



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD
MORELIA

LABORES BORDADAS DEL ORIENTE DE MICHOACÁN. DISEÑO, TÉCNICA E
ICONOGRAFÍA

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
YARET VERÓNICA SÁNCHEZ BARÓN

TUTOR PRINCIPAL
FELIX ALEJANDRO LERMA RODRÍGUEZ
ENES, MORELIA

TUTORES
KATIA OLANDE RICO
ENES, MORELIA
MARIE ARETI HERS
IIE

CIUDAD DE MEXICO, MARZO, 2022



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.

Agradecimientos

A las mujeres *ñätho* que colaboraron en esta investigación Eleuteria Cristóbal, Luciana Florencio, Josefa Alvarado, Ángela Segundo, María Martínez, Enriqueta Martínez, Valentina Idelfonso, Paula Misteria Baltazar, Jasinta Ignacio, María Castillo y en especial a María Lucas, quien me enseñó a bordar en *kaxi khoti* y hacer *ra khoti*. Al colectivo *ya b'ehñä nzäna*, por su apoyo e iniciativa en la reivindicación de la cultura *ñätho*, particularmente a Esmeralda Florencio, Marisela Martínez y Janeth Palalia, *khe dämokha*.

A las mujeres *jñätjo* Gilberta “La jefa”, Santa Patricia Guzmán, Soledad de Jesús, en especial a Alfreda Montiel y a Virginia Velarde quienes pacientemente me enseñaron abordar con *cehmé* y hacer *ne khosi, pokjü na ponju*.

Con todas ellas estoy infinitamente agradecida, ya que sin sus conocimientos y experiencias este trabajo no se habría concretado.

A Bianca Islas y Pamela Pineda con quienes construimos esta investigación, particularmente a Bianca Islas por el acompañamiento, el diálogo y apoyo, este trabajo también es de ustedes. *Khe dämokha*.

A la *XETUMI, la voz de la sierra oriente*, especialmente a Leti, Gerardo y Álvaro, quienes de alguna manera también me han acompañado en esta investigación.

A Raymundo Isidro Alavés, Miguel y Jossephin de quienes aprendo la lengua *hñähñü*.

A Alondra Sánchez Zamorano mi profesora de la lengua *jñätjo*, por sus enseñanzas y por su apoyo con la traducción del resumen en *jñätjo*.

A Álvaro Esteban Valencia de la *XETUMI*, quien me apoyó con el resumen en *hñätho*.

A mis profesores del posgrado Katia Olalde, Javier Ramírez, Aurelia Valero, Itzel Rodríguez, Alicia Azuela, Reyna Solís y Félix Lerma, por sus enseñanzas, comentarios y recomendaciones.

A Félix Lerma por su tiempo, el acompañamiento y sus recomendaciones, *ndunthi di jamädi*.

A Katia Olalde y Marie Areti Hers, por aceptar ser parte de este comité, por su tiempo y recomendaciones que ayudaron a enriquecer este trabajo.

A Mónica Silva, Fernanda Covarrubias, Luz Elena Fregoso, Miguel Fernández, Mariana González, Jimena Vera, Azul Aguilera, León Luna, Alexis González, Sofía Zavala, Daniela Trujillo y Viridiana Martínez de la generación 2020 de la licenciatura en Historia del Arte, ENES, Morelia, por su apoyo para la elaboración de los patrones de bordado.

Al Programa de Becas de Posgrado de la UNAM y al Programa de Apoyo de Estudios de Posgrado PAEP.

Al proyecto PAPIIT IN403321 “Herencia otomí en el oriente de Michoacán: Arte, etnia y región”
por el apoyo para trabajo de campo.

A mi familia y amigos, por todo.

Índice

Resumen/ Txuku mfeni/ Yo jusɔnub'a	6
Introducción.....	7
1. <i>Ñätho</i> /otomíes y <i>jñätjo</i> /mazahuas en el oriente de Michoacán: enclaves en una región de frontera	14
1.2 Crescencio Morales	21
1.3 Las comunidades otopames en la época actual	23
2. Prácticas textiles e indumentaria femenina en el oriente de Michoacán. Revisión a la historia de las labores contemporáneas.....	24
3. Universo iconográfico de las labores otopames de Michoacán	33
3.1 Las labores bordadas de San Felipe de los Alzati: <i>Ya khoti ya ñätho</i>	33
3.2 Las labores bordadas mazahuas de Francisco Serrato y Crescencio Morales: <i>yo khosi yo jñätjo</i>	37
3.3 Generalidades sobre la iconografía de los bordados <i>ñätho</i> y <i>jñätjo</i>	40
4. Más allá de la iconografía: la materialidad y la técnica como identidad	45
4.1 La materialidad de <i>ya khoti</i> de San Felipe de los Alzati	46
4.2 La materialidad de <i>yo khosi</i> de Crescencio Morales y Francisco Serrato.	53
4.3 <i>Uet'i ko kaxi khoti / uęchi ko cehmé</i> . Bordando con punto lomillo: las variaciones del cruzado triple.....	55
Reflexiones finales.....	73
Referencias	78
Apéndice 1. Sistematización de corpus de ítems léxicos de los textiles <i>ñätho</i> y <i>jñätjo</i>	82
Apéndice 2. Patrones de bordado.....	83
Apéndice 2.1 . Patrones de <i>ya khoti</i>	83
Apéndice 2.2. Patrones de <i>yo khosi</i>	92
Apéndice 3. Explicación visual del principio de bordado en cruzado triple	95
Apéndice 3.1. Explicación visual de <i>kaxi khoti</i> sobre manta	95
Apéndice 3.2 Explicación visual de <i>kaxi khoti</i> sobre cuadrille	97

Apéndice 3.3. Explicación visual de <i>cehme</i> sobre <i>marquisé</i>	98
Apéndice 3.4. Explicación visual de punto de cruz	101
Apéndice 4. Catálogos de labores bordadas y dechados del oriente de Michoacán	102

Resumen/ Txuku mfeni/ Yo jusunub'a

Resumen

En este ensayo se presentan algunas reflexiones sobre iconografía, técnica y diseño presentes en las labores bordadas, *ra khoti* en otomí y *ne khosi* en mazahua. La labor es una cenefa bordada que remata el fondo de la falda de la indumentaria tradicional femenina de las mujeres otomíes y mazahuas del oriente de Michoacán. A partir de un estudio comparativo, con énfasis en la técnica, el diseño y la iconografía se exponen las especificidades de las prácticas del bordado relacionadas a la labor, así como las transformaciones de la prenda en los últimos años.

Txuku mfeni

Nuna ra nts'api uti ra ya mfeni di ge rá thoki 'mu ja ya khoti ja ra hñätho ne khosi ja ra hñatjo. Ra khoti ge n'a ra m'e rá ngäts'i ra ngode pa mbo ja ra dutu ya 'mehñä ñätho ne ñatjo ja ra t'oho mboxuhyadi Manxuni. Ko ra ndui n'a ra nyeki, di ge hanja xa m'e ne te xa m'e t'uti yá nt'ot'e ra khoti, ne yá mpadi ra dutu xa mets'i ya jeya xa thogi. Traducción: Álvaro

Yo jusunub'a

Nujna jyasu re ch'otr'u jango ga kja'a ye jmich'a, jango ga dyætræji ñe ga ts'aji ye wuezi ga kja'a, ra khoti jango ga mama ye ñhañhu, ye jñatrjo mama khosi, ne b'epji ngeje d'a jñiji nu wueziji a jñunx kja in kjezhe ye béjñe ñhañhu ñe ye jñatrjo a jñiñi jango ne mbezhe ne jyarx a nimaxi. ne xorx nu ra janr'aji kjo ch'ebi o dya ch'ebi, ma wueziji,jango ga dyætræji ye jmich'a nujnu jango ra nuji jango ga wueziji, ñe jango a pjorx nuje kje'æ nujo ri karaji nudya. Traducción: Alondra Sánchez Zamorano

Introducción

Yo dye'e yo tebbe na timi con na ngue na Cjuximi.
Manos que entretienen la miseria con sinfonía de hilo.
Graciela Santana¹

En el presente trabajo expongo los resultados de una investigación sobre las labores bordadas, también denominadas labradas, de las mujeres otomíes *ñätho* y mazahuas *jñätjo* del oriente de Michoacán, oriundas de distintas comunidades del municipio de Zitácuaro. Se denomina labor a una cenefa bordada que decora la parte baja de una falda, la cual constituye una de las principales manifestaciones del genio creativo de estas poblaciones, además de ser un rasgo característico asociado a la identidad étnica que distingue a sus portadoras como parte de la población indígena de la región. El tema del bordado indígena, en general, y otopame en particular, ha sido tratado en trabajos anteriores desde disciplinas como la antropología o la historia del arte. Los bordados *ñätho* y *jñätjo* han sido estudiados con enfoques semióticos, iconográficos, de género, de derechos culturales y desde las etnomatemáticas.² Sin embargo, una serie de características relacionadas con

¹ Graciela Santana, *Poesía en diseño: Artesanía textil mazahua, y otomí. Tonjo o na na joo yonda jocu yo mbee mazahua ññje yo nojo*. (México: Gobierno del estado de México, 1978), 11.

² Elena Vázquez, *Los Tenangos. Mitos y ritos bordados. Arte textil hidalguense*, México; Conaculta, 2008; Jaime Catalino Bello Fuentes, "Los tenangos, Textiles que comunican la cultura de los Otomíes: Un análisis desde la semiótica de la cultura", (Tesis, licenciatura en Comunicación y cultura, UACM, 2016); Thomas Gilsdorf, "Arte textil otomí y mazahua como una expresión femenina de las matemáticas", *XIV Coloquio Internacional sobre los Otopames*, San Felipe del Progreso, México, noviembre 2013; Carmen Lorenzo-Monterrubio, Arturo Vergara-Hernández, María E. Pacheco, "Historia y significado de los Tenangos", *MAGOTZI Boletín Científico de Artes del IA*, No. 13 (2019): 19-25. Arturo Gómez Martínez, "Los textiles nahuas y otomíes (arte, tradición y dinámica cultural indígena)", *Revista Inclusiones* 1, No. 2, (abril/junio 2014): 74-99.

su forma, diseño, iconografía, técnica y materialidad aún constituyen un campo fructífero de estudio que nos permite avanzar hacia su comprensión.

Aunque los bordados *ñätho* y *jñätjo* han despertado el interés de los investigadores, es poca la bibliografía existente sobre las cenefas del oriente michoacano. Cabe destacar el trabajo de Celia Carmona Romaní, quién hizo una investigación sobre bordados *jñätjo* en la que incluyó algunas muestras de labores.³ En lo que respecta a las labores *ñätho*, la bibliografía es muy escasa, incluso en la colección de textiles del Museo Nacional de Historia no hay referencias a piezas de Michoacán y en el Museo Nacional de Antropología se da cuenta de piezas tejidas con aplicaciones de bordado, morrales principalmente, pero no cenefas como las que analizo en la presente investigación.⁴

En primera instancia, cabe mencionar que el presente proyecto de investigación da continuidad a un trabajo previo acerca de los bordados otomíes de San Felipe de los Alzati, municipio de Zitácuaro, Michoacán, el cual permitió describir el estado actual de las labores bordadas o *ya khoti*⁵, además de plantear una serie de aspectos generales relativos a la iconografía, el léxico, la técnica y la historia oral asociada a ellas.⁶ Por medio de dicho trabajo, Bianca Islas,

³ Celia Carmona Romaní, coord. *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*, (México: PACMyC -CDI, Michoacán, Secretaría de desarrollo agropecuario, CASART, 2005).

