede a la Edad de los Metales, y se caracteriza por el desarrollo de la economía productiva (implantación de la agricultura y la ganadería), el sedentarismo y aparición de los primeros poblados, la utilización de la piedra pulida y de la cerámica, y la construcción de monumentos megalíticos.

**Nierikas:** Artesanía huichola elaborada en tablas de madera o soportes de cartón, en las que, con el uso de estambre y pegamento o cubiertas de cera, van creando sus figuras, y son utilizadas para adorar y pedir favores a las deidades, en ellas se plasma lo que se le quiere pedir.

**Nómada:** Persona que va de un lugar a otro y no se establece en ningún sitio de forma permanente.

**Omecihuatl:** En la mitología mexicana diosa de la creación, Ometecuhtli (El Señor dos) y Omecihuatl

(La Señora Dos) eran las energías que formaban la dualidad creadora en la religión mexicana. Miguel León-Portilla traduce a Ometéotl (energía dual) como Señor/Señora de la dualidad, implicando un solo dios de carácter dual.

**Ometecuhtli:** Representa la esencia masculina de la creación, Omecíhuatl es su esposa. Es un dios antiguo sin templos y casi desconocido por el pueblo, pero muy nombrado en los poemas de las clases altas, debido a que se lo menciona de una manera que parece ignorar el resto de la Cosmogonía mexicana.

**Omeyoacan:** En la mitología mexicana es el punto más alto compuesto tras trece niveles, el décimo tercer estrato celeste según la Cosmogonía mexicana, es el cielo donde mora la dualidad creadora compuesta por Ometecuhtli y Omecíhuatl, la doble pupila radiante que es la entidad creadora de todo cuanto existe.

**Otopames:** Grupo compuesto por matlatzincas, mazahuas, otomíes, pames y jonaces.



**Paleolítico:** Significa etimológicamente piedra antigua, término creado por el arqueólogo John Lubbock en 1865 en contraposición al de Neolítico. Es el período más largo de la existencia del ser humano y se extiende desde hace unos 2,59 millones de años hasta hace unos 12 000 años.

**Pebble culture:** Cultura del canto rodado / Utensilios labrados en piedra de la forma más arcaica.

**Pedúnculo:** Prolongación o tallo.

**Pirita:** La pirita es un mineral frecuentemente macizo, granular fino, algunas veces subfibroso radiado; reniforme, globular, estalactítico. Insoluble en agua, y magnética por calentamiento. Su nombre deriva de la raíz griega pyr (fuego), ya que al rozarla con metales emite chispas, lo cual intrigaba al mundo antiguo. También conocida como el “oro de los tontos”, el “oro de los locos” o el “oro de los pobres” por su gran parecido con el oro.

**Pirolusita:** La pirolusita es un mineral. Su nombre procede del griego,

piro, «fuego», y lousis, «lavadura», ya que en la antigüedad se usaba para quitar el color verdoso que le daba al vidrio la presencia de componentes de hierro.

**Politeístas:** El politeísmo es una concepción religiosa o filosófica basado en la existencia de varios seres divinos o dioses.

**Producto interno bruto:** Es una magnitud macroeconómica que expresa el valor monetario de la producción de bienes y servicios de demanda final de un país o región durante un período determinado, normalmente de un año o trimestrales.

**Quinonas:** Es una clase de compuesto orgánico que deriva formalmente de compuestos aromáticos.

**Rebozo:** Prenda mexicana que cuenta con flecos a los extremos, utilizada para cubrir diferentes partes del cuerpo, tiene su origen en el mamatl prehispánico.

**Sarape:** Prenda de vestir masculina que porta el hombre de campo para cubrirse de la lluvia y el frío.



Seri: pueblo indígena del estado mexicano de Sonora.

Sílex: Piedra muy dura formada principalmente por sílice y que al romperse forma unos bordes muy cortantes.

Tafetán: Técnica textil que consiste en pasar por encima y por debajo el hilo de la trama a través de la urdimbre (hilos longitudinales estrechados entre las dos barras del telar; se entrelazan con la trama para producir un lienzo).

Taninos: Sustancia química natural (vegetal) que se encuentra en el vino y que procede de las partes más sólidas del racimo (piel, hollejo, pepitas) y/o de la madera de las barricas, siendo más abundantes en los vinos tintos que en los blancos.

Tatei matieneri: “Nuestra Madre”, diosa de la lluvia asociada al oriente; diosa que otorga el alma y la introduce por la mollera de los recién nacidos; manantial rumbo a Wirikuta donde los peregrinos se purifican, dejan ofrendas y recolectan agua en la cultura huichola.

Tepeyocotón: Prendas tejidas con variantes símbolos que tienen la función de proteger al bebé de los espíritus que hay en la sierra, es utilizado en un ritual donde al dueño del cerro donde se lleva a cabo una ceremonia, se le pide protección y el recién nacido es ofrecido como futuro agricultor.

Tilma: Prenda prehispánica corta atada de uno o ambos hombros.

Tlacoyales: Hilos gruesos de lana; a estos hilos se les van trenzando hasta formar un manojo grueso.

Tlapcopa: Región ubicada en el oriente donde nace el Sol, llamada Tlapcopa o Tlaulticopa, “el lado de la luz”, cuyo color dominante es el rojo; ahí nace el astro rey y habitan Xochipilli y otros dioses de la floración.

Tlaltícpac: En la mitología mexicana, es la región horizontal del universo en la Cosmogonía Náhuatl, el plano en que se vive sobre el planeta, una región donde los dioses la adornan con su “hacer” y su “deshacer”, diversas tierras y aguas, montes y llanuras, árboles



y flores, animales y hombres donde nacen, cambian y desaparecen. Lugar donde nada es eterno, todo es frugal, en su concepción filosófica es transitorio y deberá terminar, es la tierra que se pisa, por lo mismo es el lugar de acción, de concreción, donde se pone a prueba todo lo que ha aprendido y trabajado donde finalmente los guerreros se cruzan sus batallas luchando contra sí mismo.

Tlalticopa: Región ubicada en el oriente donde nace el Sol, llamada Tlapcopa o Tlalticopa, “el lado de la luz”, cuyo color dominante es el rojo; ahí nace el astro rey y habitan Xochipilli y otros dioses de la floración.

Tlaxcócotl: Sales metálicas para fijar los colores.

Trama: Hilo transversal que se teje en la urdimbre para formar la tela.

Tricot: Tejido con dos agujas que también pueden trabajar un solo hilo.

Triqui: Pueblo indígena que se sitúan al noroeste del Estado de Oaxaca, México.

Tzincueitl: Prenda de paño blanco, exclusivo para el uso del bebé después del nacimiento.

Tzotzopaztli: Instrumento elaborado con madera dura, el cual a menudo se prepara antes de usarse, sahumándolo y pidiéndole permiso a la madera antes de trabajarla; esta práctica es común entre las comunidades nahuas de la Sierra de Puebla.

Urdimbre: Hilos que van en sentido del largo de la tela reposa, tensado sobre el telar, esperando la llegada de la trama, se mantienen estacionarios en tensión en un marco o telar.

Werika: Águila real en la cultura huichola.

Xiuhtecuhtli: Dios del fuego y señor de la turquesa.

Yurianaka: diosa de la tierra en la cultura huichola.

Zacatlaxcalli: De ella se extraía el amarillo y el rojizo. Se trata de una planta parásita, que trepa, muy similar al zacate.



# BIBLIOGRAFÍA

*Artesanía mexicana, siglos de arte popular.* (17 de Agosto de 2010). México desconocido. Obtenido de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/manos-mexicanas-siglos-de-arte-popular.html>

Abouddrar, B. N. (2000). *Nous n'irons plus au musée*. Editions Aubier.

Álvarez, J. R. (1994). [Diccionario]. Enciclopedia de México. México.

*¿Qué es el quechquémitl?.* (24 de febrero de 2017). Obtenido de quechquémitl: [https://quechquemetl.wordpress.com/2017/02/24/quechquemitl/?fbclid=IwAR1EIoUJz-D8d1rUnXHmBYtrA6qc0jUX0\\_IBHTt0ho0KU7AYEIlzQYwwePoE](https://quechquemetl.wordpress.com/2017/02/24/quechquemitl/?fbclid=IwAR1EIoUJz-D8d1rUnXHmBYtrA6qc0jUX0_IBHTt0ho0KU7AYEIlzQYwwePoE)

Ávila, D. R. (15 de Enero de 2013). *Símbolo mexicano, El Rebozo.* Pacarina del sur. Obtenido de <http://pacarinadelsur.com/home/indoamerica/690-simbolo-mexicano-el-rebozo>

Ayala, A. M. (s.f). *Estética (filosofía): historia, objeto de estudio, problemas.* lifeder.com. Obtenido de <https://www.lifeder.com/estetica-filosofia/>

Barrena, S., & Nubiola, J. (2007). *Charles Sanders Peirce.* Philosophica Enciclopedia filosófica online. Obtenido de <http://www.philosophica.info/archivo/2007/voces/peirce/Peirce.html>

Batteaux, C. (2016). *Las Bellas Artes reducidas a un mismo principio.* Publicacions De La Universitat De València.

Bosco, R. (11 de marzo de 2005). *180 piezas resumen la fascinación de los libros móviles desde el siglo XVI El país.* Obtenido de [https://elpais.com/diario/2005/03/12/cultura/1110582005\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/03/12/cultura/1110582005_850215.html)

Cabada, C., Zavaleta, R., & Corona, V. (2020). *Historia tejida en los textiles de la Sierra de Zongolica: Iconografía y técnicas en la indumentaria.* Xalapa, Veracruz: CCR ediciones.





- Caso, A. (1971). *La comunicad indígena, el arte popular*. Mexico: SEP-SETENTAS.
- CEI. ESCUELA DE DISEÑO. (2020). *Psicología de las formas en el Diseño Gráfico*. CEI. Escuela de Diseño. Obtenido de <https://cei.es/psicologia-de-las-formas-en-el-diseno-grafico/>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Clancini, N. G. (s.f.). *Los usos sociales del patrimonio cultural*.
- Dehpuve, D. (2003). *Nombrar los colores en nahuatl*. En G. Roque, *El color en el arte mexicano* (págs. 51- 95). Paris: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Del Pando, M. T., & Boils, G. (2003). *El color en el textil indígena maya de los altos de Chiapas*. En G. Roque, *El color en el arte mexicano* (págs. 133-161). México: Universidad Nacional Autónoma de México .
- Diccionario Actual. (s.f). *¿Qué es artesanía?* Obtenido de <https://diccionarioactual.com/artesania/>
- Dondis, D. A. (2015). *La sintáxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dubois, J. (1992). *Diccionario de lingüística*. España: Alianza diccionarios.
- Eagleton, T. (2001). *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. España: Editorial Lumen.
- Eiroa, J. J. (1994). *Historia de la ciencia y las técnicas: la prehistoria, paleolítico y neolítico*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Escuela Nacional de Artes y Oficios. (1878). [Periódico quincenal] Periódico quincenal de la Escuela Nacional de Artes y Oficios dedicado a la instrucción de la clase obrera, 2-3.
- Espejel, C. (2014). *¿Arte popular o artesanía?* México.