⁴ María Hernández Ramírez, María Teresa Pavía Miller y Laura García González, *Colección de dechados del Museo Nacional de Historia*, (México: INAH, 1995). Arturo Gómez Martínez. "Arte y cultura. Textiles otomíes", ponencia presentada en el Seminario Patrimonio indígena del oriente michoacano y áreas vecinas. Proyecto PAPIIT IN403321 Herencia otomí en el oriente de Michoacán: arte, etnia y región.

⁵ *Ya khoti* (plural) *ra khoti* (singular) son las palabras *hñätho* (lengua) para referirse a las labores o enredos bordados, propios de la vestimenta de las mujeres *ñätho* (población) de San Felipe de los Alzati.

⁶ Bianca Islas y Yaret Sánchez. "Historia, cambios y continuidades en los textiles elaborados por las mujeres *ñätho* de San Felipe de los Alzati, Michoacán". *Diario de Campo*, No.7, (junio, 2021), 44–64. Recuperado <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/16585> Yaret Sánchez, Pamela Pineda y Bianca Islas. "*Ya khoti Ñätho*. Los bordados otomíes de San Felipe de los Alzati, Michoacán". Ponencia

Pamela Pineda y yo identificamos algunas vías para profundizar en el conocimiento de estas manifestaciones, entre ellas la posibilidad de desarrollar un análisis más detallado de aspectos como la iconografía, el diseño y la técnica, así como ampliar el ámbito de su conocimiento a nivel regional mediante la incorporación del corpus de labores bordadas por la otra población otomame de la región, es decir, los mazahuas.

Inicié mi experiencia en el registro de las labores bordadas otomíes o *ya khoti* durante los años 2017 y 2018, como parte de las actividades del servicio social en colaboración con Pamela Pineda y Bianca Islas.⁷ En esta primera etapa, nos enfocamos al registro de los bordados, proceso durante el cual hicimos entrevistas semidirigidas y elicitación lingüística, lo que nos permitió saber más sobre la comunidad en general y sobre los bordados a través de las historias de vida de las mujeres que colaboraron con nosotras. Documentamos un corpus de aproximadamente sesenta *ya khoti* y dechados, así como un léxico textil de cincuenta y ocho palabras: 36 para motivos (entre plantas, objetos y animales), 8 para materiales, 8 para colores, 5 para prendas de vestir y un verbo para bordar, coser y tejer. Aprendimos a bordar con la técnica del punto lomillo, en otomí *kaxi khoti*, punto con el que se elabora *ra khoti*; también identificamos generalidades formales, como la

presentada en la Segunda Jornada de las Culturas Otomí, Mazahua y Pirinda-Matlaltzinca de Michoacán. ENES-UNAM, INAH Michoacán, Radio Indígena XHTUMI, 12 y 13 de octubre del 2018.

⁷ Programa de servicio social “Arte indígena americano: materiales para la docencia y la divulgación” con clave 2017-12/171-4879 (ENES UNAM), responsable Félix Lerma. En el marco del servicio social mi compañera Pamela Pineda y yo nos integramos al proyecto *Diagnóstico de las condiciones de vitalidad lingüística de las lenguas originarias de Michoacán* dirigido por la lingüista Bianca Islas, investigadora del Centro INAH, Michoacán. Cabe mencionar que Islas observó que junto al desplazamiento lingüístico del *hñätho* u otomí se pierden otros conocimientos como la medicina tradicional, la cerámica y el bordado por lo cual planteó la urgencia de emprender acciones de documentación y sensibilización de agentes de la comunidad para despertar el interés de la conservación y revitalización de estos conocimientos.

división del bordado en dos secciones y las variaciones en la preferencia de ciertos motivos (caída en desuso e innovación dentro del repertorio iconográfico), así como cambios en los materiales y las dimensiones del bordado. Con el material recopilado durante las jornadas de trabajo de campo presentamos un panorama sobre la historia de los bordados y las transformaciones de *ya khoti* y de la lengua, con enfoque de los estudios de memoria.⁸ El trabajo colaborativo realizado en años anteriores consistió en un primer levantamiento fotográfico y ejercicio de digitalización de las labores, así como la colecta de un conjunto de piezas textiles que adquirimos con las mujeres *ñätho*, lo cual permitió constituir un corpus que retomé para la presente investigación. Una de las aportaciones del presente trabajo consiste en una presentación sistematizada de dicho corpus con la descripción general de las labores y sus respectivos registros gráficos, esta información fue organizada en una base de datos y presentada en fichas anexas a este ensayo académico.

Durante esta primera etapa también observamos la estrecha relación de *ya khoti* con las labores bordadas hechas por sus parientes lingüísticos más cercanos, los *jñätjo*, quienes las denominan *yo khosi*.⁹ En ambos casos, *ya khoti* o *yo khosi*, se trata exactamente del mismo elemento, la cenefa decorativa del borde de la falda a la que he referido. Ante esta convergencia, me surgieron interrogantes acerca de las similitudes y diferencias en estas labores, presentes en la

⁸ Islas, Bianca y Yaret Sánchez. “Historia, cambios y continuidades...”, 44–64.

⁹ *Yo khosi* (plural) *ne khosi* (singular), son palabras en *jñätjo*, (lengua mazahua) para denominar a la cenefas o enredos propios de la vestimenta de las mujeres *jñätjo*. La palabra *jñätjo* también es la autodenominación que refiere al hablante de la lengua.

misma región, pero elaboradas por mujeres de dos grupos etnolingüísticos distintos, aunque cercanos.

Con base en estos antecedentes, y como parte de los estudios de maestría en historia del arte, decidí emprender un camino de investigación que desarrollara algunos de los puntos que había vislumbrado. Entre ellos una descripción y análisis más detallados de las características de estas labores en sus distintos aspectos (formales, iconográficos y de manufactura), su presentación en un registro sistemático, así como la inclusión del léxico correspondiente del corpus mazahua o *jñätjo*, como parte del trabajo de continuidad al proyecto emprendido en 2017. También añado una discusión sobre las similitudes y diferencias de la prenda entre las comunidades *ñätho* y *jñätjo*.

Presento los resultados de la investigación en cuatro apartados, en primer lugar, expongo el contexto de la región en la sección titulada “*Ñätho* -otomíes y *jñätjo* -mazahuas en el oriente de Michoacán: enclaves en una región de frontera”, en donde explico las generalidades históricas y culturales del área y de las comunidades involucradas en el estudio. En el apartado segundo, “Prácticas textiles e indumentaria femenina en el oriente de Michoacán. Revisión a la historia de las labores contemporáneas”, abordo las generalidades de las prácticas textiles y la indumentaria de las mujeres *ñätho* y *jñätjo* del oriente Michoacán, con especial énfasis en el objeto de interés: las labores bordadas. En los primeros dos apartados comparto elementos suficientes para comprender las generalidades del objeto de estudio y proseguir a la parte analítica del ensayo, en la cual incorporo datos nuevos de ejemplos que registré en San Felipe de los Alzati y Crescencio Morales, durante el trabajo de campo que realicé para esta investigación en 2021.

En la tercera parte “Universo iconográfico de las labores otopames de Michoacán” incluí una recapitulación del material previo procedente de San Felipe de los Alzati y, de manera más significativa, la incorporación de los motivos de las *yo khosi* de Crescencio Morales. Este apartado presenta una primera identificación de temas presentes en las labores.

En el cuarto, y último apartado, “Más allá de la iconografía: la materialidad y la técnica como identidad”, expongo aspectos sobre las persistencias y los cambios en las técnicas de bordado, para ello recurriré al concepto “estilo” como una categoría descriptiva y taxonómica, así mismo, planteo algunas generalidades sobre las variaciones del cruzado triple, o punto lomillo. Cabe mencionar que este apartado responde al hecho de que, más allá de la identificación iconográfica, resulta necesario incluir otros elementos que dotan de sentido e individualidad a estos objetos, como la técnica de bordado, la materialidad con la que se borda, y los conocimientos o saberes a ellos asociados. Además, es importante señalar que el análisis a dichos elementos se realiza desde la perspectiva de producción de prácticas artesanales, en este caso de una producción textil. Con lo anterior presento una propuesta sobre la caracterización de la tradición y el estilo en el bordado elaborado por mujeres otopames del oriente de Michoacán.

Finalmente presento una síntesis sobre los temas abordados en el texto, expongo algunas consideraciones sobre el proceso de investigación, así como una reflexión sobre las coincidencias y divergencias entre las labores *ñãtho* y *jñãtjo*. Sumado a lo anterior, planteo una serie de reflexiones sobre las relaciones entre estos grupos y sus respectivos corpus textiles, finalmente anoto algunas ideas para desarrollar en trabajos posteriores. Cabe destacar que al comienzo de cada apartado seleccioné fragmentos de la obra *Poesía en diseño: artesanía textil mazahua y otomí*, de Graciela

Santana, quien compaginó su obra poética con piezas textiles. Al final del ensayo, como apéndices, agrego la sistematización del corpus léxico relacionado con el textil en *hñätho* y *jñätjo*. También se anexan dos grupos de patrones de bordado que se elaboraron con el propósito de visualizar de mejor manera la iconografía, porque algunas fotografías tienen poca calidad dadas las circunstancias del trabajo de campo, los patrones también tienen el objetivo de servir como material de apoyo para las mujeres jóvenes *ñätho* y *jñätjo* interesadas en la elaboración de *ya khoti* o *yo khosi*. El tercer apéndice es una explicación visual de las variaciones del principio de bordado en cruzado triple y del punto de cruz, esté último para tener un punto de comparación que sirva para refirmar las diferencias entre ambos puntos. Finalmente, en el cuarto apéndice se pueden consultar los catálogos de labores y dechados documentados hasta el momento.

1. *Ñätho*/otomíes y *jñätjo*/mazahuas en el oriente de Michoacán: enclaves en una región de frontera

*“Yo dye’e tebbe ra vechi
o shocui o un cquii
o jñiñi y jya’ru”*

“Manos de angustia se detienen y bordan
las herencias de sangre de los pueblos del sol”

Graciela Santana¹⁰

El oriente de Michoacán es una región que desde la época prehispánica se ha caracterizado por ser una región de frontera. Según algunos investigadores, la presencia de los grupos otopames en territorio michoacano data del periodo clásico, no obstante, es durante el posclásico tardío cuando resulta incontrovertible la presencia de grupos otomíes, mazahuas y matlatzincas, principalmente como resultado de diversas migraciones procedentes del valle de Toluca.¹¹ De acuerdo con las relaciones geográficas de Taimeo y Necotlán algunos de los últimos asentamientos otomí, mazahua y matlatzinca en esta región durante la época prehispánica pudieron haber ocurrido entre los años 1479 y 1480, con el fin de adherirse al imperio tarasco Uacúsecha y proteger las fronteras de incursiones mexicas.¹²

¹⁰ Graciela Santana, *Poesía en diseño: Artesanía textil mazahua, y otomí*, 11.

¹¹ Carlos Paredes, “Los pueblos originarios del oriente y la tierra caliente de Michoacán. ensayo historiográfico época prehispánica y colonial”, en Carlos Paredes Martínez y Jorge Amós. ed, *Alzaban las banderas de papel, los pueblos originarios del oriente y tierra caliente de Michoacán*. primera ed. (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2011): 27.

¹² Moisés Guzmán Pérez, “Otomíes y mazahuas de Michoacán, siglos XV- XVII. Trazos de su historia”, *Revista de estudios Históricos*, No. 55, (enero-junio, 2012): 34.