Espínola, M. G. (15 de agosto de 2019). *Definiciones de Diseño gráfico*. Paredro. Obtenido de <https://www.paredro.com/15-definiciones-diseño-grafico-citas-autores/>

Everaert-Desmedt, N. (2004). *La semiótica de Peirce*. Bruselas: Universidad Saint-Louis.

Fernández, E., Avella, L., & Fernández, M. (2006). *Estrategia de producción*. Madrid, España: McGraw-Hill.

Finol, J. E. (s.f.). *Arte y Diseño: El impacto de las nuevas tecnologías*. Venezuela.

Fondo nacional para el fomento de las artesanías. (s.f). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México.

Franco, R. M. (1 de noviembre de 2015). *Los pigmentos en el arte*. Antrophistoria. Obtenido de <https://www.antrophistoria.com/2015/11/quieres-saber-cual-es-el-origen-de-los.html?fbclid=IwAR1S2UKzBhvnvNABNDxHs8c9he-7YOfbKAWUTxr-S91S5yHrQ3TugujgShww>

Freitag, V. (Diciembre de 2014). *El artista*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/html/874/87432695007/>

Frías, E. F. (2004). *Cultura popular y artesanías*. Guadalajara Jalisco: Secretaría de Cultura de Jalisco.

García, O. F. (1997). *Reflexiones sobre el diseño*. Mexico: UAM-A.

Girese, A. M. (1979). *Ensayos sobre las culturas subalternas no. 24*. México: cuadernos de la casa chata.

Grimson, A. (2008). *Diversidad y cultura: reitificacion y situacionalidad*. Tabula Rasa.

(13 de Julio de 2019). *Gusano de Seda*. (C. Rocha, Entrevistador)

Herráiz, L. X. (s.f.). *La revolución textil*.



- Herskovits, M. (1968). *El hombre y sus obras*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Johnson, K. (2015). *Saberes enlazados*. México, D.F.: Artes de México.
- Juelke, P. M. (2008). *Colores, Texturas y técnicas del sarape*. En *Sarape de Saltillo* (págs. 39-60). México: Artes de México.
- Kerpel, D. M. (2003). *Teotihuacán: el lenguaje del color*. En G. Roque, *El color en el arte Mexicano* (págs. 163-203). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Limón, M. (13 de junio de 2019). *Carolina Herrera ¿Por qué se considera apropiación cultural?* Obtenido de <https://www.brut.media/mx/news/carolina-herrera-por-que-se-considera-apropiacion-cultural--311786e2-630c-4d0d-bf73-891938759741>
- Lira, I. (6 de Octubre de 2018). Sin Embargo. Obtenido de <https://www.sinembargo.mx/06-10-2018/3478747>
- Luna, R. B. (2013). *El concepto de la cultura: debates y usos sociales*. Revista de Cla-seshistoria, p.6.
- Massa, P. M. (1997). *Artesanías en IberoAmérica*. Bacerlona: Lunwerg Editores.
- Mayas de Tierras Altas*. (2014). *Arqueología Mexicana*, 12-21.
- Mendoza, Y. M. (9 de marzo de 2018). *El huipil triqui de Chichahuaxtla*. (Masdemx, Entrevistador)
- Morris, W. F. (1990). *Presencia Maya*. Chiapas: Gobierno del estado de Chiapas.
- Museo Nacional de Antropología. (2019). México, México.
- Navarro, H. S. (14 de Abril de 2015). [Sitio Web] Silvana Navarro Hoyos, consultoría, investigación y proyectos estratégicos. Obtenido de <https://www.silvananavarro.com/single-post/2015/04/14/Artesan%C3%ADa-valor-cultural-y-empresarial?fbclid=IwAR1LXRd-JDEQsVC9my7irs4qaLin8Ak956wkUjNmK8F36t228aBM0Mk0CUdk>



- Neve, E. y. (1989). *Listado general de oficios artesanales*. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Noguer, & Uteha. (1982). *Historia universal*. Barcelona: Noguer, S.A.
- Novelo, V. (2002). *La expropiación de la cultura popular*. México.
- Novelo, V. (2002). *Ser indio, artista y artesano en México*. Espiral.
- Orellana, M. d. (1993). *Textiles de Chiapas*. Artes de México.
- Orellana, M. d. (2002). *La mano artesanal*. México: Artes de México.
- Organizacion de las Naciones unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. (2017). *Artesanía y Diseño*. Unesco . Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>
- Papanek, V. (2014). *Diseñar para el mundo real*. Nueva York: Pollen editions.
- Paz, O. (1974). *In Praise of Hands, the Contemporary Crafts of the world*. Nueva York: New York Graphics Society.
- Peñalosa, P. M. (1998). *Arte popular y artesanías artísticas en México, un acercamiento*. México: SEP/Lecturas Mexicanas.
- Pérez, I. P. (2014). *La familia Gutiérrez Reyes Tejedoras de Teotitlán del Valle Oacaxa*. México: Nostra ediciones.
- Piedras, E. (2004). *¿Cuanto vale la cultura?* . México: Cargraphics, Carvajal.
- Ramírez, M. (s.f). *Historia del Diseño Gráfico*.
- Ramírez R. (2014). *El hilado y el tejido en la época prehispánica*. Arqueología Mexicana, 68-69.



- Ramírez R. (2014). El telar. *Arqueología Mexicana*, 80-81.
- Real Academia Española. (2019). *Cultura*. Real Academia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/?id=BetrEjX>
- Redacción sin embargo. (12 de junio de 2019). *Carolina Herrera hoy, antes Dior, Hermes, Marant, Mango y Zara habrían robado diseño mexicano*. Sin embargo. Obtenido de <https://www.sinembargo.mx/12-06-2019/3595543>
- Roque, G. (2003). *El color en el arte mexicano*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Roquero, A. (2003). *Tintorería mexicana*. En G. Roque, *El color en el arte mexicano* (págs. 35-49). Madrid: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sales, H. F. (2013). *Las artesanías en México*. Centro de estudios sociales y opinión pública.
- Sánchez Vázquez, A. (1970). *Estética y Marxismo*. México: Grijalbo.
- Schwanitz, D. (2006). *La cultura*. Frankfurt am main: Punto de Lectura, S.L.
- Servier, J. (1986). *L'éthnologie*. París: P.U.F.
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte*. Barcelona: Paidós.
- Smith, S. F. (2014). *Arte gráfico en México*. Mexicanísimo, 20-30.
- Takahashi, M. (2006). *Textiles mexicanos*. Limusa Noriega Editores.
- Téllez, O. (2011). *Artes vs Artesanías*. Mexicanísimo, 20-25.
- Templi, M. (18 de diciembre de 2017). *El origen de los símbolos de mujer y hombre*. Amino. Obtenido de [https://aminoapps.com/c/historia-de-la-humanidad/page/blog/el-origen-de-los-simbolos-de-mujer-y-hombre/18N0\\_qBH6u0eqN7jBezEmPlIk2W01dokdd](https://aminoapps.com/c/historia-de-la-humanidad/page/blog/el-origen-de-los-simbolos-de-mujer-y-hombre/18N0_qBH6u0eqN7jBezEmPlIk2W01dokdd)



- Tintes indígenas. (2014). *Arqueología mexicana*, 78-79.
- Torres, R. M. (1972). *Vida y Arte de los Huicholes. La Vida. El Arte*. Artes de México, 160-161.
- Turok Wallace, M. (Agosto, 2014). *Artesanos y artistas populares en México*. Mexicanísimo, 22-32.
- Turok Wallace, M. (1988). *Cómo acercarse a las artesanías*. México: Editorial Plaza y Valdez.
- Turok Wallace, M. (2016). *Tejiendo tradiciones*. Mexicanísimo, 24-34.
- Turok, M. (1968). *El caracol púrpura, una tradición milenaria en Oaxaca*. México: Dirección General de culturas populares.
- Turok, M. (2003). *Color y símbolo en el textil mexicano*. En G. Roque, *El color en el arte mexicano* (págs. 121-131). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Turok, M. (2008). *Claves para descifrar algunos enigmas*. En *Sarape de Saltillo* (págs. 69-88). México: Artes de México.
- UNESCO. (2017). UNESCO. Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- Universidad Nacional Autónoma de México. (s.f). *Los criterios o categorías estéticas*. CUAED Cordinación de universidad abierta y educación a Distancia. Obtenido de [http://uapas1.bunam.unam.mx/humanidades/criterios\\_esteticos/](http://uapas1.bunam.unam.mx/humanidades/criterios_esteticos/)
- Usla, H. (20 de Noviembre de 2019). *Cultura aporta en México el 3.2% al PIB nacional: Inegi*. El financiero. Obtenido de <https://www.elfinanciero.com.mx/economia/cultura-aporta-en-mexico-el-3-2-al-pib-nacional-inegi>
- Veschi B. (2018). *Etimología de arte*. Etimología, origen de la palabra. Obtenido de <https://etimologia.com/arte/>



Virchez, J. ((s,f)). Diseño para México.

Wikipedia. (11 de mayo de 2019). *Paleolítico medio*. Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/Paleol%C3%ADtico\\_medio](https://es.wikipedia.org/wiki/Paleol%C3%ADtico_medio)

Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Londres: Fontana Paperbacks.

Winter, M. (2008). *Huellas del sarape en la historia*. En *Sarape de Saltillo* (págs. 7-38). Mexico: Artes de México.

Yturbide, T. C. (1994). *El rebozo durante el virreinato*. En *Rebozos de la colección de Robert Everts* (págs. 19-26). Mexico: Artes de México.

Yturbide, T. C. (2003). *El color en la comida y otras curiosidades*. En G. Roque, *El color en el arte mexicano* (págs. 245-255). México: Universidad Nacional Autónoma de México.



# R E F E R E N C I A S

**Figura 1.** *La antorcha*. por Méndez Leopoldo [Grabado]. (2015). La jornada. Obtenido de <https://www.jornada.com.mx/2015/04/13/cultura/a07n1cul>

**Figura 2.** *Campesino*, por Rodríguez Artemio [Grabado], (2013). Obtenido de <https://www.yorokobu.es/artemio-el-ultimo-artesano-de-la-ilustracion/>

**Figura 3.** *Closeup old vietnamita hombre artesano manos haciendo la tradicional trampa de peces de bambú o tejer* [Fotografía]. (2018). Freepik. Obtenido de [https://www.freepik.es/fotos-premium/closeup-old-vietnamita-hombre-artesano-manos-haciendo-tradicional-trampa-peces-bambu-o-tejer\\_2300618.htm#page=1&query=hombre%20vietnamita%20tejiendo&position=3](https://www.freepik.es/fotos-premium/closeup-old-vietnamita-hombre-artesano-manos-haciendo-tradicional-trampa-peces-bambu-o-tejer_2300618.htm#page=1&query=hombre%20vietnamita%20tejiendo&position=3)

**Figura 4.** *Manos artesanas tallando madera* [Fotografía]. (2019). Artesanías de Colombia. Obtenido de <http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Movil/Noticia.jsf?noticiald=13025>

**Figura 5.** *Artesano huichol en la Peña de Bernal* [Fotografía]. creación propia. (2019).

**Figura 6.** *Día de muertos* [Fotografía]. de Xcaret México (2017). Festival de vida y muerte Obtenido de <https://www.festivaldevidaymuerte.com/es/dia-de-muertos/>

**Figura 7.** *Alfarería y cerámica* [Fotografía]. (2018). Radio María. Obtenido de <https://radiomaria.org.ar/programacion/la-alfareria-como-simbolo-de-la-creacion-divina-y-humana/>

**Figura 8.** *Vidriería* [Fotografía]. (2018). Obtenido de <http://artesanias2k18.blogspot.com/2018/06/vidrieria.html>

**Figura 9.** *Textiles* [Fotografía]. Creación propia. (2019) Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.

**Figura 10.** *Cestería* [Fotografía]. Creación propia.(2019). Museo Nacional de Antropología.





- Figura 11.** *Jarcería* [Fotografía]. (2014). Twitter @Sectur\_Chiapas Obtenido de [https://twitter.com/sectur\\_chiapas/status/431166443825025026?lang=ga](https://twitter.com/sectur_chiapas/status/431166443825025026?lang=ga)
- Figura 12.** *Talabartería* [Fotografía], por Pérez Reyes Daniela. (2019). El Sudcaliforniano. Obtenido de <https://www.elsudcaliforniano.com.mx/circulos/talabarteria-la-tradicion-que-se-resiste-a-morir-3443123.html>
- Figura 13.** *Platería* [Fotografía]. (s.f.). Antigüedades Bermúdez. Obtenido de <https://antiguedadesbermudez.com/compra-joyas-plateria/>
- Figura 14.** *Metalistería* [Fotografía]. (s.f.) ArtesaníApp. Obtenido de <https://artesaniappblog.wordpress.com/tiendas-2/metalisteria/>
- Figura 15.** *Lapidaria* [Fotografía]. (2016). Informarte. Obtenido de <http://www.informarte.mx/gobierno/noticias-locales/artesanos-participan-en-el-xxvii-concurso-de-labrado-en-cantera-y-lapidaria/>
- Figura 16.** *Cantería* [Fotografía]. (2019). El sol de Morelia. Obtenido de <https://www.elsol-demorelia.com.mx/local/artesanos-michoacanos-son-reconocidos-por-su-des-treza-en-canteria-y-lapidaria-3643109.html>
- Figura 17.** *Pirotecnia* [Fotografía]. (2015). Protección Civil de Capital de Zacatecas. Obtenido de <https://proteccioncivil.capitaldezacatecas.gob.mx/medidas-de-seguridad-al-usar-jugueteria-pirotecnica/>
- Figura 18.** *Objetos de cartón y papel* [Fotografía] (s.f.) de archivo de Bernardo Ramonfaur/Shutterstock, 2021, My Modern Met en español Obtenido de <https://mymodernmet.com/es/que-es-un-alebrije/>
- Figura 19.** *Tipografía popular* [Fotografía], por Urcuhuaranga Elliot “Tupac”. (2015). Behance. Obtenido de (<https://www.behance.net/gallery/27059099/Chicha-Street-Glasgow-UK>)



- Figura 20.** *Cerería artística* [Fotografía]. (s.f.) Secretaría de Cultura. Obtenido de <https://www.cultura.gob.mx/noticias/descargar/c-37809-el-arte-popular-se-visualiza-de-fiesta-fortalece-la-economia-de-los-artesanos-indigenas.html>
- Figura 21.** *Objetos para el ceremonial, el folclore y la decoración* [Fotografía]. Máscara de Tlahualil. Creación propia, (2017). Sahuayo, Michoacán.
- Figura 22.** *Laudería* [Fotografía]. (2017). Oro radio. Obtenido de <http://www.ororadio.com.mx/2017/02/lauderia-oficio-milenario/>
- Figura 23.** *Maque o Laca* [Fotografía]. (s.f.). Casa Mejicu. Obtenido de <https://www.pinterest.es/pin/207869339034171193/?lp=true>
- Figura 24.** *Otros objetos de madera* [Fotografía]. (s.f.) Obtenido de [https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-639592155-torneria-madera-recipientes-varios-a-pedido-todo-artesanal-\\_JM](https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-639592155-torneria-madera-recipientes-varios-a-pedido-todo-artesanal-_JM)
- Figura 25.** *Large Antique Mexican Tree of Life Candelabra* [Fotografía], por Soteno Alfonso, fecha de elaboración 1960's. 1rt dibs. Obtenido de [https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/candle-holders/large-antique-mexican-tree-life-candelabra-soteno-family/id-f\\_681440/](https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/candle-holders/large-antique-mexican-tree-life-candelabra-soteno-family/id-f_681440/)
- Figura 26.** *Plaza de Ponchos* [Fotografía], por Otavalo, Jaramillo Cisneros Marcelo. (2013). Flickr. Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/76073860@N06/8372083638>
- Figura 27.** *Juguetería popular* [Fotografía]. (s.f). Viajabonito. Obtenido de <https://www.viajabonito.mx/actualidad/juguetes-mexicanos/>
- Figura 28.** *Máscara Tlahualil*, [Fotografía]. Creación propia. (2017). Sahuayo, Michoacán.
- Figura 29.** *Popotería* [Fotografía]. (s.f) Canastas y decoración. Obtenido de <https://www.pinterest.com.mx/pin/373798837792349286/?lp=true>



**Figura 30.** *Artesanía Alimentaria* [Fotografía]. (2020). Animalpolitico. Obtenido de <https://www.animalpolitico.com/video/receta-de-pan-de-muerto-tradicional/>

**Figura 31.** *Barro* [Fotografía]. (2016). Arte popular. Obtenido de <https://artepopular.cl/2017/02/22/fundacion-artesantias-de-chile-participo-en-feria-ambiente-en-alemania/>)

**Figura 32.** *Palma* [Fotografía]. (2020). Vanitatis. Obtenido de ([https://www.vanitatis.elconfidencial.com/estilo/ocio/2020-11-05/cestas-zara-home-decoracion-salon\\_2813095/](https://www.vanitatis.elconfidencial.com/estilo/ocio/2020-11-05/cestas-zara-home-decoracion-salon_2813095/))

**Figura 33.** [Fotografía] (s.f). Obtenido de <http://imagenes.4ever.eu/naturaleza/plantas/algodon-247137>

**Figura 34.** [Fotografía]. (s.f). Cabras Soto. Obtenido de <https://cabrassoto.com.mx/blog/tipos-de-curtido.html>

**Figura 35.** *Hombre prehistórico conociendo el fuego* [Ilustración]. (2015). Conectaconlahistoria.blogspot Obtenido de <http://conectaconlahistoria.blogspot.com/2015/04/cuando-el-hombre-descubrio-el-fuego.html>

**Figura 36.** *Hombre nómada* [Ilustración], 2015, conectaconlahistoria.blogspot (<http://conectaconlahistoria.blogspot.com/2015/04/cuando-el-hombre-descubrio-el-fuego.html>)

**Figura 37.** Adaptado de *Serie de cerámicas neolíticas* [Fotografía], (p.20), Noguer & Uteha, 1982, Historia universal, Bagdad, Museo de Irak, Génova Museo archeologico Trento, Museo della valle di Ledro.

**Figura 38.** *Amigdaloides de piedra* [Fotografía], (p.7) Tarento, Noguer & Uteha, 1982, Historia universal, Museo nazionale.

**Figura 39.** *Herramientas del paleolítico* [Infografía], 2018, Tu escuela online, (<https://www.tuescuelaonline.com/blog/prehistoria/el-paleolitico-la-prehistoria/>)

**Figura 40.** *Pintura rupestre de La meseta de Tassili* [Fotografía]. (2015). ReydeKish. Obtenido de <https://reydekish.com/2015/10/14/tassili-najjer/>



**Figura 41.** *Representación de tumba* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 42.** *Herramientas realizadas por el homosapiens* [Fotografía]. por Vanhaeren Marian. (2016). Público. Obtenido de <https://www.publico.es/ciencias/neandertales-ya-llevaban-joyas.html>

**Figura 43.** *Comunidad prehistórica dedicándose a la agricultura y el ganado* [Ilustración]. (s.f.). Historia primero. Obtenido de <https://historiaprimero.weebly.com/paleoliacutetico-y-neoliacutetico.html>

**Figura 44.** *Cantos de cerámica prehispánicos* [Fotografía], Creación propia, 2019, Museo Nacional de Antropología.

**Figura 45.** *La Edad de cobre* [Fotografía]. (s.f). Obtenido de <https://elclos.com/>

**Figura 46.** *La Edad de bronce* [Fotografía]. (2018). Frases 33. Obtenido de <https://www.frases333.com/linea-de-tiempo-de-la-edad-de-bronce/>

**Figura 47.** *La Edad de hierro* [Fotografía]. (2018). Univerzoo Cuántico Obtenido de <https://www.univerzoocuantico.com/2018/10/la-edad-de-hierro.html>

**Figura 48.** *Aldea* [Ilustración]. AGE. (2019). National Geographic Obtenido de [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/neandertales-se-volvieron-canibales-cambio-climatico\\_14117](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/neandertales-se-volvieron-canibales-cambio-climatico_14117)

**Figura 49.** *Dios Huitzilopochtli* [Ilustración]. (s.f.). Mitología.guru. Obtenido de <https://mitologia.guru/dioses-mitologicos/dioses-aztecas/>

**Figura 50.** *Representación de un tianguis prehispánico* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 51.** *Urna utilizada para el comercio de Paquimé* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.



**Figura 52.** *Arte tequitqui* [Fotografía]. Duncan Veka. (2018). Twitter @VekaDuncan. Obtenido de <https://mobile.twitter.com/VekaDuncan/status/1039997930336382977/photo/3>

**Figura 53.** *Hernán Cortés durante la batalla de Otumba* [Pintura]. Getty Images. 2018. La vanguardia. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180116/4457762283/epidemia-conquistadores-espanoles-mexico-salmonella-enterica.html>

**Figura 54.** *Barro* [Fotografía]. (2018). Etnias. Obtenido de <https://etnias.mx/nahuas/artesania-de-los-nahuas/>

**Figura 55.** *Palma* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 56.** *Textil* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 57.** *Cazonci frente al pueblo* [Ilustración]. (2016). Foro Activo. Obtenido de <http://realeza.forosactivos.com/t1463-existe-informacion-sobre-los-herederos-de-los-cazonci-de-tzinzunzan>

**Figura 58.** *El ferrocarril en el Porfiriato* [Fotografía]. (2012). Obtenido de <http://perezuni-gaelporfiriato.blogspot.com/2012/04/el-ferrocarril.html>

**Figura 59.** *Artesanía de Souvenir en la quinta Avenida* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Playa del Carmen, Quintana Roo.