En lo que refiere a la época colonial, trabajos como los de Teresita Fernández¹³, para el oriente de Michoacán, y los de David Wright¹⁴ para Guanajuato y Querétaro, dejan asentado que los movimientos poblacionales continuaron, como parte de los procesos de conquista, reacomodo y formación de nuevas poblaciones.¹⁵ Durante estos procesos, otomíes y mazahuas jugaron un papel protagónico en la fundación de nuevos pueblos. A lo largo del periodo virreinal la región se caracterizó por la minería y la producción de azúcar. Los pobladores indígenas se integraron a los trabajos de las minas de Tlalpujahua y Tuzantla, así como a los ingenios azucareros aledaños a San Juan Zitácuaro. Las dinámicas económicas, así como los procesos de evangelización hicieron posible que Zitácuaro se conformara como el centro articulador de la frontera oriente del obispado de Michoacán.

En 1858 la villa de Zitácuaro fue declarada Ciudad de la “independencia”. Diez años más tarde se le dio el título de Heroica porque durante la guerra de Independencia se conformaron y consolidaron campañas a favor de la causa insurgente en este territorio. Durante este proceso destaca la conformación de la Junta de Zitácuaro, considerada la primera forma de gobierno mexicano independiente. En la medianía del siglo XIX varias comunidades fueron renombradas,

¹³ Teresita Fernández, *Frontera y asentamientos humanos, Morfología del oriente de Michoacán en el siglo XVI*, (México: SECUM, 2008).

¹⁴ David Wright, “La colonización de los estados de Guanajuato y Querétaro por los otomíes según las fuentes etnohistóricas”, en Eduardo Williams ed. *Contribuciones a la arqueología y la etnohistoria del Occidente de México*, (México, COLMICH, 1994): 379-411.

¹⁵ Teresita Fernández, *Frontera y asentamientos humanos...*, 159-164. Rodolfo Gabriel Oliveros Espinoza. “Ecología política en la reserva Biosfera Mariposa Monarca en Michoacán”. (Tesis de Maestría, posgrado en Geografía. Facultad de Filosofía y letras UNAM, 2021),108-109.

cambiaron sus nombres de santos por los de personajes históricos.¹⁶ El actual municipio de Zitácuaro, creado en 1831, ha sido un centro articulador de la región por ser un lugar de paso hacia Tierra Caliente y el centro de México, su relevancia comercial para el flujo de diversos productos se ha mantenido a lo largo de los años. Es importante señalar que las interacciones entre los indígenas de la región se dan principalmente en los espacios de intercambio comercial de la ciudad de Zitácuaro. Otro aspecto para señalar es que la convivencia con la población mestiza de la ciudad de Zitácuaro ha afectado las dinámicas comunales de los *ñätho* y *jñätjo*, dado que muchas veces son discriminados por ser “indios”.

Los grupos otomíes y mazahuas de Michoacán se asientan en la sierra Chincua, del Eje Neovolcánico Transmexicano, frontera natural entre Michoacán y el Estado de México. En términos ambientales y de la biodiversidad, Rodolfo Oliveros señala que “los bosques de esta sierra albergan 198 especies de vertebrados, de los cuales cuatro son anfibios y seis son reptiles; 132 especies de aves y 56 especies de mamíferos, destacando el coyote y el venado”.¹⁷ La cuenca hidrográfica es la del río San Juan, que se conecta con la cuenca Tuxpan-Tuzantla, y finalmente desemboca en la cuenca del Balsas. La región oriente, específicamente el municipio de Zitácuaro, se caracteriza por ser una zona de transición climática entre sus áreas vecinas: al sur la Tierra Caliente y al norte y

¹⁶ A mediados del siglo XIX las comunidades a las que hacemos referencia fueron renombradas por el estado con la finalidad de honrar a los héroes nacionales y de la región, se les asignó el nombre de personajes que participaron en la defensa del territorio en el contexto de la intervención francesa, sin embargo, los miembros de las comunidades se siguen refiriendo a ellas por el nombre del santo patrono al que celebran, incluso los pobladores desconocen por qué fueron renombrados los pueblos y quiénes son los personajes con los que se identifica a la comunidad. Adriana Vázquez Reyes, “Testimonios orales sobre la historia mazahua: Diseño de un programa local, para la enseñanza de la Historia en el tercer grado de primaria en Crescencio Morales”. (Tesis, Licenciatura en Educación Indígena, Universidad Pedagógica Nacional, 1969): 28,28, 35.

¹⁷ Rodolfo Gabriel Oliveros Espinoza. “Ecología política en la reserva Biosfera...”, 104.

occidente tierras frías.¹⁸ Esta región ha fungido desde tiempos prehispánicos como un espacio de contacto e intercambio de productos, materias primas y otros objetos diversos.

Otomíes y mazahuas del municipio de Zitácuaro se emplazan en ocho tenencias indígenas, los primeros autodenominados como *ñätho* se localizan en: Ziráhuato de los Bernal y San Felipe de los Alzati, principalmente, aunque también hay elementos de identidad otomí en la comunidad de Carpinteros. Los segundos autodenominados *jñätjo*, se encuentran en: Crescencio Morales (San Mateo), Francisco Serrato (San Bartolo), Donaciano Ojeda (San Francisco), Nicolás Romero (San Andrés). En la comunidad de Curungueo se registran hablantes de ambas lenguas, siendo un área de frontera entre ambos grupos.¹⁹ Además, en la tenencia de San Cristóbal del Municipio de Melchor Ocampo hay población *ñätho*. (Fig.1)

Las comunidades *ñätho* y *jñätjo* del oriente de Michoacán también se encuentran dentro del polígono decretado en 1980 como Reserva de Refugio de Fauna Silvestre, el cual fue recategorizado en el año 2000 como Reserva de la Biosfera de la Mariposa Monarca y declarado en 2006 como un Bien de Patrimonio Mundial Natural por la UNESCO.²⁰

En términos de la lengua, el *hñätho* y *hñätjo* forman parte la rama otopame de la familia lingüística otomangue. Las variantes lingüísticas son: otomí del oeste o *hñätho*, se habla en los municipios de Zitácuaro y Melchor Ocampo; mazahua de occidente o *hñätjo*, presente el municipio

¹⁸ Teresita Fernández, *Frontera y asentamientos humanos...*, 48.

¹⁹ Oliveros, "Ecología política", 107.

²⁰ Oliveros, "Ecología política", 160.

de Zitácuaro, Michoacán, y en los municipios de Atlacomulco, Temascalcingo, Villa de Allende y Villa Victoria, Estado de México.²¹

En el presente trabajo haré referencia principalmente a las tenencias de Crescencio Morales y San Felipe de los Alzati, comunidades en las que realicé la mayor parte del trabajo de campo y de las cuales presento a continuación algunos datos. Cabe mencionar que también se documentaron labores en las comunidades de Donaciano Ojeda y Francisco Serrato.

²¹ INALI, “Catálogo de lenguas indígenas Nacionales, segunda sección”, *Diario oficial de la federación*, 14 de enero de 2008: 44,56,57. Disponible en https://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf

Comunidades Otopames del oriente de Michoacán

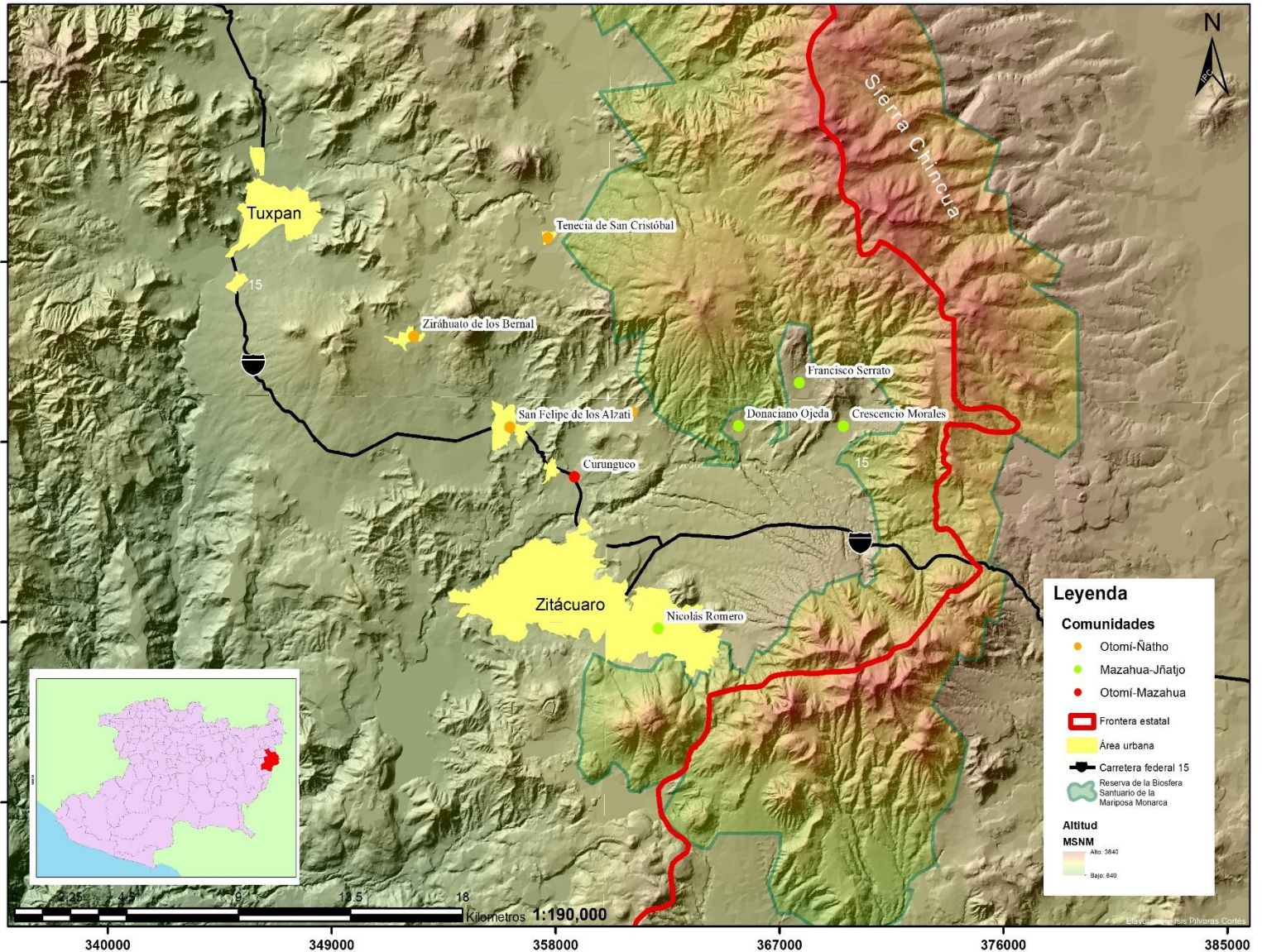


Fig. 1. Mapa de comunidades otopames del oriente de Michoacán. (Elaboración: Isis Pílvoras y Yaret Sánchez)

1.1 San Felipe de los Alzati

La tenencia de San Felipe de los Alzati, se integra por cinco manzanas, las cuatro primeras son comunales y la quinta es ejidal: *Mahnini* (Centro, primera manzana), *Maxetse* (la Mesa, segunda manzana), *Ndungu* (El Rincón, tercera manzana), *Meti* (Macutzio, cuarta manzana) y Puerto Azul (ejido, quinta manzana); las manzanas también podrían entenderse como barrios.²² La primera manzana es en donde se encuentran las oficinas de la tenencia, la Iglesia de San Felipe y la iglesia de la Virgen de la Asunción, también conocida como la Iglesia de las Mujeres. En la segunda manzana *Maxetse*, ubicada en las faldas del cerro Ziráhuato, se encuentra el sitio arqueológico San Felipe de los Alzati- Ziráhuato de los Bernal, ubicado en el periodo epiclásico de la cronología mesoamericana.²³

La principal actividad económica en San Felipe de los Alzati es la producción de flor de nochebuena y de aguacate, estas actividades han cobrado relevancia en los últimos años. De acuerdo con José Eduardo Zárate Hernández, a finales del siglo pasado la mayoría de la población se dedicaba a la milpa y al cuidado de huertas de cítricos, así como a la producción de gladiola, los

²² Islas, Bianca y Mariela Cortés. “La Memoria Del Lugar. Un Acercamiento Al Estudio lingüístico De Los topónimos ñätho (otomíes) De San Felipe De Los Alzati, Michoacán”. *Diario De Campo*, No.7 (junio, 2021):65-87. Recuperado en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/16586>.

²³ El sitio arqueológico se localiza en los límites de las comunidades de San Felipe y Ziráhuato. De acuerdo con la arqueóloga Estela Peña el sitio data del 700 al 1300 d.C. Estela Peña Delgado, *San Felipe de los Alzati-Ziráhuato de los Bernal*, (México: INAH, 2016). El descubrimiento del sitio en los años sesenta fue motivo de disputa entre las comunidades por la posesión de los terrenos en donde se localiza. El conflicto fue mediado por el INAH al nombrar custodio a la persona que lo reportó y que vivía en San Felipe de los Alzati. José Eduardo Zárate Hernández, “Comunidad indígena, etnicidad y organización política. El caso de los otomíes de Zitácuaro”, (Tesis, licenciatura en Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana, 1987): 22-23. Por otro lado, cabe mencionar que el cerro Ziráhuato también recibe el nombre de Coatepec.

productos de estos cultivos se comercializaban principalmente en la ciudad de Zitácuaro; en menor medida también destacaba la explotación forestal.²⁴

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda, INEGI 2020, en San Felipe se reportan 319 hablantes bilingües de otomí-español de más de 5 años y 3 hablantes monolingües de otomí de más de 5 años, dichas cifras representan el 4.3% de la población total (7450 habitantes).²⁵ El *hñätho* está en un acelerado proceso de desplazamiento, la mayoría de los hablantes son personas mayores de 70 años, además es una lengua que ya no forma parte de la cotidianidad de los habitantes por lo que es poco común escucharla en el espacio público.

1.2 Crescencio Morales

La tenencia del Crescencio Morales colinda con el Estado de México y con las tenencias vecinas de Francisco Serrato y Donaciano Ojeda. Crescencio Morales, todavía denominado por sus habitantes como San Mateo, es una de las tenencias más grandes de Zitácuaro, además de ser la cabecera parroquial de las tenencias colindantes.²⁶ De acuerdo con la comunidad, la tenencia se divide en seis manzanas.²⁷ “El cronista Samuel Maldonado menciona que el nombre indígena con el que se conocía

²⁴ José Eduardo Zárate Hernández, “Comunidad indígena, etnicidad y organización política...”, 28-41.

²⁵ INEGI, *Censo de población y Vivienda 2020*, https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Resultados_generales

²⁶ Adriana Vázquez Reyes, “Testimonios orales...” 26.

²⁷ El número de manzanas en Crescencio Morales varía según algunas instituciones, por ejemplo, para el INEGI son cinco manzanas. <https://www.inegi.org.mx/app/scitel/consultas/index>

a Crescencio Morales era *Toxdya*, que significa ‘Peña Blanca’. Entre los ‘mayores’ le conocían como *Roxioya*.²⁸

Crescencio Morales es una comunidad que durante el siglo pasado fue sujeta a la explotación forestal, sin embargo, a partir de la declaratoria de la Reserva de la Biosfera de la Mariposa Monarca la explotación del bosque disminuyó y desde el 2011 forma parte del programa de pago por servicios ambientales.²⁹ El cuidado de la milpa y de animales de traspatio como gallinas y borregos son actividades que aún son predominantes en la comunidad, además, una fracción de la comunidad se dedica a la producción de artesanías de lana, en donde destaca la práctica del bordado. Es necesario señalar que gran parte de la población de Crescencio Morales migra a la Ciudad de México y a los Estados Unidos de Norte América, los hombres se emplean en actividades relacionadas a la construcción y las mujeres en actividades de cuidado y trabajo doméstico.

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda INEGI 2020, en Crescencio Morales se reportan 1734 hablantes bilingües en mazahua-español de más de 5 años y 4 hablantes monolingües en mazahua de más de 5 años, cifras que representan el 23.7 % de la población total (7328 habitantes).³⁰

²⁸ Dennis Martínez Pérez, “Mujeres mazahuas de Crescencio Morales, Michoacán y de Santa Martha del sur, Coyoacán. Experiencias organizativas y resistencia identitaria”, (Tesis, Programa de posgrado en Desarrollo rural, Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017): 67.

²⁹ El pago por servicios ambientales se le otorga a la comunidad para que conserven los bosques de la reserva, al ser ésta una importante fuente de agua para el sistema Cutzamala. Oliveros, “Ecología política”, 160.

³⁰ INEGI, *Censo de población y Vivienda 2020*, https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Resultados_generales

1.3 Las comunidades otopames en la época actual

Tanto San Felipe de los Alzati como Crescencio Morales son identificadas como las poblaciones indígenas características de la región. Si bien es cierto que el efecto de la cultura mestiza-nacional en ambas poblaciones se acrecentó con la construcción de la Carretera Federal Número 15 en los años treinta del siglo pasado, aún permanecen con bastante vigencia algunos rasgos de la vida comunitaria indígena, los cuales se activan en momentos clave, por ejemplo, durante ciertas festividades religiosas como el carnaval de San Felipe o la Fiesta de San Mateo en Crescencio Morales.

En años recientes, algunos miembros de las comunidades indígenas del oriente de Michoacán se han organizado en una lucha política por la autonomía y la libre determinación, así mismo se conformó una guardia comunitaria ante la creciente violencia en la región.³¹ En dicho contexto, también se ha buscado reforzar algunos marcadores identitarios como la vestimenta y las prácticas artesanales, sin embargo, estos rasgos culturales al igual que la lengua se encuentran en franco proceso de desplazamiento.

³¹ En dicho contexto, el pasado 6 de junio de 2021, día de elecciones, se determinó que no se instalaría casillas electorales. Armando Linares López, “Es definitivo, no se instalarán casillas en al menos tres tenencias de Zitácuaro”, *Monitor Michoacán*, 05 de junio 2021. <https://monitormichoacan.com/2021/06/05/es-definitivo-no-se-instalaran-casillas-en-al-menos-tres-tenencias-de-zitacuaro/>

2. Prácticas textiles e indumentaria femenina en el oriente de Michoacán. Revisión a la historia de las labores contemporáneas.

*“o nde txiqué a simmí y í’a ni cua’ru
nxi jea’a na jñiñi o ra mojo
¿jan ngueje ira majottó?”*
“Diminutos tapices interminables
como el camino de la esperanza.
¿Qué otro seguir?”
Graciela Santana³²

En épocas recientes el estudio de los textiles otomíes se ha enfocado a los bordados elaborados en la Sierra Madre Oriental, destacan los denominados “tenangos” por ser elaborados en la comunidad otomí de Tenango de Doria y comunidades aledañas.³³ El antropólogo Jaques Galinier realizó su trabajo etnográfico a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970 en esta región, donde convergen diferentes grupos étnicos, entre ellos los otomíes. El trabajo de Galinier estuvo enfocado en el estudio de los otomíes orientales, su obra monográfica *Pueblos de la Sierra Madre* incluye las generalidades de distintos aspectos de su cultura, aporta datos sobre el entorno, relaciones de

³² Graciela Santana, *Poesía en diseño: Artesanía textil mazahua, y otomí*, 11.

³³ Los textiles de Tenango de Doria en años recientes han tomado relevancia en los estudios académicos de distintas áreas y se ha buscado la protección de los derechos culturales y de propiedad, dado que han sido replicados en la industria textil, así como en otros sectores de la economía. Carmen Lorenzo-Monterrubio, Arturo Vergara-Hernández, María E. Pacheco, “Historia y significado de los Tenangos”, *MAGOTZI Boletín Científico de Artes del IA*, No. 13 (2019): 19-25. Diana Macho Morales 2018. “Bordados Tenangos: De Patrimonio Cultural a Marca Colectiva.” *Estudios Sobre conservación, restauración Y museología*, No. 5 (septiembre):15-35. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/estudiosconservacion/article/view/12367>. El pasado 09 de agosto de 2021, en el marco del Día internacional de los Pueblos Indígenas se presentó “Original” una iniciativa de la Secretaría de Cultura para proteger y difundir los textiles indígenas mexicanos, así como otras producciones artesanales. La imagen del proyecto son bordados de Tenango de Doria. Leticia Sánchez Medel, “SC presenta Original, un proyecto para impulsar el trabajo de los artesanos en México”, Milenio, 09 de agosto 2021, consultado 10 de agosto de 2021. <https://www.milenio.com/cultura/sc-presenta-proyecto-impulsar-artesanos-mexico> Secretaría de Cultura, sitio oficial <https://original.cultura.gob.mx/>

parentesco, sistema económico, calendario festivo, organización política y la distribución del trabajo de acuerdo con el género. En la segunda parte de esta monografía, el apartado titulado “Técnicas tradicionales: pasado y presente”, expone generalidades sobre prácticas artesanales como la producción de cerámica, la cestería y la producción textil.³⁴ El autor señala que las tradiciones son cambiantes, de ahí la importancia de documentarlas.

Galinier describe la indumentaria femenina y masculina de distintas comunidades. La vestimenta de los hombres es más homogénea en los diferentes pueblos en los que trabajó, compuesta por pantalón y camisa de manta. Por el otro lado, la vestimenta femenina presenta variaciones considerables dependiendo de la comunidad y la temporalidad. Galinier clasificó la indumentaria femenina en dos categorías: antigua (falda, faja, *quexquémitl* tejidos y brocados, blusas bordadas) y moderna (blusas y faldas elaboradas con telas brillantes, delantal, falda rematada en el extremo inferior con un bordado elaborado con técnica de trenza).³⁵ La descripción que presenta Galinier sobre la indumentaria moderna de las mujeres otomíes de la Sierra Oriental resuena al compararla con la vestimenta de los grupos otopames del oriente de Michoacán, la cual también se compone de blusas y faldas confeccionadas con telas brillantes, delantal, y una falda rematada con una cenefa bordada en punto lomillo, cuyo principio es un cruzado triple, como una “trenza”. Cabe destacar que la indumentaria descrita con anterioridad se popularizó en el imaginario

³⁴ Jacques Galinier. *Pueblos de La Sierra Madre*. (México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos-Instituto nacional indigenista, 1987) versión online, consultado en <https://books.openedition.org/cemca/2707>

³⁵ Galinier, *Pueblos de la Sierra Madre*, <https://books.openedition.org/cemca/2720>

de los mexicanos por el personaje de comedia de la televisión y el cine “la India María”, que reprodujo el estereotipo de la mujer indígena.³⁶ (Fig.2)



En el oriente de Michoacán Yolanda Lastra, quien trabajó en San Felipe de Alzati en 2002, documentó la memoria que se tenía sobre la vestimenta femenina en épocas pasadas. Una señora a quien entrevistó le dijo:

Antes se vestían como inditos, ya no se viste de manta, en aquel tiempo pura manta. Las faldas eran anchotas de tres metros, eran como manta, pero de colores, jaspeada y aparte la manta blanca natural. Había camisas de manga larga, bordadas de estambre y delantal con holancitos. Faja azul, tenía puntitas. Había fajas de lana como de dos metros y medio de largo. Yo todavía alcancé a usar de esos.³⁷

Fig. 2. La india María. Archivo Televisa.