**Figura 60.** *Portada del periódico de la enoh (vol. i, núm. 22, 1879)* [Fotografía]. (2009) Adaptado de la tesis “el taller de fotografía de la escuela nacional de artes y oficios para hombres y su contribución a la cultura material decimonónica” de García Arévalo Mauricio. Obtenido de <https://docplayer.es/47164294-Instituto-politecnico-nacional.html>

**Figura 61.** *Edificio sede de la Bauhaus* [Fotografía]. (2019). Muy Interesante. Obtenido de <https://www.muyinteresante.com.mx/historia/100-anos-fundacion-de-bauhaus/>



**Figura 62.** *Edificio de la Ciudadela* [Fotografía]. (s.f.) Reurbano. Obtenido de <https://reurbano.mx/centro-historico-la-historia-de-la-ciudadela/>

**Figura 63.** *Artesanía típica* [Fotografía]. Shutterstock: Byelikova Oksana. (2017). Expansión. Obtenido de <https://expansion.mx/economia/2017/06/30/las-actividades-culturales-representan-29-del-pib-de-mexico>

**Figura 64.** *Máscara de Tlahualil* [Fotografía]. Creación propia. (2017). Sahuayo, Michoacán.

**Figura 65.** *Ofrenda de día de muertos* [Fotografía]. (2017). Conociendo México. Obtenido de <https://www.conociendomexico.com/2017/01/19/cultura-mexicana/>

**Figura 66.** Instituciones dedicadas a la conservación de la cultura, las artesanías y los derechos indígenas. [Logotipos]. 1.- Logotipo del Consejo Nacional Para Prevenir la discriminación (CONAPRED). 2.- Logotipo del Museo Nacional de las Culturas del Mundo. 3.- Logotipo del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) 4. Logotipo del Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas (INALI) 5.- Logotipo de la Dirección General de Educación Indígena (DGEI) 6.- Logotipo de la Dirección general de Culturas Populares Indígenas y Urbanas.

**Figura 67.** Las características de la artesanía como elemento cultural [Gráfica]. Navarro, Hoyos Silvana. (2015) *consultoría, investigación y proyectos estratégicos*. Obtenido de <https://www.silvananavarro.com/single-post/2015/04/14/Artesan%C3%ADa-valor-cultural-y-empresarial?fbclid=IwAR1LXrDJDEQsVC9my7irs-4qaLin8Ak956wkUjNmK8F36t228aBM0Mk0CUdk>

**Figura 68.** *Cestas de fibras duras* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 69.** *Cuencos de barro para souvenir* [Fotografía]. Sabores y colores de Chiapas. (2016) Flickr. Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/79032544@N04/8191366857/in/photostream/>



- Figura 70.** *Pinturas rupestres en la Sierra de San Francisco Baja California Sur.* [Fotografía]. México desconocido. Obtenido de (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/pinturas-rupestres-de-la-sierra-san-francisco-baja-california.html>)
- Figura 71.** *Pintura rupestre en Altamira, España,* [Fotografía]. (2011). Los insistentes. Obtenido de <http://losinsistentes.blogspot.com/2011/03/altamira-y-lascaux-las-pinturas.html>
- Figura 72.** *Pintura rupestre en Lascaux Francia* [Fotografía]. (2011). Los insistentes. Obtenido de <http://losinsistentes.blogspot.com/2011/03/altamira-y-lascaux-las-pinturas.html>
- Figura 73.** *Andy Warhol utilizando la serigrafía* [Fotografía] por Ink Works. (2017). Serigrafíadf. Obtenido de <https://www.serigrafíadf.com/andy-warhol-proceso-serigrafia/>
- Figura 74.** *Shot Marylins* [Obra de arte]. por Warhol Andy. (1964) Obtenido de <https://revolverwarholgallery.com/portfolio/marilyn-monroe-portfolio/>
- Figura 75.** *Museo* [Fotografía]. (2018) Revista digital Nueva Museología. Obtenido de <https://nuevamuseologia.net/visitar-los-museos-de-arte-la-nueva-prescripcion-medica-para-mejorar-la-salud/>
- Figura 76.** *Gioconda o Mona Lisa* [Obra de arte]. por Da Vinci Leonardo.(1503). Fotografía de Scala Firenze. 2018. National Geographic. Obtenido de [https://historia.national-geographic.com.es/a/mona-lisa-enigmas-obra-maestra-leonardo-da-vinci\\_12799](https://historia.national-geographic.com.es/a/mona-lisa-enigmas-obra-maestra-leonardo-da-vinci_12799)
- Figura 77.** *Éxtasis de la beata* [Escultura]. por Ludovica Albertoni de Gian Lorenzo Bernini. (1671-1674) Wikipedia. Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89xtasis\\_de\\_la\\_beata\\_Ludovica\\_Albertoni](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89xtasis_de_la_beata_Ludovica_Albertoni)
- Figura 78.** *Cúpula del Duomo de Florencia* [Arquitectura]. por Brunelleschi Filippo. (1436). Guías viajar. Obtenido de (<https://guias-viajar.com/italia/florencia/mejores-fotos-florencia/>)
- Figura 79.** *Las meninas* [Obra de arte]. por Velázquez Diego. (1656). Museo del Prado. Obtenido de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>



- Figura 80.** *Sor Juana Inés de la cruz* [Obra de arte], por Cabrera Miguel. (1750). Mexicana. Obtenido de [https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=\\_suri:ESPECIAL:TransObject:5bce55047a8a0222ef15d471](https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:ESPECIAL:TransObject:5bce55047a8a0222ef15d471)
- Figura 81.** *Isaac Hernández* [Fotografía]. (2018). Alto nivel. Obtenido de <https://www.altonivel.com.mx/lideres/mexicanos/isaac-hernandez-mexicano-danza/>
- Figura 82.** *Frédéric Chopin* [Fotografía]. Louis-Auguste Bisson. (1849). Wikipedia. Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Chopin](https://es.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin)
- Figura 83.** *Poster promocional de la película Parásitos* [Diseño gráfico]. 2019. Filmaffinity Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/es/film520465.html>
- Figura 84.** *Diego Rivera* [Fotografía] (s.f) Obtenido de <http://www.contrareplica.mx/uploads/normal/a98c6e71064df1b0e57325abebb640a5.jpg>
- Figura 85.** *David Alfaro Siqueiros pintando el mural Tormento de Cuauhtémoc* [Fotografía]. (s.f.) de la colección Juan Guzmán. Tumblr Mexicoantiguo. Obtenido de <https://mexicoantiguo.tumblr.com/post/173753553971/david-alfaro-siqueiros-pintando-el-mural-torment>
- Figura 86.** *José Clemente Orozco pintando el mural “El Apocalipsis en el Templo de Jesús Nazareno”* [Fotografía]. Matiz Espinoza Leo. (1943). Google Arts and culture, Obtenido de <https://artsandculture.google.com/asset/jos%C3%A9-clemente-orozco-pintando-el-mural-el-apocalipsis-en-el-templo-de-jes%C3%BAs-nazareno-leo-matiz/xwFL68HuX9gfzw?hl=es-419>
- Figura 87.** *Walter Gropius* [Fotografía], bauhaus archiv berlin /walter gropius vegap, 2019, El país ([https://elpais.com/elpais/2019/10/15/eps/1571158628\\_774222.html](https://elpais.com/elpais/2019/10/15/eps/1571158628_774222.html))
- Figura 88.** *Silla Wassily* [Diseño industrial]. Marcel Breuer. (1925-26). Ofiprix. Obtenido de <https://www.ofiprix.com/blog/disenos-de-la-bauhaus/>





**Figura 89.** [Diseño]. por Lázlo Mohoy Nagy. (2012) Vitamina gráfica. Obtenido de <https://vitaminagrafica.wordpress.com/tag/laszlo-moholy-nagy/>

**Figura 90.** [Diseño]. por Beltrán Félix. (2013). Domestika, Obtenido de <https://www.domestika.org/es/blog/1655-felix-beltran-y-el-arte-convertir-el-cartel-en-icono>

**Figura 91.** *Cubo de trabajo* [Ilustración]. J. Papanek Victor y Hennessy James. (1973). Gráfica. Obtenido de <https://graffica.info/victor-papanek-la-politica-del-diseno/>

**Figura 92.** [Diseño]. por González Hervé,Waldo. (1971). Memoria Chilena. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-340777.html>

**Figura 93.** Conejo Huichol [Fotografía]. Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.

**Figura 94.** *La Noche Estrellada* [Obra de arte]. Van Gogh Vincent. (1889). Google Art and culture. Obtenido de <https://artsandculture.google.com/asset/the-starry-night/bgEuwDxel93-Pg?hl=es-419>

**Figura 95.** *Infografía arte artesanías y diseño* [Diseño]. Creación propia. (2018).

**Figura 96.** *Piel de leopardo* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 97.** *Antigua cesta elabora con fibras semirrígidas* [Fotografía]. Creación propia, (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 98.** Redes tejidas con fibras semirrígidas [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 99.** *Canasto tejido con fibras rígidas* [Fotografía], creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 100.** *Restos textiles encontrados en México Chalchihuita Altavista*, [Fotografía]. creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.



**Figura 101.** *Textil de Chilapa* [Fotografía]. (2014). Museo Nacional de Antropología. Obtenido de [https://www.mna.inah.gob.mx/detalle\\_pieza\\_mes.php?id=106](https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=106)

**Figura 102.** *Restos textiles encontrados en la cueva de la candelaria* [Fotografía]. Marat Mauricio/INAH. (2012). El Universal. Obtenido de <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/70321.html>

**Figura 103.** *Manos separando la fibra del ixtle* [Fotografía]. (2017). El Universal Querétaro. Obtenido de <http://www.eluniversalqueretaro.mx/tierra-de-emprendedores/09-07-2017/ixtle-ideal-para-artesantias>

**Figura 104.** *Ayate* [Fotografía]. (2020). Corazón verde. Obtenido de <https://corazon-verde.com.mx/products/ayate-1>

**Figura 105.** *Algodón coyuchi* [Fotografía]. Manos de Luz Artesanías. (2019). Obtenido de <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fgramho.com%2Fexplore-hashtag%2FalgodonCoyuchi&psig=AOvVaw0K1P9b-q0RG-RZVfegWajQj&ust=1584507618325000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCKCg1YTdoOgCFQAAAAAdAAAAABAJ>

**Figura 106.** *Xochiquetzal* [Ilustración]. (2019). Ancient Origins. Obtenido de <https://www.ancient-origins.es/mitos-leyendas-americas/xochiquetzal-004832>

**Figura 107.** *Tlazolteotl* [Ilustración]. (s.f.) Grupo Marmor. Obtenido de <https://grupomarmor.com.mx/wp-content/uploads/2019/05/Tlazolteotl-1.jpg>

**Figura 108.** *Algodón blanco* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 109.** *Algodón Coyuchi* [Fotografía], Creación propia, (2019) Museo Nacional de Antropología.

**Figura 110.** *Huipil complementado con plumas* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.



**Figura 111.** *Traje masculino tradicional San Juan Chamula* [Fotografía].(s.f.). Tatogra, Astelus. Obtenido de <https://astelus.com/traje-tipico-chiapas/la-vestimenta-tradicional-masculina-de-san-juan-chamula-chiapas/>

**Figura 112.** *Las castas de Nueva España* [Obra de arte]. Anónimo del S.XVIII. (2019). Museo Nacional del Virreinato (Tepotztlán) Obtenido de <https://chitiya.blog/2019/10/30/17608/>

**Figura 113.** *Huipil Tzotzil* [Fotografía]. (s.f). Etsy. Obtenido de (<https://www.etsy.com/shop/mexicanbeautyshop>)

**Figura 114.** *Ixchel e Ix Chebel Yax*, [Ilustración] (s.f.) Hablemos de mitología. Obtenido de (<https://hablemosdemitologias.com/c-mitologia-maya/page/3/>)

**Figura 115.** *Mujer hilando* [Fotografía]. (s.f). Obtenido de [https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ffootage.framepool.com%2Fes%2Fshot%2F217429829-hilanderia-rueda-de-sujecion-hilar-actividad-intha&psig=AQv-Vaw02g8pFa1LKwts3auPQc\\_v7&ust=1584589362851000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQJB1qFwoTCMia48SNo-gCFQAAAAAdAAAAABAD](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ffootage.framepool.com%2Fes%2Fshot%2F217429829-hilanderia-rueda-de-sujecion-hilar-actividad-intha&psig=AQv-Vaw02g8pFa1LKwts3auPQc_v7&ust=1584589362851000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQJB1qFwoTCMia48SNo-gCFQAAAAAdAAAAABAD)

**Figura 116.** *Indígena tejiendo en telar de cintura* [Fotografía]. (s.f). por Castillo Marcos, CrushPixel. Obtenido de <https://www.crushpixel.com/stock-photo/mexican-woman-working-loom-chiapas-2430081.html>

**Figura 117.** *Técnica de ganchillo crochet* [Fotografía]. (s.f.). por Gesto Natalia. 123rf. Obtenido de [https://es.123rf.com/photo\\_12427164\\_fondo-rom%C3%A1ntico-con-crochet-artesanal-de-punto-blanco-patrones-aislados-en-color-rosa.html](https://es.123rf.com/photo_12427164_fondo-rom%C3%A1ntico-con-crochet-artesanal-de-punto-blanco-patrones-aislados-en-color-rosa.html)

**Figura 118.** *Técnica de punto Tricot* [Fotografía]. por Oh Mother Mine DIY. (2017). Manualidades. Facilísimo. Obtenido de ([https://manualidades.facilisimo.com/clases-de-punto-como-sacar-puntos-nuevos-de-un-tejido\\_2148769.html](https://manualidades.facilisimo.com/clases-de-punto-como-sacar-puntos-nuevos-de-un-tejido_2148769.html))

**Figura 119.** *macramé* [Fotografía]. (s.f.). Shop4. Obtenido de <https://shop4.onlinefactory2021.ru/category?name=macrame%20colgantes%20pared>



- Figura 120.** *Técnica de bolillo* [Fotografía]. (s.f.) Artofit. Obtenido de <https://www.artofit.org/image-gallery/444026844497619464/trencilla-ancha-para-usarse-en-la-parte-superior-de-la-pollera-y-el-centro-del-polleron/>
- Figura 121.** *Bordado* [Fotografía]. (s.f.) El como de las cosas. Obtenido de <https://www.elcomodelascosas.com/2019/07/curso-bordado-mano-gratis-punto-relleno.html>
- Figura 122.** *Costura* [Fotografía]. (s.f.) Crestlink. Obtenido de (<https://crestlink.net/materials/>)
- Figura 123.** *Xochiquetzal* [Ilustración]. Códice Telleriano-Remensis. (1998). en *Antigüedades de México*, v.I, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138)
- Figura 124.** *Chalchiuhtlicue* [Ilustración]. Códice Telleriano-Remensis. 1998. en *Antigüedades de México*, v.I, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. México. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138)
- Figura 125.** *Señora 13 Flor* [Ilustración]. lám. 19b. Códice Nutall. Lado 2: La historia de Tilantongo y Tezacoalco. (2007). estudio e interpretación de Manuel Hermann Lejarazu, en *Arqueología Mexicana*, ed. especial 29. Obtenido de ([http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138))
- Figura 126.** *Cihuacoatl* [Ilustración], lám 102r. Códice Ixtlilxochitl. Papeles y pinturas de un historiador. (1996). Akademische Druck- und Verlagsanstalt/*Fondo de Cultura Económica*, México. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138)
- Figura 127.** *Hueso labrado en forma de tzotzopaztli*. [Fotografía]. (s.f) Museo Regional de Oaxaca, cat. 203i. D. R. © Oliver Santana/Arqueología Mexicana 41/ Raíces. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138)



**Figura 128.** *Dibujo de un fragmento del hueso 203i* [Ilustración]. por Caso Alfonso, (1969). El tesoro de Monte Albán, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138))

**Figura 129.** *Personificación de Cihuacoatl llamada también Tonantzin* [Ilustración]. lám. 11a. por Sahagún, Bernardino de. (1979). Códice florentino, facs., Secretaría de Gobernación/Archivo General de la Nación, México. ([http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138))

**Figura 130.** Dibujo del *tzotzopaztli* [Ilustración]. por Weitlaner Johnson, Irmgard. (1960). “Un *tzotzopaztli* antiguo de la región de Tehuacán”, en Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, t. XI, pp. 75-85. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138)

**Figura 131.** *Itzpapalotl Mariposa de Obsidiana* [Ilustración]. lám. 15. Aguilera, Carmen, (1981) El tonalámatl de la colección de Aubin. Antiguo manuscrito mexicano en la Biblioteca Nacional de París (Manuscrit mexicains 18-19), Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000200138](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200138)

**Figura 132.** *Ilustración Mujer usando telar de cintura* [Fotografía]. (2008). Correo de las culturas. Obtenido de <https://correodelasculturas.wordpress.com/2008/08/22/museo-textil-de-oaxaca/>

**Fig 133** Infografía obtenida de “*Telar de cintura*”, Arqueología Mexicana. (2014) edición especial núm. 55, pp. 80-81. Ilustración: Magda Juárez, basada en Cordry y Lechuga

**Figura 134.** *Telar de cintura* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 135.** *Telar de pedales* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 136.** *Distintos textiles* [Fotografía], Creación propia, 2019, Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.



- Figura 137.** *Artesana en telar de cintura* [Fotografía]. por Gómez José. (2012). Flickr,.  
Obtenido de (<https://www.flickr.com/photos/joseangomez/7004926054>)
- Figura 138.** *Fibras de ixtle* [Fotografía]. (2016). Sitquije. Obtenido de <https://sitquije.com/medio-ambiente/campo/ixtle-conquista-al-mundo>
- Figura 139.** *Cultivos de agave* [Fotografía]. (2020). Postmag. Obtenido de <https://www.postmag.com.mx/agave-espadin-una-breve-guia-para-disfrutar-mas-del-mezcal/>
- Figura 140.** *Planta de algodón* [Fotografía]. 2019. Instituto Textil Nacional. Obtenido de <https://www.institutotextilnacional.com/2019/05/15/algodon-mexicano-situacion-y-expectativas-de-crecimiento-de-la-produccion/>
- Figura 141.** *Plumas de aves* [Ilustración]. por MacroVector. Freepik. Obtenido de [https://www.freepik.es/vector-gratis/conjunto-plumas-realistas-aves\\_4265803.htm#page=1&query=plumas%20brillantes&position=2](https://www.freepik.es/vector-gratis/conjunto-plumas-realistas-aves_4265803.htm#page=1&query=plumas%20brillantes&position=2)
- Figura 142.** *Planta de izote o Yuca* [Fotografía]. por Rivas Moises. (2008). Flickr. Obtenido de [https://www.flickr.com/photos/moi\\_rivas/2770051152/](https://www.flickr.com/photos/moi_rivas/2770051152/)
- Figura 143.** *Gusanos de seda* [Fotografía]. (2019). El Comentario. Obtenido de <https://elcomentario.ucol.mx/abrira-mexico-primer-santuario-de-los-gusanos-de-seda/>
- Figura 144.** *Lana* [Fotografía]. (s.f). por Aomner7. Pixers. Obtenido de <https://pixers.us/wall-murals/fleece-sheep-background-58930357>
- Figura 145.** *Lienzo de la fibra del amate* [Fotografía]. (2011). Eskulan. Obtenido de <http://eskulan.com/2011/12/28/amate-el-papel-de-los-dioses/>
- Figura 146.** *Lienzo de lino* [Fotografía], por Magone. (2014). Depositphotos. Obtenido de <https://sp.depositphotos.com/50103155/stock-photo-old-gray-linen-napkin.html>



- Figura 147.** *Fibra de Henequén* [Fotografía]. (s.f.) Mercado Libre. Obtenido de [https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-628859366-fibra-de-henequen-100-natural-de-agave-textil-no-contamina-\\_JM](https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-628859366-fibra-de-henequen-100-natural-de-agave-textil-no-contamina-_JM)
- Figura 148.** *Ortiga de agua* [Fotografía]. (s.f.) Fauna y flora de la Argentina Nativa. Obtenido de <http://faunayfloradelargentinanativa.blogspot.com/2011/02/ortiga-de-agua-ceratophyllum-demersum.html>
- Figura 149.** *Tejido sencillo o ligamento de tafetán* [Gráfico]. pág. 48 Johson. K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 150.** Muestra del diseño alternado de los cuadros con las rayas horizontales y verticales, [Gráfico], página 62, Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 151.** *Esquema de un fragmento arqueológico de labrado de urdimbre* [Gráfico]. (p. 70). Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 152.** *Esquema de un fragmento arqueológico de labrado de urdimbre* [Gráfico], (p. 70), Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 153.** *Anverso (izquierda) y reverso (derecha) de una faja mazahua elaborada con labrado de urdimbre de doble cara (detalles)* [Fotografía] (p 72), Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 154.** *Esquemas de combinación de tejido sencillo con una trama de gasa sencilla* [Gráfico], (p. 102) Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 155.** *Gasa sencilla* [Gráfico], (p. 102) Johnson, K. (2015) Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 156.** Tejido de trama envolvente [Gráfico], (p 102), Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.