En *Artes de México. Textiles mazahuas*, 62.

³⁶ Maricruz Castro Ricalde, “Identidad falseada. La ‘India María’, una mazahua de celuloide”. En *Artes de México. Textiles mazahuas*, 102, (2011): 60-65.

³⁷ El relato sobre la vestimenta se refiere al periodo posrevolucionario. Yolanda Lastra, *Los otomíes su lengua y su historia*, (México: IIA-UNAM, 2006): 295.

En el trabajo de campo no he podido documentar labores o dechados que daten de una fecha anterior a los años 50 del siglo pasado, las mujeres difícilmente conservan prendas de sus madres o abuelas ya que acostumbran a quemar la ropa de quien fallece. Así mismo, el trabajo de campo realizado en San Felipe de los Alzati ha permitido caracterizar la indumentaria que se usaba durante la primera mitad del siglo XX, así como la manera de vestirse de las madres y abuelas de las mujeres con las que colaboramos, dicha caracterización también tiene eco con lo que Galinier describe sobre la indumentaria antigua en la Sierra Oriental. Guardando las relaciones étnicas, así como la distancia geográfica que existe entre los grupos otomíes que estudió Galinier y los otopames del oriente de Michoacán, también se podría clasificar la vestimenta por épocas: la antigua, confeccionada principalmente con manta y con bordados en las blusas o sacos; y la moderna, elaborada con telas brillantes y fondo de manta con labor. Aún queda la pregunta sobre los factores y condiciones que dieron lugar al cambio en la vestimenta femenina en la región.³⁸ Actualmente en las comunidades *ñätho* y *jñätjo* del oriente de Michoacán, el uso de la indumentaria tradicional es ritual, en contextos de fiestas patronales, e instrumental, en ferias de artesanías y en eventos cívicos principalmente.

En cuanto a la técnica de bordado, Galinier describe que las blusas de la vestimenta antigua se bordaban con la técnica de trenza, aunque el autor no describió con detalle la técnica propongo que el principio de bordado es el mismo que el del punto lomillo, dado que al reproducir bordados *ñätho* del oriente de Michoacán y de los otomíes orientales *ñuju*, me percaté que el principio para

³⁸ Está pregunta y posibles hipótesis fueron abordados en los primeros resultados del trabajo en San Felipe de los Alzati. Bianca Islas, y Yaret Sánchez. "Historia, cambios y continuidades..." 44-64.

construir un punto de los bordados de Tenango de Doria es un cruzado triple, igual que el punto lomillo, el cual será explicado con detalle más adelante.

Existen elementos iconográficos que me permiten identificar la presencia de cenefas que delimitan la parte inferior de las faldas desde épocas muy antiguas. En los códices *Egerton*, *Laud* y *Borgia* las faldas de las mujeres representadas terminan con cenefas blancas o de colores, mientras que, en una pieza cerámica de estilo teotihuacano exhibida en el Museo Arqueológico del Estado de México, en Tenango del Valle, se representa una mujer cuya vestimenta es una falda rematada con una cenefa decorada con un tipo de greca. (Fig.3)



Mujer en códice Egerton



Mujer en códice Borgia



Mujer en códice Laud

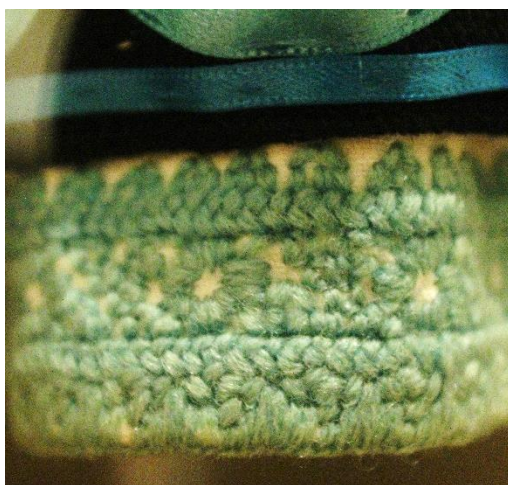


Figurilla de arcilla teotihuacana. Museo Arqueológico del Estado de México, en Tenango del Valle

Fig. 3. Cenefas en faldas, antecedentes prehispánicos.

Sobre el uso de cenefas en la parte inferior de las faldas en otra época, identifiqué una referencia visual en la capilla *Ndodo* "piedra grande" de la descendencia del linaje de los Santiago,

en San Miguel Tolimán, Querétaro. La capilla data del siglo XIX, de acuerdo con la pintura mural se trata de una construcción de 1862. Entre los elementos representados destaca una mujer que porta una falda rematada con una cenefa adornada, representación que nos remite a las labores por el tipo de decoración. Además, en tiempos recientes, en la indumentaria tradicional de Tolimán se usa una falda de lana negra y una falda de manta con labor bordada. (Fig.4) Los anteriores ejemplos podrían ser un indicio de las múltiples variaciones y la profundidad temporal que ha tenido la labor en la indumentaria femenina.



Mujer con falda adornada con una cenefa, Falda con labor bordada, detalle. Museo capilla *Ndodo*, San Miguel Tolimán, Querétaro. Comunitario San Miguel Tolimán, Querétaro.

Fig. 4. Cenefas de las faldas en San Miguel Tolimán.

Aunque no puedo afirmar que los casos citados con anterioridad sean antecedentes directos de *ra khoti* o *ne khosi*, no descarto que las labores sean un elemento presente en la indumentaria femenina de las mujeres otopames de Michoacán desde épocas anteriores al siglo XX. En la

colección Humberto Arellano del Museo Textil de Oaxaca se conservan dechados y labores que fueron colectados en la región otomí-mazahua del Estado de México y elaborados a finales del siglo XIX, aproximadamente. (Fig.5) Dichas piezas sí pueden ser consideradas referencias directas de las labores contemporáneas del oriente de Michoacán, dado que durante el trabajo de campo se destacó el intercambio que existe entre los grupos otopames del Estado de México y Michoacán. Se trata de referencias iconográficas que nos dan cuenta de la persistencia de motivos como la greca escalonada y la flor de bejuco, además de ser un referente para analizar el cambio de materialidad en las labores bordadas. La mayoría de las piezas mencionadas fueron hechas sobre manta con hilos de algodón o lana teñidos de azul añil, mientras que otras fueron bordadas con hilos pigmentados en rojo.³⁹



Ruedo de enagua, primera mitad del siglo XX, región otomí-mazahua del Estado de México.

Ruedo de enagua, primera mitad del siglo XX, región otomí-mazahua del Estado de México.

Fig. 5. Detalle, labores de la Colección Humberto Arellano, MTO.

³⁹ Alejandro de Ávila, *In octacatl, in machiyotl: Dechados de virtud y entereza*, (México, Museo Textil de Oaxaca: 2015). 92-99, 121, 134.

Jacques Soustelle describió la vestimenta de diferentes comunidades otomíes del centro de México, y destacó la presencia de tres tipos de faldas en la indumentaria femenina. Las faldas son prendas elaboradas con tiras tejidas y unidas entre sí para conseguir el largo de las prendas.⁴⁰ Aunque las faldas descritas por Soustelle se componen por tiras horizontales, llama la atención que no mencione una pieza semejante a las cenefas bordadas *ya khoti* o *yo khosi*.

El tejido es otra de las prácticas textiles a considerar. En el libro X, Capítulo XXIX, del *Códice Florentino* encontramos información sobre los otomíes, así como una descripción general sobre su indumentaria. Se menciona el uso de naguas y camisas, así como las prácticas textiles, propias del ámbito femenino, en donde destacan las labores que se hacían en mantas y huipiles. La principal actividad era el tejido en telar de cintura, aunque no se abunda en los detalles se hace referencia al tejido con fibras extraídas del maguey, así mismo se enfatiza la importancia de las mantas y labores que hacían las mujeres otomíes para el comercio e intercambio. Dichas mantas y labores servían para confeccionar prendas de la indumentaria, pero no eran confeccionadas por las mismas mujeres que tejían.⁴¹ Pedro Carrasco, quien retoma a Sahagún para hablar de las industrias y el vestido de los grupos otomíes, menciona que la indumentaria femenina se compone por un huipil y naguas, sin mencionar algún elemento similar a las labores bordadas, Carrasco destaca que durante el siglo XX una prenda característica de la indumentaria de las mujeres otomíes era el *quexquémil*.⁴²

⁴⁰ Jacques Soustelle, *La familia otomí-pame del México central*, (México: FCE-CEMCA, 1993): 101-102.

⁴¹ Fray Bernardino de Sahagún, "Libro XXIX, Del pueblo, sus virtudes y sus vicios; y de otras naciones, folios 125-132". *La historia general de las cosas de la Nueva España*, 1577. Consultado en <https://www.wdl.org/es/item/10621/view/1/1/>

⁴² Pedro Carrasco Pizana, "Cultura material", *Los Otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, (México: UNAM, 1979): 74.

Sobre el tejido, puedo señalar con mayor precisión que se trata de una actividad presente desde la época prehispánica. No obstante, es la actividad que más ha sido desplazada en las comunidades otópames del oriente de Michoacán. En San Felipe de los Alzati, el tejido es una práctica que cayó en desuso en la segunda mitad del siglo pasado, sin embargo, era una actividad femenina, con el telar de cintura elaboraban prendas de lana para uso personal o para comerciar, como faldas, fajas, servilletas y gabanes. Las mujeres con las que trabajamos Bianca Islas, Pamela Pineda y yo, no recuerdan cómo nombrar el telar de cintura en *hñätho*, solo hacen referencia a la herramienta como “palitos”.⁴³ La pérdida del tejido y del trabajo de la lana en general está relacionado con los cambios en su forma de vida, por ejemplo, al hecho de que hayan dejado de criar las ovejas con las que se obtenía la materia prima. En Crescencio Morales el tejido también era, principalmente, una actividad femenina. Sin embargo, ha caído en desuso en los años recientes. Al día de hoy, son muy pocas mujeres de edad avanzada que conservan los conocimientos sobre el tejido en telar de cintura y crían ovejas en sus patios. Por otro lado, en la región de la Sierra Madre Oriental Galinier documentó al tejido como una actividad principalmente femenina cuyos productos se elaboraban para el comercio y para que otras mujeres confeccionasen prendas de vestir.⁴⁴

⁴³ Jacques Soustelle menciona que en la región de Ixtlahuaca y de las montañas del Estado de México se trabajaba el tejido con tres tipos de telares, uno de ellos es el que se utilizaba para tejidos angostos como fajas o cinturones, de acuerdo con este autor el nombre de la herramienta es *t'iza*, es decir “palitos”. Jacques Soustelle, *La familia otomí-pame del México central*, 84-92.

⁴⁴ Galinier, *Pueblos de la Sierra Madre*, <https://books.openedition.org/cemca/2720>

3. Universo iconográfico de las labores otopames de Michoacán

“Xü’u, Fantéje, jya’ru, xanü

Ngueje onu mbixi o tchique.

Con na gueje a ra mojo ra jocujinajo’o.”

“Pájaros, venados, soles, lunas

en sinfonía de puntos con que la ronca aguja hirió la tela.

Con ellos engalanados.”

Graciela Santana⁴⁵

3.1 Las labores bordadas de San Felipe de los Alzati: *Ya khoti ya ñätho*

La muestra de labores de San Felipe de los Alzati incluye 56 *ya khoti* y 14 dechados, como mencioné

con anterioridad *ra khoti* es una cenefa bordada con *kaxi khoti* o punto lomillo, que forma parte de

la falda *ra ngonde*, y se coloca en el límite inferior. La labor mide entre 6 y 10 cm de alto y 200-300

cm de largo. La cenefa se compone por dos secciones de bordado que consisten en dos franjas

superpuestas de distinta anchura, la superior de mayor grosor denominada *det’a khoti* (labor

grande) y la inferior y más delgada nombrada *txiko khoti* (labor chica). (Fig.6)



det’a khoti (labor grande)

txiko khoti (labor chica)

Fig. 6. División de *ra khoti*

⁴⁵ Graciela Santana, *Poesía en diseño: Artesanía textil mazahua, y otomí*, 11.

Las franjas bordadas, *ya khoti* se componen de imágenes en positivo y negativo, los diseños son simétricos y forman secuencias de figuras. Cabe señalar que *ra khoti* tiene un carácter íntimo al estar presente en la falda de manta más próxima al cuerpo, a manera de fondo, por lo cual no es totalmente visible para otros.



Fig. 7. Indumentaria femenina de San Felipe de los Alzati. Fotografía y esquema Yaret Sánchez.

En *ya khoti* se representan diferentes motivos de la flora y fauna local, así como algunos otros elementos de la cultura material como el sahumerio y las cruces. Los animales representados

son el conejo *ra kua*, el perro *ra y'o*, la ardilla *ra minth'o*, el pájaro *ra ts'ints'u*, la gallina *ra oni* y el pollo *ra t'uni* (más que identificar como tal una gallina y su pollo, se representa un ave y su cría), el ganso *ra ganso*, el coyote *ra miñ'o*, y el venado *ra hofani*. De los motivos florales hemos identificado la dalia *ra dalia*, la nochebuena *ra dema*, la flor de manita *ra doni ra tunta y'e*, la flor de estrella *ra doni ra tso*, y el bejuco *nt'ats'ana*. Los otros elementos que se representan en *ya khoti* son el sahumero *ra nt'uts'i*, macetas, ramas *ya za*, guías *ya thäntse* y la segadera (greca escalonada) *ra tsaat'e*. Dado que el *hñätho* ya no es parte de la cotidianidad, los nombres en *hñätho* de algunos animales y plantas han caído en el olvido. En ocasiones es difícil identificar las formas representadas en las labores, en esos casos se refieren los motivos de *ra khoti* como “el gusano” o “gusanito” *ra zu'ue*, expresión que refiere de manera genérica a un animal.⁴⁶ (Ver apéndice 2.1. Patrones de *ya khoti*).

De manera conjunta con Bianca Islas y Pamela Pineda, identificamos los motivos presentes en las labores por medio de la elicitación lingüística, a partir de dicha identificación me interesó indagar acerca de la manera en cómo se da la combinación entre ellos al momento de ser incorporados en labores específicas. Tras el análisis del corpus observé algunas generalidades al respecto:

- Existe una tendencia a bordar combinaciones en los que se representa a ciertos elementos juntos. Algunos de los motivos que cumplen con esta condición son: sahumero/*ra nt'uts'i*
– perro/*ra y'o*; conejo/*ra kua* -ardilla *ra minth'o*; coyote/ *ra miñ'o* -ardilla /*ra minth'o*; flor/

⁴⁶ Islas, Bianca y Yaret Sánchez. 2021. “Historia, Cambios Y Continuidades”, 52.

d̄oni-ardilla /*ra minth'o*; flor de ocho pétalos /*d̄oni tso*- flor de cuatro pétalos /*d̄oni*; madre-cría: gallina- pollo /ardilla-ardilla menor. Como podemos darnos cuenta, en el caso de la ardilla *ra minth'o*, es posible encontrarla en varias combinaciones.

- Hay figuras presentes de manera exclusiva en *det'a khoti*: conejo/*kua*, pájaro/*ra ts'int's'u*, venado/*hofani*, coyote/*ra mi'ño*, gallina/*ra ɔni*, pato/ *ra badu* y el sahumero/*ra nt'uts'i*.
- Motivos sólo presentes en *txiko khoti*: perro/*y'o*, ardilla/ *mi'ntho*, ramas/*ya za*, pollo /*t'uni* (cría de ave), cría de ardilla.
- Los animales se representan de perfil en todos los casos.
- Las flores pueden ser representadas como si fueran vistas desde arriba o con un corte transversal.

La identificación de los motivos me permitió asociar las formas representadas con algunas narrativas que surgieron durante el trabajo de campo, como parte del proceso de identificación de temas en la iconografía de las labores, por ejemplo, durante las entrevistas surgieron relatos sobre los animales como la ardilla *ra minth'o* y el tlacuache *d̄azu*.⁴⁷ La señora Enriqueta Martínez cuenta que la ardilla tiene la cola peluda como una recompensa y el tlacuache tiene la cola pelona como un castigo. Cuando el niño Jesús iba a nacer la virgen María le pidió al tlacuache limpiar con su cola, éste se negó, entonces le pidió a la ardilla que barrierá el pesebre y como la ardilla sí barrió fue recompensada con un gran pelaje y el tlacuache fue castigado con una cola pelona. También doña

⁴⁷ Los relatos mencionados surgieron del diálogo que establecimos con las mujeres, mientras nos enseñaban a bordar el *kaxi khoti*.

Eleuteria Cristóbal y María Lucas mencionan que las gallinas, ardillas, pájaros (madres) siempre están con sus crías para evitar que el coyote se las llevé.

El simbolismo de los animales también se manifiesta en la tradición oral de los pueblos vecinos del sur de Querétaro. Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús compilaron un libro de cuentos en donde la mayoría de los protagonistas de las historias son los animales representados en las labores bordadas, como el perro, el coyote, la ardilla, el conejo, el venado y los pájaros.⁴⁸ Retomo el cuento del perro y el coyote por ser animales presentes en la iconografía del *ya khoti* y en la tradición oral, se trata de una historia sobre el apoyo que existe entre los animales. Cuando un perro ya no podía cuidar del gallinero por su avanzada edad y su amo lo corrió, el coyote ayudó al perro a fingir que aún tenía la fuerza para cuidar de las gallinas, ambos animales engañaron al amo para hacerle creer que el coyote se iba llevar una gallina y el perro la salvó.⁴⁹

3.2 Las labores bordadas mazahuas de Francisco Serrato y Crescencio Morales: *yo khosi yo jñätjo*

La indumentaria de las mujeres mazahuas, al igual que la de las mujeres otomíes de Michoacán, se compone por una blusa o saco *ne pajna*, falda *ne kjexe*, delantal *ne jiexkjezhe* y fondo de manta rematado con una cenefa. Las bordadoras mazahuas llaman a la cenefa bordada “labrada” o *ne*

⁴⁸ Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús, *Yá 'bede ar hñäñho Nsantumuriya, Cuentos en el otomí de Amealco*, (México: Universidad Autónoma de Querétaro- Universidad Pedagógica Nacional, 2005).

⁴⁹ Versión de Jesús Salinas Pedraza, traducción de Severiano Andrés de Jesús, en Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús, *Yá 'bede ar hñäñho Nsantumuriya*, 85.

khosi (singular) o *yo khosi* (plural), el punto es conocido como *cehme*⁵⁰ Igual que *ya khoti* son una prenda íntima al estar en la falda más cercana al cuerpo.



Fig. 8. Indumentaria femenina de Crescencio Morales. Esquema Yaret Sánchez a partir de una fotografía de Celia Carmona Romani en *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*, 38.

La muestra de bordados de las comunidades mazahuas es de 30 labores y 7 dechados, también recopilé léxico textil, motivos y materiales. Las labradas mazahuas de Francisco Serrato y Crescencio Morales al igual que las de San Felipe de los Alzati se dividen en dos secciones, la franja inferior es más angosta que la parte superior, no obstante, en *jñätjo* no hay palabras para identificar las partes de la labor al contrario de como ocurre en San Felipe de los Alzati.

⁵⁰ Celia Carmona Romani, coord. *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*, (México: PACMyC -CDI, Michoacán, Secretaría de Desarrollo Agropecuario, CASART, 2005): 37, 52, 71.

En cuanto a los elementos iconográficos destacan la flor estrella *tansé* y el venado *na'fanteje*, el perro *ne y'o*, las patas de araña, la estrella de ocho pétalos *rosachi*, aretillos y la flor de manita. También se representa una variedad de grecas, de las cuales destaca la de caracol, y un elemento que se asocia a las serpientes *yo kjimi*. Otro elemento constante es el “jarrito” *ne ts'ixalo*, interpretado también como una representación del útero.⁵¹ Las figuras mencionadas igualmente están presentes en diferentes soportes textiles, como el morral de boda. Además, se representan animales del entorno doméstico, como gallinas y gallos, también se han incorporado figuras que no corresponden al ámbito local, es común encontrar entre los animales representados jirafas, elefantes, pingüinos y pavorreales. Un elemento que han incorporado a la iconografía de las labores y otros textiles es la representación de la mariposa monarca, lo cual puede estar relacionado con la declaratoria de la Reserva de la Biosfera de la Mariposa Monarca. Las mujeres entrevistadas señalaron que esta figura se vende con facilidad con los turistas que llegan al “jardín”, es decir, a la plaza principal de Zitácuaro. También es constante la representación de plantas, denominadas de manera genérica en mazahua como *ion dejé*. (Ver apéndice 2.2. Patrones de *yo khosi*).

Al realizar el mismo ejercicio de análisis referente a la combinatoria de los motivos, observé las siguientes generalidades en el corpus de *yo khosi*:

- Hay figuras asignadas a la cenefa superior (animales, estrella mazahua *tansé*, jarrito *ne ts'ixalo*) y a la cenefa inferior (grecas, caracol).
- Los animales se representan de perfil.

⁵¹ Carmona Romani, *Bordado tradicional mazahuas...*, 37.

- Las flores pueden ser representadas como si fueran vistas desde arriba o con un corte transversal.
- La mayoría de las labores en las que se bordan animales de otros contextos no se dividen en dos secciones.
- La parte inferior de la cenefa es considerablemente de menor tamaño, que la cenefa superior.

A diferencia de los temas identificados en las labores *ñätho*, aún no he podido asociar narrativas sobre los animales o las plantas representadas en los bordados *jñätjo*. No obstante, cabe mencionar que los motivos sí están presentes en otros soportes que se usan en momentos de actividad ritual, como en las bodas. En contraste con el caso *ñätho*, la ardilla y el coyote están ausentes en la representación de las labores *jñätjo*, sin embargo, el último tiene un gran simbolismo para la cultura *jñätjo*, presente en la tradición oral.⁵²

3.3 Generalidades sobre la iconografía de los bordados *ñätho* y *jñätjo*

A partir de identificación de formas en las labores presento las siguientes observaciones generales:

1. La labor es un elemento de la indumentaria femenina del oriente de Michoacán, compartido por las mujeres *ñätho* y *jñätjo*, cabe mencionar que los primeros todavía tienen nombre para referir de

⁵² En curso “Lengua y cultura mazahua” impartido por Alondra Sánchez en la Universidad Autónoma de Querétaro, septiembre-diciembre 2021), se mencionó un relato que coincide casi en su totalidad con el relato del perro y el coyote documentado por Hekking y Severiano. Otra referencia al respecto es: David Figueroa Serrano, “Interacciones animales: los cánidos y el origen de la humanidad en la narrativa mazahua”, *Tabula Rasa*, No. 37, (enero-marzo, 2021): 171-194. <https://doi.org/10.25058/20112742.n37.08>

manera más detallada a sus dos componentes, mientras que las segundas no establecen diferencia entre la parte más angostas de la labor. No obstante, se trata exactamente del mismo elemento.