- Figura 157.** *Tejido de trama envolvente diagonal* [Gráfico], (p.102), Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 158.** *Esquema de motivo brocado sobre de gasa en fragmento de textil arqueológico (detalle)* [Gráfico] Coxcatlán Puebla 1967, (p. 101), Johnson, K. (2015) Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 159.** *Lienzo principal de un huipil arqueológico* [Fotografía], Chilapa Guerrero ca. 1200-1400 d.C. MNA Conaculta- INAH, (p.106). Johnson, K. (2015) Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 160.** *Enlazado de urdimbre, Malla de medio torcido* [Gráfico], (p.169), Johnson, K. (2015) Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 161.** *Enlazado de urdimbre, malla de torcido completo* [Gráfico], (p. 169), Johnson, K.,2015, Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 162.** *Enlazado de urdimbre, filas de dos y medio torcidos que alternan con filas de medio torcido* [Gráfico], (p. 169), Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 163.** *Reconstrucción del enlazado de urdimbre* [Fotografía], (p. 170), Johnson, K. (2015). Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 164.** *Lienzo de Tenango* [Fotografía]. Creación propia. (2019) Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.
- Figura 165.** *Vestido de tehuana café de Teresa López Jiménez* [Fotografía], Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.
- Figura 166.** *Vestido de Fustina Sumano García, 2015* [Fotografía], Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.





- Figura 167.** *Blusa bordada 2011 Cristina Ángeles Santos* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.
- Figura 168.** *Mujeres mixtecas con posahuancos (enredos) Oaxaca 1952*, [Fotografía], (p. 92), Johnson, K. (2015) *Saberes enlazados*. México, D.F.: Artes de México.
- Figura 169.** *Tilma y Maxtlatl*. [Ilustración]. (s.f.) Etnias del mundo. Obtenido de (<https://etniasdelmundo.com/c-mexico/olmecas/>)
- Figura 170.** Colección de huipiles [Fotografía]. Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.
- Figura 171.** *Huipil teñido de rojo* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.
- Figura 172.** *Huipil Zinacanteco emplumado detalles* [Fotografía], Creación propia, 2019, Museo Nacional de Antropología.
- Figura 173.** *Huipil Zinacanteco emplumado*. [Fotografía], Creación propia, 2019, Museo Nacional de Antropología.
- Figura 174.** *Huipil Zinacanteco emplumado*. [Fotografía], (p 48), Orellana, M. (2002). *La mano artesanal*. México: Artes de México.
- Figura 175.** *Huipil de la Malinche* [Fotografía]. (2011). Museo Nacional de Antropología, Obtenido de <https://www.informador.mx/Cultura/El-Museo-de-Antropologia-exhibira-un-huipil-atribuido-a-La-Malinche-20110407-0034.html>
- Figura 176.** *Huipil* [Fotografía], (p.25) por Pacheco Marco Antonio. (2014) *Arqueología Mexicana*, Atlas de textiles indígenas, edición especial núm. 55, pp. 25.
- Figura 177.** *Huipil* [Fotografía]. (p.24) por Pacheco Marco Antonio. (2014). *Arqueología Mexicana*, Atlas de textiles indígenas, edición especial núm. 55.



**Figura 178.** *Huipil Zapoteco del Istmo* [Fotografía] (p.31) González de Alba Arturo. Colección Fomento Cultural Banamex. A.C. (2014). Arqueología Mexicana, Atlas de textiles indígenas, edición especial núm. 55.

**Figura 179.** *Huipil mixe* [Fotografía], (p.28) González de Alba Arturo, Colección Fomento Cultural Banamex. A.C. (2014). Arqueología Mexicana, Atlas de textiles indígenas, edición especial núm. 55.

**Figura 180-181.** *Colección de rebozos* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.

**Figura 182.** Adaptado de *India frutera* [Obra de arte]. (p.6). Pingret Eduardo, colección Banamex. (1994). Rebozos, de la colección Robert Everts.

**Figura 183.** *Códice Boturini o Tira de la peregrinación* [Fotografía] (p 12) (1994). Rebozos, de la colección Robert Everts.

**Figura 184.** *Parte del Códice Mendocino* [Fotografía]. (1541-1542). Obtenido de [https://www.ecured.cu/C%C3%B3dice\\_Mendocino](https://www.ecured.cu/C%C3%B3dice_Mendocino)

**Figura 185.** *Hacendado y caballerango* [Obra de arte], Nebel Carl, (1836) World4.eu, Obtenido de <https://world4.eu/hacendero/>

**Figura 186.** *Colección de Sarapes* [Fotografía]. Creación propia. (2019) Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.

**Figura 187.** *Sarape (Detalle)* [Fotografía]. Creación propia. (2019) Exposición Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano, 20 años.

**Figura 188.** *Esquema Adaptado de armado de un quexquémetl con dos lienzos* [Gráfico], (p. 119), Johnson, K. (2015) Saberes enlazados. México, D.F.: Artes de México.

**Figura 189.** *Mujer tepehua vestida con un quexquémetl* [Fotografía]. (p. 119). Johnson, K. (2015). *Saberes enlazados*. México, D.F.: Artes de México.



**Figura 190.** Colección de quexquémitsl "Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años" Creación propia, (2019).

**Figura 191.** Faja (Detalle) [Fotografía]. Museo Nacional de Antropología, Creación propia, (2019).

**Figura 192.** *Morral* [Fotografía], Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.

**Figura 193.** *Mujer Oaxaqueña*, [Fotografía], Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 194.** *Portada del libro "Las tejedoras de destinos"* [Diseño Gráfico]. por Fuenfhansen Christian. (2012) Alfaguara.

**Figura 195.** *Las parcas* [Ilustración]. (2015). Mitosleyendascreaturas Obtenido de <https://mitosleyendascriaturas.blogspot.com/2015/06/las-parcas-eran-tres-diosas-romanas.html>

**Figura 196.** *Arinnitti Diosa hitita* [Escultura]. (s.f.) Met Museum Obtenido de Obtenido de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/30006088>

**Figura 197.** *Cesta tejida* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 198.** *Dintel número 26 de Yaxchilán* [Gráfico], (p.144) Roque, G. (2003), *El color en el arte mexicano*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.

**Figura 199.** *Tapetes Teotitlán del Valle* [Fotografía], Twitter @TeotitlánDValle. (2016). Obtenido de <https://twitter.com/teotitlandvalle?lang=es>

**Figura 200.** *Flor de Suchel* [Fotografía], (p.43) Orellana, M. d. (2002). *La mano artesanal*. México: Artes de México.

**Figura 201 y 202.** *Lienzo con distintas figuras geométricas* [Fotografía]. Creación propia. (2019) Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 203.** *Representaciones antropomorfas, textil* [Fotografía]. Creación propia. (2019) Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.



**Figura 204.** *Textil con figuras de animales, personas y objetos* [Fotografía], Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 205.** *Huipil triqui* [Fotografía]. por Santiago Jorge. (2016). Mas de MX. Obtenido de <https://masdemx.com/2016/03/el-huipil-triqui-es-la-representacion-de-la-mariposa-mira-video/>

**Figura 206-221.** *Iconografía de textiles* [Gráficos], Cabada, C., Zavaleta, R., & Corona, V. (2020). *Historia tejida en los textiles de la Sierra de Zongolica: Iconografía y técnicas en la indumentaria*. Xalapa, Veracruz: CCR ediciones.

**Figura 222.** *tablilla huichola* [Fotografía], Museo Nacional de Antropología, creación propia. (2019).

**Figura 223.** *tlacoiales* [Fotografía], por Twitter @GelitaGzman. (2014). Obtenido de <https://twitter.com/hashtag/tlacoiales>

**Figura 224.** *Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl* [Ilustración]. (s.f.) por Gwendal. Redbubble. Obtenido de <https://www.redbubble.com/es/i/pegatina/Mictecacihuatl-y-Mictlantecuhtli-de-Gwendal/33134484.EJUG5>

**Figura 225.** *Ometecuhtli y Omecihuatl*. [Ilustración]. (s.f.) Obtenido de [https://www.samaelgnosis.net/revista/ser47/ometecuhtli\\_omecihuatl.html](https://www.samaelgnosis.net/revista/ser47/ometecuhtli_omecihuatl.html)

**Figura 226.** *Textil* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 227.** *Pirámide de Kukul Kan* [Fotografía]. Creación propia. (2019) Chichén Itzá.

**Figura 228.** *Ritual cosmogónico* [Ilustración]. (s.f.) Obtenido de [https://aminoapps.com/c/studyblr\\_amino/page/item/cosmovision-mesoamericana/kaWX\\_BpFQI3r21M-D34zeVX3oNMbPwLkBL](https://aminoapps.com/c/studyblr_amino/page/item/cosmovision-mesoamericana/kaWX_BpFQI3r21M-D34zeVX3oNMbPwLkBL)

**Figura 229.** *Águila bicéfala* [Fotografía]. (s.f.) Obtenido de <https://es.slideshare.net/AntonioAguilar17/aguila-bicfala>



- Figura 230.** *Huipil de la Malinche, detalle* [Fotografía] Museo Nacional de antropología. (2011) Informador. Obtenido de <https://www.informador.mx/Cultura/El-Museo-de-Antropologia-exhibira-un-huipil-atribuido-a-La-Malinche-20110407-0034.html>)
- Figura 231.** *Sarape* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.
- Figura 232.** *Detalle de Tejido de faja* [Fotografía] (s.f.) Obtenida de la página web [zongolicahistoriastejidas.com](http://zongolicahistoriastejidas.com) Del proyecto Historias tejidas en los textiles de la Sierra de Zongolica, Veracruz.
- Figura 233.** *Textil nahua* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.
- Figura 234.** *Diseño de sarape manita o saltillo leaf*, [Fotografía] (p.76) Turok, Claves para descifrar algunos enigmas. (2008). Sarape de Saltillo.
- Figura 235.** Hoja de la cual se tomó el diseño de la manita, [Ilustración] (p.76) Turok, Claves para descifrar algunos enigmas. (2008) Sarape de Saltillo.
- Figura 236.** *Textil de los pueblos mayas de tierras altas* [Fotografía] (p.12) por González de Alba. (2014). Arqueología Mexicana, Atlas de textiles indígenas, edición especial núm. 55.
- Figura 237.** *Fragmento de textil arqueológico* [Fotografía] (p.52) Museo Regional de Antropología e Historia de Chiapas Conaculta- INAH. Johnson, K. (2015) Saberes enlazados. México, D.F. Artes de México.
- Figura 238.** *Representación de hombre prehispánico con ornamentos* [Fotografía] (s.f.) por Diaz Anderson. Obtenido de <https://www.wallpaper-hd.com/wallpaper/2c-d99f94-c532-4bc6-92c1-04470dd02d31/2/guerrero-azteca>



**Figura 239.** *Hombre con rostro pintado de leopardo* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.cl%2Fpin%2F427138345889805933%2F&psig=AOvVaw142Lzr3GB4Fet-3ZI-OZiY&ust=1586983286066000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCLDBhc-7j6OgCFQAAAAAdAAAAABAe>.