2. De manera general, el universo iconográfico de las labores, es decir *ya khoti* y *yo khosi*, se podría organizar en tres rubros: zoomorfos, fitomorfos, y objetos de cultura material.

3. El universo iconográfico tiene coincidencias, pero no es exactamente el mismo. Los elementos que son compartidos son el venado, el perro y la flor de manita. En cuanto a la cultura material, entre las *ñätho* es de suma relevancia el sahumero, mientras que entre las mujeres *jñätjo* el elemento que más se representa es el jarrito. En ambos grupos se presenta una flor de ocho pétalos, las mujeres *ñätho* la identifican como dalia cuando las puntas son redondeadas y como estrella cuando las terminaciones son en triángulos, las generaciones más jóvenes la identifican como flor de nochebuena; las mujeres *jñätjo* en ambos casos la denominan como la “estrella mazahua”. Sobre los animales, destaca que en el universo iconográfico *ñätho* se representa el coyote, ausente en la iconografía *jñätjo*, mientras que en las labores *jñätjo* es recurrente el motivo de las patas de araña, ausente en las labores *ñätho*. En cuanto a la flor de manita (*Chiranthodendron pentadactylon*), es necesario comentar que se trata de una planta recurrente en la iconografía de ambos grupos, sin embargo, es difícil encontrarla en las poblaciones, lo que podría dar cuenta del desplazamiento de la flora local.

4. En lo referente a los animales, predominan los propios de la región, algunos de los cuales aparecen en relatos que surgieron durante el trabajo de campo, como la historia del perro y el coyote o la del tlacuache y la ardilla. Otros los podemos ver presentes en relatos de áreas vecinas

como los compilados por Hekking y Andrés de Jesús. En general, siguen siendo comunidades que mantienen cierta relación con la fauna, muy a pesar de los cambios ecológicos y de forma de vida. Llama la atención la aparición por pares de algunos animales, madre y cría, y la ausencia de otros como el tlacuache. Entre los *jñätjo* destaca la incorporación de nueva fauna como la mariposa monarca, jirafas, pingüinos y elefantes.

5. La importancia de los “palos”, “ramas” o árboles radica en ser elementos que otorgan cierto ritmo a las composiciones, ocupan los lugares más angostos entre las figuras y generan que todo el espacio esté “ocupado”. Estos “palos” muestran poco naturalismo, pero no hay ambigüedad en su identificación.

6. Si bien se trata de un universo finito, las múltiples combinatorias permiten la exploración y el juego creativo a nivel individual, de tal manera que termina por ser bastante amplio el número de combinaciones posibles y son pocos los casos en que se repiten con exactitud.

7. Un elemento constante son las grecas, en particular la greca escalonada. Al respecto, destaco que, tanto en la *Matrícula de Tributos* como en el *códice Mendoza*, se representa dicho motivo en mantas procedentes de las poblaciones otopames del valle de Toluca y el norte del Estado de México.⁵³ Lo que podría considerarse un indicio de la profundidad temporal del elemento presente en soportes textiles. La greca escalonada es un motivo ampliamente difundido en Mesoamérica que trascendió en la iconografía de varias culturas indígenas, como en el caso de los bordados de las

⁵³ *Códice Mendoza*, Tributo de mantas de Jilotepec, folio 31, recto, 1542. Consultado en <https://codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php?lang=spanish>

comunidades *ñätho* y *jñätjo* del Estado de México y Michoacán.⁵⁴ Sin bien el motivo ha persistido a lo largo de los años, entre las mujeres *ñätho* la greca escalona es una forma que representa la herramienta para limpiar la milpa, es decir, la segadera.

8. En el caso *ñätho* los motivos están ya muy acotados a labores, en vía de desuso como prenda de uso cotidiano, no obstante, cada vez más los motivos de las labores se incorporan a prendas textiles destinadas a la venta como artesanías. En el caso *jñätjo* hay una mayor proyección dado que el corpus iconográfico está presente en otras prendas de uso cotidiano o ritual como gabanes o el morral de boda, además de su inclusión en otros objetos enfocados a la venta artesanal como caminos de mesa, rebozos, servilletas y gabanes.

9. *Ya khoti* y *yo khosi* son marcadores identitarios, que se conforman por la iconografía y la técnica de bordado, esto último lo abordaré de manera más detallada en el siguiente apartado. Por otra parte, la labor, además de ser un elemento de identificación étnica, también es un distintivo familiar. Marisela Martínez comentó que la calidad de las mantas, los tipos de hilos, así como algunos motivos, eran un distintivo familiar de quien portaba la prenda, por ejemplo, el motivo de la familia Luna presente en la labor que Marisela heredó de su suegra y es la única labor que he visto con ese motivo. (Fig.9)

⁵⁴ En el corpus registrado en San Felipe de los Alzati hay dos muestras con la greca escalonada; en la colección Humberto Arellano de Museo Textil de Oaxaca también se tiene registro de un dechado y una cenefa bordada que fueron colectadas en las comunidades otomí-mazahuas del estado de México. Alejandro de Ávila, *In octacatl, in machiyotl: Dechados de virtud y entereza*, (México, Museo Textil de Oaxaca: 2015).



Fig. 9. Labor de Marisela Martínez. Marisela explicó que este motivo está asociado a los cuatro elementos y los cuatro rumbos.

10. El perro y el coyote son animales con gran simbolismo en la cultura otopame, ambos animales son vistos de forma ambivalente, pueden ser protectores como también pueden ser representacionales de maldad, resulta interesante el contraste sobre su representación en las labores, por un lado, entre las *ñätho* es un motivo constante en *ya khoti*, mientras que entre las *jñätjo* el perro es un animal poco representado y el coyote está ausente en la iconografía.

4. Más allá de la iconografía: la materialidad y la técnica como identidad

*“xo jocui o na mbéji mu ra i’enje o un xi
Mbó nen da pejí con ná ngueje o nu
ié fadyú o nu nee yo nu xii”*

*“Alegorías de puntos que recogen lluvias de pétalos
Y entretejen con todas sus agujas los besos del follaje.”*

Graciela Santana⁵⁵

Analizar otros aspectos de *ya khoti* y *yo khosi*, como los materiales y la técnica con la que se elaboran, me permite hacer referencia a los cambios y persistencias en las labores bordadas, así mismo, posibilita establecer una cronología relativa sobre la producción de labradas en la región durante los últimos setenta años. Los cambios de materialidad pueden ser revisados desde la perspectiva de Pierre Lemonnier, quien propone que las decisiones tecnológicas dan cuenta de los procesos de adaptación, aceptación o rechazo a las transformaciones en función de valores culturales y sociales.⁵⁶

Denomino de manera general al principio del cruzado triple como punto lomillo, por ser una denominación genérica entre las mujeres *ñätho* y *jñätjo*, sin embargo, utilizaré la denominación en las respectivas lenguas al profundizar en la descripción de la técnica y las especificidades del principio de bordado en cada comunidad y grupo étnico.

⁵⁵ Graciela Santana, *Poesía en diseño: Artesanía textil mazahua, y otomí*, 13.

⁵⁶ Pierre Lemonnier, “Introduction”, en *Technological Choices, transformation in material cultures since Neolithic*, (London and New York, Material Cultures: 2002): 1-35

4.1 La materialidad de *ya khoti* de San Felipe de los Alzati

En San Felipe de los Alzati podemos asociar las transformaciones de los bordados con acontecimientos que marcaron la dinámica de intercambio en la comunidad, como la construcción de la carretera Morelia- Zitácuaro. Sobre los materiales necesarios para la vestimenta, Bianca Islas, Pamela Pineda y yo documentamos lo siguiente:

La manta que empleaban para las labores era gruesa [...] y los hilos con los que bordaban las *ya khoti* eran hilazas teñidas de tintes naturales de color negro y azul. La persona que les proveía de estos materiales se llamaba Ernesto, que venía de Tierra Fría –región otomí-mazahua al norte del Estado de México– y era hablante del *hñätho*.

Ernesto llegaba una semana antes de la celebración de Todos Santos (Día de Muertos) a ofrecer de casa en casa los productos que traía en venta, pero cuando dejó de ir al pueblo, inferimos que las transformaciones en la vestimenta tradicional de las mujeres *ñätho* comenzaron a desatarse. Ellas buscaron en la cabecera municipal de Zitácuaro los materiales para su indumentaria, las *ya khoti*, y comentan que se abastecían en la tienda de costura de los árabes que se localizaba en la calle 5 de Mayo. En esta tienda encontraron las telas de satín o raso con las que innovaron la falda y la blusa o saco de la vestimenta tradicional.⁵⁷

Las hilazas de algodón fueron reemplazadas por estambres producidos de manera industrial, por otro lado, la manta fue sustituida por *cuadrille* o *marquisé* como resultado de la fractura de las redes de comercio, o esferas de producción de los textiles. Con el cambio de materiales también se dio una variación en cuanto a los colores usados en *ya khoti*. Se agregaron

⁵⁷ Bianca Islas y Yaret Sánchez, 2021. “Historia, cambios y continuidades” ... 50-51.

combinaciones para bordar, entre las que destacan los bordados en color rojo y guinda. Al observar que se adoptaron otros materiales, surgió la pregunta sobre si este cambio llevó a que *ya khoti* aumentara sus dimensiones aproximadamente cuatro centímetros de alto.

En el trabajo realizado de manera conjunta con Bianca Islas y Pamela Pineda consideramos que la elaboración de labores que están bordadas en manta podemos ubicarla entre los años cincuenta y setenta del siglo pasado, mientras que las elaboradas en *cuadrille* podemos situarlas en los años más recientes. Me interesó profundizar en esa idea y considerar que *ya khoti* elaboradas en manta y las bordadas en *marquisé* o *cuadrille*, que documentamos en ese momento, fueron hechas por las mismas mujeres con quienes trabajamos y que cambiaron de materiales por el surgimiento de nuevos espacios para la adquisición de los mismos, así como los procesos de vida de las mujeres al perder la visión. (Fig.10)



Ra khoti bordada en manta, elaboración en la segunda mitad del siglo XX



Ra khoti bordada en *marquisé*. Elaboración en años recientes



Ra khoti bordada en *cuadrillé* de calibre grueso. Elaboración en años recientes

Fig. 10. Comparativa de dimensiones de *ra khoti* según el material con el que se borda. Las *ya khoti* mostradas fueron elaboradas por la misma generación de mujeres, quienes presenciaron los cambios de su comunidad y se adaptaron a los nuevos materiales para hacer la labor.