**Figura 240.** *Textil de Chilapa Guerrero* [Fotografía] (2014) Museo Nacional de Antropología Obtenido de [https://www.mna.inah.gob.mx/detalle\\_pieza\\_mes.php?id=106](https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=106)

**Figura 241.** *Lienzo textil* [Fotografía] Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.

**Figura 242.** *hojas de tejute* [Fotografía] por Hernández S. Andrés. (2012). Flickr Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/andresdjhs/6815866846>

**Figura 243.** *Alumbre* [Fotografía] Creación propia, (2020).

**Figura 244.** *Rama de árbol de limón* [Fotografía] Creación propia, (2020).

**Figura 245.** *técnicas colorantes* [cuadro comparativo], (p. 35-49) Roquero, A. 2003, Tintorería mexicana. En G. Roque, El color en el arte mexicano Madrid: Universidad Nacional Autónoma de México.

**Figura 246.** *Nip'i (huipil) chuj, Pieza de 1982. De Isabela Pérez, desplazada de San Mateo Ixtatán, Huehuetenango, Guatemala.* [Fotografía] por Gerardo Landa/Estudio Michel Zabé. Acervo de Arte Indígena del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

**Figura 247.** *Pintura rupestre de la “Cueva de las Manos”* [Fotografía] (s.f.) Cuevasdelasmanos.org. Obtenido de <https://www.welcomeargentina.com/sarmiento/cuevas-manos-pintadas.html>

**Figura 248.** *Pintura rupestre “Paredón de las Manos”* [Fotografía] (2020) Obtenido de <https://nachosaso.com/es/cueva-de-las-manos-santa-cruz/>



**Figura 249.** *Pigmentos utilizados en el antiguo Teotihuacán* [gráfico], (p. 163-203). Diana Kerpel, D. M. (2003). Teotihuacán: el lenguaje del color . En G. Roque, El color en el arte Mexicano México: Universidad Nacional Autónoma de México.

**Figura 250.** *Malaquita* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Malaquita>

**Figura 251.** *Lepidocrocita* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://vivescortadaimport.com/diccionario-minerales/minerales/lepidocrocita/index.php>

**Figura 252.** *Óxido de fierro* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93xido\\_de\\_hierro\\_\(III\)](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93xido_de_hierro_(III))

**Figura 253.** *óxido de manganeso*, [Fotografía] (2011). Obtenido de <http://oxidomanganeso.blogspot.com/2011/11/oxido-manganeso.html>

**Figura 254.** *Hematita* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://www.catawiki.com/es/l/34121291-racimo-de-cuarzo-con-inclusiones-de-hematita-roja-buena-calificacion-90x60x47-mm-209-g>

**Figura 255.** *Azurita* [Fotografía] (s.f). 7 chakras. Obtenido de <https://7chakras.online/piedras-y-chakras/azurita/>

**Figura 256.** *Pirolusita* [Fotografía]. (s.f.). Obtenido de <https://www.catawiki.com/es/l/27136085-pirolusita-coleccion-mineral-10-5x5-5x3-cm-425-g>

**Figura 257.** *Cal* [Fotografía] (2017). AR SYSTEMS. Obtenido de <https://ars-systems.net/la-cal-pasado-presente-futuro/>

**Figura 258.** *Yeso* [Fotografía] (s.f.). Luis Burillo Minerales Obtenido de <https://www.luis-burillominerales.com/prestashop/es/mineral-por-lista-ima/640-yeso.html>

**Figura 259.** *Cinturilla huichola* [Fotografía] Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.



**Figura 260.** *Códice Mendocino* [Ilustración] (2013) Obtenido de <http://ciencia.unam.mx/contenido/galeria/115/la-grana-cochinilla>

**Figura 261.** *Tazón con grana cochinilla* [Fotografía] Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.

**Figura 262.** *Blusa* [Fotografía] Creación propia (2019) Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años.

**Figura 263.** *Tenango* [Fotografía] Creación propia (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 264.** *Huipil* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 265.** *Huipil* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años.

**Figura 266.** *Palo de Mula* [Fotografía] por Franz Xaver. (1998). Wikimedia. Obtenido de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monnina\\_xalapensis.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monnina_xalapensis.jpg)

**Figura 267.** *Fruto del sécaro* [Fotografía] Padilla Álvarez Oscar. (2018). Flickr. Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/137216627@N04/44936806524>

**Figura 268.** *Índigo o Añil, planta y coloración* [Fotografía] (2015). Obtenido de <http://mildedales.com/?p=729>

**Figura 269.** *Mural de Bonampak. Azul maya* [Fotografía] (2018) Obtenido de <https://cultura-colectiva.com/arte/color-inventado-azul-maya-historia-del-arte>

**Figura 270.** *Coloración del añil* [Fotografía] (2015) Obtenido de <http://mildedales.com/?p=729>

**Figura 271.** *Entintando algodón* [Fotografía] (2015) Obtenido de <http://mildedales.com/?p=729>

**Figura 272.** *Tonalidad del añil* [Fotografía] (2015) Obtenido de <http://mildedales.com/?p=729>





**Figura 273.** *Conjunto* [Fotografía] Creación propia (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 274.** *Textil* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano 20 años.

**Figura 275.** *Huipil* [fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano 20 años.

**Figura 276.** *Blusa bordada* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 277.** *Árbol del granado* [Fotografía] (2017) Obtenido de <https://www.interempresas.net/Horticola/Articulos/196956-Lineas-de-investigacion-en-el-granado->

**Figura 278.** *Zacatlaxcalli* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/Cuscuta\\_americana](https://es.wikipedia.org/wiki/Cuscuta_americana)

**Figura 279.** *Flor de muerto* [Fotografía] (s.f.) 123rf. Obtenido de [https://es.123rf.com/photo\\_83779271\\_flor-de-cempas%C3%BAchil-tagetes-erecta-flor-mexicana-del-d%C3%ADa-de-los-muertos-.html](https://es.123rf.com/photo_83779271_flor-de-cempas%C3%BAchil-tagetes-erecta-flor-mexicana-del-d%C3%ADa-de-los-muertos-.html)

**Figura 280.** *Blusa Bordada* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 281.** *Hilo tintado de amarillo* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 282.** *Huipil zapoteco* [Fotografía], (p.32) Colección Fomento Cultural Banamex A.C. por González de Alba Arturo. (2014). Arqueología Mexicana, Atlas de textiles indígenas, edición especial núm. 55.

**Figura 283.** *Huipil bordado* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 284.** *Hilo teñido con el caracol purpura pansa* [Fotografía], 2020, (<https://oaxacaculture.com/tag/caracol-purpura/>).



**Figura 285.** *Planta sacatinta* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de [https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-698945300-muicle-justicia-spicigera-tintura-gotas-100-ml-envio-gratis-\\_JM](https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-698945300-muicle-justicia-spicigera-tintura-gotas-100-ml-envio-gratis-_JM)

**Figura 286.** *Zarzamoras* [Fotografía]. (s.f.) Obtenido de <https://www.flores.ninja/zarzamora/>

**Figura 287.** *Caracol purpura pansa* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.gob.mx%2Fsemarnmexicano-que-da-vida-a-una-cultura-textil-y-ecologica&psig=AOvVaw2QFLu9kuNyH--qpfABu2e5&ust=1587612045947000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1q-FwoTCOiZwvqJ--gCFQAAAAAdAAAAABA3>

**Figura 288.** *Tintorero de Pinotepa en Oaxaca* [Fotografía]. (2020). Obtenido de la página de Facebook Tintoreros Mixtecos y amigos del caracol purpura [https://www.facebook.com/pg/purpuratradicionyciencia/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/purpuratradicionyciencia/photos/?ref=page_internal)

**Figura 289.** *Rebozo* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 290.** *Rebozo* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 291.** *Huipil zapoteco/mixteco* [Fotografía] Elaborado por Anastasia Mendoza en (2012). Pieza de Fomento Cultural Banamex. Fotografía de Renata Schneider.

**Figura 292.** *Huipil* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular Mexicano, 20 años.

**Figura 293.** *Quetzal*. [Fotografía] Creación propia. (2017).

**Figura 294.** *Planta conocida como Cinco Negritos* [Fotografía] Sevilla Ruiz Diego. (2006) Flickr. Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/dsevilla/149931537/>



**Figura 295.** *Detalle de una blusa nahua* [Fotografía](s.f.) por R. Schneider. Acaxochitlan. Hidalgo, México.

**Figura 296.** *Huipil oaxaqueño* [Fotografía]. (s.f) Obtenido de <https://www.huipilessoaxaca.com/inicio/28-huipil-de-telar-verde.html>

**Figura 297.** *Huipil de tehuana* [Fotografía] (2018) Obtenido de <https://www.etsy.com/mx/listing/504625134/envio-gratis-huipil-mexicano-blusa-de>

**Figura 298.** *Blusa nahua de Chachahuantla, Naupan. Puebla, México.* [Fotografía] (s.f.)  
Fotografía de R. Schneider.

**Figura 299.** *Acacia farnesiana* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://www.naturalista.mx/taxa/47446-Acacia-farnesiana>

**Figura 300.** *Tazón con carbón e hilo entintado* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 301.** Textil bordado con punto de cruz [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 302.** *Textil bordado con punto de cruz* [Fotografía] Creación propia (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 303.** *Rebozo Tejido* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 304.** *Rebozo Exposición* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 305.** *Textil otomí Querétaro, México.* [Fotografía] (s.f.) por Michel Zabé, Acervo de Arte Indígena de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.



- Figura 306.** *Maíz y sus tonalidades* [Fotografía] (s.f.) por Tmsara. 123.rf. Obtenido de [https://es.123rf.com/photo\\_76987610\\_espigas-de-ma%C3%ADz-de-colores-en-oto%C3%B1o-en-la-mesa-de-madera-enfoque-selectivo.html](https://es.123rf.com/photo_76987610_espigas-de-ma%C3%ADz-de-colores-en-oto%C3%B1o-en-la-mesa-de-madera-enfoque-selectivo.html)
- Figura 307.** *Dibujo de pintura mural* [Gráfico] (p 51-95). Rubén Cabrera Dehpueve, D. (2003). Nombrar los colores en nahuatl. En G. Roque, *El color en el arte mexicano*. Paris: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Figura 308.** *La fuerza visual del punto* [Gráfico] Creación propia, 2020.
- Figura 309.** *Tabla huichola* [Fotografía] Creación propia (2019) Museo Nacional de Antropología.
- Figura 310.** *Detalle de un rebozo bordado* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.
- Figura 311.** *Así nace una línea* [Gráfico] Creación propia. (2020).
- Figura 312.** *Huipil* [Fotografía] Creación propia, (2019). Museo Nacional de Antropología.
- Figura 313.** *Línea ondulante* [Gráfico] Creación propia, (2020).
- Figura 314.** *huipil triqui* [Fotografía] Sandoval Santiago Marcos. (2019). Obtenido de <http://viestradicional.impacto.org.mx/blog/el-huipil-triqui/>
- Figura 315.** *Figuras geométricas básicas* [Gráfico], Creación propia, 2020.
- Figura 316.** *Huipil* [Fotografía] Creación propia, 2019, Museo Nacional de Antropología.
- Figura 317.** *Ejemplo de cómo crear una figura circular en un telar* [Gráfico] Creación propia. (2020)
- Figura 318.** *Textiles bordados con figuras circulares* [Fotografía] Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.



**Figura 319.** *Lienzo* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 320.** *Pinturas de estambre huicholas* [Fotografía] (2015). Obtenido de <http://ntrzacatecas.com/2015/11/08/plasman-huicholes-en-nierikas-historia-y-costumbres/>

**Figura 321.** *Pintura de estambre en lienzo circular* [Fotografía] Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.

**Figura 322.** *Piedra utilizada como lienzo para una pintura con estambre* [Fotografía] Creación propia (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 323.** *Blusa bordada* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 324.** *Huipil Tejido* [Fotografía] Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.

**Figura 325.** *Dirección lineal* [Gráfico] Creación propia. (2020).

**Figura 326.** *Huipil zapoteca de Santo Domingo Tehuantepec.* [Fotografía] (s.f.) por Gerardo Landa/Estudio Michel Zabé. Acervo de Arte Indígena del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

**Figura 327.** *Diagonal* [Gráfico] Creación propia. (2020)

**Figura 328.** *Morral tepehuano (o'dam) del área de Santa María Ocotán* [Fotografía] (s.f.) Por Gerardo Landa/ Estudio Michel Zabé., Acervo de Arte Indígena del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

**Figura 329.** *Dirección circular* [Gráfico] Creación propia. (2020).

**Figura 330.** *Pintura de estambre.* [Fotografía] Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años. Creación propia. (2019).



**Figura 331.** *Circulo de tonalidades*. [Gráfico] Creación propia. (2020).

**Figura 332.** *Sarape* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 333.** *Circulo cromático*. [Gráfico] Creación propia. (2020).

**Figura 334.** *Colores complementarios* [Gráfico] Creación propia. (2020).

**Figura 335.** *Colores Análogos* [Gráfico] Creación propia. (2020).

**Figura 336.** *Triadas* [Gráfico] Creación propia. (2020).

**Figura 337.** *Blusa bordada* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 338.** *Blusa bordada* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.

**Figura 339.** *Lienzo bordado Tenango* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano. 20 años.

**Figura 340.** *Texturas* [Fotografía] Creación propia. (2020).

**Figura 341-342.** *Blusas bordadas* [Fotografía] Creación propia. (2019). Museo Nacional de Antropología.

**Figura 343.** *Escala* [Gráfico] Creación propia. (2019).

**Figura 344.** *La sección aurea* [Gráfico] Creación propia (2019).

**Figura 345.** *Así surge la sección aurea* [Gráfico] Creación propia (2019).

**Figura 346.** *El rectángulo de oro surgiendo de la estrella* [Gráfico] Creación propia. (2019).

**Figura 347.** *sección aurea* [Gráfico] Creación propia. (2019).



- Figura 348.** *Sección aurea en quexquémetl y sarape* [Gráfico] Creación propia. (2020).
- Figura 349.** *Ejemplo de escala en una pintura con estambre huichola* [Fotografía]  
Creación propia. (2019) Museo Nacional de Antropología.
- Figura 350.** *Rebozo* [Fotografía] Creación propia. (2019) Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.
- Figura 351.** *Sarape* [Fotografía]. Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.
- Figura 352.** *Sarape* [Fotografía] Creación propia. (2019). Exposición Grandes Maestros del arte popular mexicano, 20 años.
- Figura 353.** *Venus de Milo* [Escultura] siglo II a.C. Museo del Louvre, París. Cultura genial. Obtenido de <https://www.culturagenial.com/es/escultura-venus-de-milo/>
- Figura 354.** *Arquitectura de una mesquita.* [Fotografía] (s.f) Por Mohammad Reza, Ovacen. Obtenido de <https://ovacen.com/la-arquitectura-simetrica-ante-la-fotografia/>
- Figura 355.** *El nacimiento de Venus* [Obra de arte]. Sandro Boticceli. (1482-1485).
- Figura 356.** *Graffiti* [Fotografía] (2020).Factor Crítico. Obtenido de <https://www.factorcritico.es/arte-urbano-imaginas-una-ciudad-sin-graffitis/>
- Figura 357.** *Wounded Soldier*, [Obra de arte] Otto Dix. (1924).
- Figura 358.** [Ilustración], Del Rio Eduardo, Rius. (2017) Obtenido de <https://www.paredro.com/murio-monero-eduardo-del-rio-rius-conoce-importancia/>
- Figura 359.** *La balsa de la medusa* [Obra de arte] Théodore Géricault (1818-1819). Museo del Louvre, París Obtenido de <http://domuspucelae.blogspot.com/2015/11/visita-virtual-la-balsa-de-la-medusa-de.html>



- Figura 360.** *El caminante sobre el mar de nubes* [Obra de Arte] Caspar David Friedrich (1818).
- Figura 361.** *Morral cora de Mesa del Nayar, El Nayar. Nayarit, México* [Fotografía] (s.f.) Fotografía Yuki Hueda.
- Figura 362.** *Detalle de un mantel tzotzil* [Fotografía] (s.f.) Elaborado por Cecilia Mendoza. Fotografía de Claudia Muñoz.
- Figura 363.** *Felipe en su telar tejiendo un rebozo* [Fotografía] Creación propia. (2019).
- Figura 364.** *Felipe en su telar tejiendo un rebozo* [Fotografía] Creación propia. (2019).
- Figura 365.** *Autora de esta Tesis utilizando el telar de pedales* [Fotografía] Creación propia. (2019).
- Figura 366.** *Algunas marcas que han lucrado con los motivos de los textiles mexicanos.* [Fotografía] (2019) Foto obtenida de Sin embargo.com.mx. <https://www.sinembargo.mx/22-06-2019/3599883>
- Figura 367.** *Prendas de Carolina Herrera supuestamente inspiradas por textiles mexicanos* [Fotografía]. (2019) Foto obtenida de Sin embargo.com.mx. Carolina Herrera. Obtenido de <https://www.sinembargo.mx/22-06-2019/3599883>
- Figura 368.** *Diseños originales contra su copia en la industria de la moda.* [Fotografía]. (2019) Foto obtenida de Sin embargo.com.mx <https://www.sinembargo.mx/22-06-2019/3599883>
- Figura 369.** [Infografía] (p.66-67) Como reconocer un textil. adaptado de Arqueología Mexicana, 2014, edición especial núm. 55.
- Figura 370.** *Triada de Pierce* [Gráfico] Creación propia. (2019).
- Figura 371.** *Triadas de la semiótica* [Cuadro comparativo], Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. España: Editorial Lumen.





- Figura 372.** *Icono representador de mujer y hombre* [Gráfico] Creación propia. (2020).
- Figura 373.** *Pavimento mojado* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://www.wallpaperbetter.com/es/hd-wallpaper-zrabw>
- Figura 374.** *Símbolos de los sexos* [Gráfico], creación propia. 2020.
- Figura 375.** *Símbolos de religión.* [Gráfico], creación propia. 2020.
- Figura 376.** *Pop up médico del siglo XVII* [Fotografía] (s.f.) La piedra de Sísifo Obtenido de [lapiedradesisifo.com](http://lapiedradesisifo.com)
- Figura 377.** *Harlequinades* [Fotografía]. Sayer Robert. (1750's). Obtenido de <https://paperdev.gatech.edu/kinetic-joy/history-paper-engineering>
- Figura 378.** *Libro recopilatorio* [Fotografía] The Meggendorfer Award from the Movable Book Society (1998). Obtenido de <https://paperdev.gatech.edu/kinetic-joy/history-paper-engineering>
- Figura 379.** *Le grand cirque internacional* [Fotografía] de Lothar Meggendorfer Paris, (1887) Obtenido de <https://www.hoyesarte.com/evento/antes-del-pop-up-libros-moviles-antiguos-en-la-bne/attachment/1887-circo-internacional/>
- Figura 380.** *Pop Up* [Fotografía] (s.f.). de Blue Ribbon Bokks Obtenido de <https://paperdev.gatech.edu/kinetic-joy/history-paper-engineering>
- Figura 381.** *Waldo Hunt* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://paperdev.gatech.edu/kinetic-joy/history-paper-engineering>
- Figura 382.** *La sirenita* [Fotografía] (s.f). Robert Sabuda. Fotografía de Lauren Spinelli. Obtenido de <https://www.timeout.com/new-york-kids/things-to-do/best-pop-up-books-of-2013-for-pre-k-and-elementary-school-kids>



- Figura 383.** *Circo bohemio* [Fotografía] (s.f.). de Tina Kraus Obtenido de <https://www.behance.net/gallery/55722533/Cirque-Bohmien-A-Pop-Up-Book>
- Figura 384.** *Harry Potter Pop up book* [Fotografía] (s.f.) Obtenido de <https://ashleighonline.com/2016/12/17/the-most-awesome-pop-up-books-for-adults-big-kids/>
- Figura 385.** *El mago de Oz Pop up book* [Fotografía] (s.f.) de Robert Sabuda, Obtenido de <https://www.bestpopupbooks.com/award-winning-pop-up-cake/>
- Figura 386.** *Portada, contraportada y lomo del proyecto,* [Fotografía] Creación propia, (2021).
- Figura 387.** *Primera página, introducción e índice.* [Fotografía] Creación propia (2021)
- Figura 388.** *Segunda página* [Fotografía] El origen de los textiles. Creación propia (2021).
- Figura 389.** *Segunda página* [Fotografía] elemento complementario. Creación propia. (2021).
- Figura 390.** *Tercera página* [Fotografía] Las artesanías. Creación propia.(2021).
- Figura 391.** *Cuarta página* [Fotografía] ¿Cómo se hace un textil? Creación propia. (2021).
- Figura 392.** *Cuarta página* [Fotografía] ¿Cómo se hace un textil? y elemento complementario Creación propia, 2021
- Figura 393.** *Quinta página* [Fotografía] Cómo la luna nos enseñó a tejer vista cenital y frontal. Creación propia. (2021).
- Figura 394.** *Sexta página* [Fotografía], Los colores. Creación propia. (2021).
- Figura 395.** *Séptima página* [Fotografía], La cosmovisión. Creación propia. (2021).
- Figura 396.** *Octava página* [Fotografía], Textiles. Creación propia. (2021).



**Figura 397.** *Octava página* [Fotografía], elemento complementario, el huipil. Creación propia. (2021).

**Figura 398.** *Octava página* [Fotografía], elemento complementario, el qexquémétl. Creación propia. (2021).

**Figura 399.** *Octava página* [Fotografía], elemento complementario, el sarape. Creación propia. (2021).

**Figura 400.** *Octava página* [Fotografía], elemento complementario, el rebozo. Creación propia. (2021).