Considero que la materialidad de *ya khoti* da cuenta de dos procesos y momentos de la producción de estas, por un lado, la historia de las labores que es también la historia de vida las mujeres mayores, quienes las bordaron sobre manta, con hilos naturales y vieron a sus contemporáneas bordar con los mismos materiales, pero que ahora sólo bordan sobre *cuadrille* o *marquisé* por necesitar un material que les permita ver mejor los hilos de la tela. Por otro lado, la historia de *ya khoti* vinculada a diferentes generaciones de mujeres, es decir las mujeres más jóvenes interesadas en conservar la cultura *ñätho*, quienes guardan *ya khoti* elaboradas en manta y con algodón que pertenecieron a sus madres, abuelas o suegras, y que en épocas recientes han elaborado sus propias *ya khoti* en *marquisé* o en *cuadrillé* porque no saben cómo bordar sobre manta ni conocen con precisión la técnica del *khaxi khoti*. Propongo tres épocas de producción de *ya khoti*: una época antigua donde la práctica era común entre todas las mujeres; una época intermedia a la que pertenecen las mujeres mayores con las que trabajamos, quienes hicieron adaptaciones a la manera de bordar *ya khoti*; y una época actual en la que hay un proceso de reivindicación por algunas mujeres que solamente usan *marquisé* o *cuadrillé* e hilos sintéticos.

En cuanto a la historia de *ya khoti* vinculada con la historia de vida de las mujeres mayores observo que el cambio en la tela utilizada no implicó variaciones en la técnica; aunque cambiaron las dimensiones, el principio para montar un punto es el mismo. Una de las mujeres con la que trabajamos elaboraba sus *ya khoti* de tamaño aún mayor, dado que la edad avanzada que tenía limitaba su vista y ella resistió optando por bordar en *cuadrillé* de mayor calibre, lo cual le permitió

conservar el principio del bordado.⁵⁸ Con todo lo anterior, puedo señalar que entre las mujeres de edad avanzada y que aún son hablantes de *hñätho* sí se hacen adaptaciones a las labores. Sin embargo, no hay una innovación o cambio sustancial, como sustituir el *kaxi khoti* por punto de cruz o tratar de llevar el repertorio iconográfico a las servilletas, manteles u otros soportes textiles.

También, observé que las mujeres mayores que bordan *ya khoti* usan el *khaxi khoti* únicamente para las labradas y cuando ellas mismas bordan servilletas o manteles optan por el punto de cruz. De acuerdo con Lemonnier esta decisión técnica da cuenta de cómo se pondera la elección de una puntada sobre otra con relación al valor cultural de la producción y el uso de los objetos en los sistemas simbólicos de una comunidad. En este caso el *khaxi khoti* se elige sobre el punto de cruz para una prenda en particular porque está asociada con ser indígena. Las mujeres mayores comentan que hacer la labor es cosa de “indias”. Considero que al bordar una servilleta o un mantel en el que se usa una iconografía distinta a la de *ya khoti* prefieren utilizar un punto diferente en este caso el punto de cruz, porque como ellas dicen eso no es de “indias”.⁵⁹

Otro aspecto para considerar sobre la materialidad de los objetos es el cambio de hilos naturales por hilos sintéticos como resultado de adaptaciones que derivaron de la obtención de la materia prima. Durante el trabajo de campo Bianca Islas, Pamela Pineda y yo observamos que esta adaptación también podría estar relacionada con aspectos prácticos de la cotidianidad de las

⁵⁸ El calibre de las telas es clasificado de acuerdo con el grosor de los hilos de trama y urdimbre, entre más gruesos sean el calibre aumenta.

⁵⁹ Las mujeres con las que trabajé utilizan la palabra “india” para enfatizar la diferencia entre ellas y el resto de la población de San Felipe de los Alzati, principalmente cuando hablan sobre los procesos de desplazamiento de la lengua y la cultura que han presenciado a lo largo de su vida.

mujeres bordadoras, ya que los hilos sintéticos no se destiñen con el cloro.⁶⁰ Bordar con materiales sintéticos que se conservan por mayor tiempo, también podría estar vinculado al valor de la prenda en sí, buscando que los colores de *ya khoti* se mantengan “vivos” por mucho más tiempo, esto se corresponde con la elección de colores que se utilizan en *ya khoti*, las gamas de rojo-guinda y azul marino consideradas como colores vivos a diferencia de otros que “no lucen” en la prenda.

En San Felipe de los Alzati el desplazamiento de la vestimenta tradicional y saberes asociados a *ya khoti* ha impactado en la práctica del bordado en general. Las generaciones más jóvenes, las hijas y/o nietas de las mujeres con las que trabajamos en 2018 bordan solamente manteles y servilletas con punto de cruz. Se bordan flores y animales que en su mayoría son copiados de las muestras y patrones que compran en las mercerías de la ciudad de Zitácuaro. Esto último nos hizo a suponer que, si la elaboración de *ya khoti* sucumbe, entonces se perderán los motivos que se representan en éstas.⁶¹ Sin embargo, recientemente un grupo de mujeres jóvenes interesadas la conservación de la cultura *ñätho* ha tratado de llevar los motivos de las labores a otros soportes textiles destinados a la venta para públicos externos a la comunidad. (Fig. 11 y 12). Las mujeres de este grupo son las que conservan *ya khoti* elaboradas en la segunda mitad del siglo pasado, toman dichas prendas como guías para elaborar sus propias *ya khoti* y han llevado el repertorio iconográfico a otros soportes textiles, lo que da cuenta de la historia de las labores que vincula a diferentes generaciones de mujeres. Propongo que el paso de una prenda entre

⁶⁰ Bianca Islas y Yaret Sánchez, 2021. “Historia, cambios y continuidades”, 61.

⁶¹ Bianca Islas y Yaret Sánchez, “*Ya khoti Ñätho*. Las labores bordadas otomíes de San Felipe de los Alzati, Michoacán” ponencia, *I Coloquio Iberoamericano sobre estudios indígenas desde las artes y el diseño*, Universidad de Costa Rica, septiembre 2021.

generaciones vincula la época intermedia de producción de *ya khoti* con la época actual. Ante el proceso de reivindicación que emprenden algunas mujeres jóvenes de San Felipe, considero que en la época actual de producción de *ya khoti* también se está generando un periodo de experimentación en las prácticas del bordado en general.



Fig. 11. Arete bordado el motivo de una ardilla retomada de las labores



Fig. 12. Morral bordado con el motivo del sahumero retomado de las labores.

En este trabajo observé que el valor monetario que le asignan a este objeto ha cambiado durante los últimos años. En 2018 cuando adquirimos algunas *ya khoti*, las mujeres bordadoras nos las ofrecieron entre \$350 y \$500 pesos, incluso nos regalaron un par de *ya khoti*, conforme avanzamos en el registro y la investigación el costo de *ya khoti* fue en aumento, actualmente las adquirimos en \$1000 pesos.⁶² Lo descrito con anterioridad es resultado de un proceso en el que la atención que hemos puesto a un objeto particular e íntimo de las mujeres *ñätho* ha adquirido

⁶² Bianca Islas y Yaret Sánchez, “*Ya khoti Ñätho*. Las labores bordadas”, (ponencia, septiembre, 2021).

diferentes valores. Igor Kopytoff, con su propuesta sobre la biografía cultural de las cosas, nos permite ver que, a pesar de que *ya khoti* está fuera de los espacios en los que circulan las artesanías, al ser tomadas como objeto de estudio de la antropología y la historia del arte, han entrado a nuevas esferas de circulación y mercantilización.⁶³

La materialidad de las prendas, la técnica de manufactura y la destreza de la ejecución determinan su valor monetario al entrar en una esfera de mercantilización porque el material con el que fue elaborada *ra khoti* también representa antigüedad y singularización personal como el caso de una *ra khoti* de manta que pudimos adquirir para la pequeña colección que reunimos con Bianca Islas y Pamela Pineda. Se trata de una prenda elaborada por Paula Misteria, una mujer que en su época de juventud era ampliamente conocida por su buen trabajo en la elaboración de *ya khoti* y que cuando la adquirimos su precio fue considerablemente mayor a otras *ya khoti*. La prenda pasó de estar en un esfera cerrada y personal, a una esfera mercantil al ocurrir el intercambio de *ra khoti* por cierto valor monetario, finalmente la pieza regresó a una esfera cerrada en la colección de labores. La singularidad de *ra khoti* (antigüedad y calidad de factura) se ratificó por su paso en distintas esferas, el dominio de la técnica de la autora es el rasgo que más se destacó de la pieza al ser mercantilizada, por lo que propongo que la técnica de bordado *kaxi khoti* tiene un valor singular respecto a otras formas de bordado, como el punto de cruz que es más común entre las mujeres de diferentes generaciones y su elaboración no está asociado con ser indígena.

⁶³ Igor Kopytoff. " II. La biografía cultural de las cosas: la mercantilización", En Appadurai, Arjun (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, (México: Conaculta-Grijalbo, 1986). 89-124.

4.2 La materialidad de *yo khosi* de Crescencio Morales y Francisco Serrato.

En Francisco Serrato solo pude documentar labores contemporáneas elaboradas sobre *cuadrillé* y con estambres sintéticos, sin embargo, Santa Patricia Guzmán afirmó que antes se bordaba sobre manta y con hilazas de algodón o lana, aunque ella solo sabe bordar sobre *cuadrillé* y *marquisé*. En Crescencio Morales también documenté un cambio en la materialidad de las labores. De acuerdo con los testimonios de las mujeres entrevistadas, estimo que durante la segunda mitad del siglo pasado *yo khosi* eran bordadas en manta y con hilos de lana que las mismas mujeres elaboraban y teñían. A diferencia de San Felipe de los Alzati, la mayoría de las mujeres *jñätjo* sí conservan las prendas de sus madres y abuelas. Los hilos de las prendas más antiguas se han deslavado con el uso y el paso del tiempo. Las mujeres que colaboraron bordan sus labradas *yo khosi* con estambres industriales porque no se despintan. La decisión sobre los hilos con los que bordan la labor en la actualidad contrasta con lo que Celia Carmona menciona: “según su concepción estética las labradas de los fondos adquieren mayor valor una vez que se deslavan y tiñen la base de tela sobre la que han sido bordadas”.⁶⁴ Lo que difiere con lo que puede atestiguar en el trabajo de campo, sobre la valoración positiva de la intensidad del color.

Las mujeres entrevistadas mencionaron que actualmente los hilos sintéticos solo se usan para bordar *yo khosi* y los hilos de lana para bordar las prendas que venden en la ciudad de Zitácuaro y/o envían a concursos artesanales. Comentan que a los turistas no les gustan los colores chillantes y en los concursos no se gana con prendas para el uso cotidiano.⁶⁵ La elección de los materiales

⁶⁴ Carmona Romani, *Bordado tradicional mazahuas...*, 63.

⁶⁵ Esta afirmación la documentó Celia Carmona y también lo mencionaron en una entrevista realizada durante mi trabajo de campo. Carmona Romani, *Bordado tradicional mazahuas...*, 63.

descrita con anterioridad según el objeto que se borde, también podemos pensarla con la propuesta de Pierre Lemonnier, es decir, como una decisión tecnológica que se toma en función de los valores estéticos y simbólicos de la comunidad o del público al que van dirigidas las prendas bordadas.

El contraste sobre el valor de las prendas según la permanencia del color también podría estar asociado a los cambios generacionales sobre lo que se considera valioso. Por un lado, la transferencia de color de los hilos a la tela como resultado del uso, el paso de tiempo y en la mayoría de los casos como testimonio del paso de la prenda de una generación a otra, por otro lado, se prefiere que los hilos conserven su color y brillo, considero que en estos casos lo que pretende conservar junto con el color es la creatividad y decisiones que se toman al elaborar una prenda personal como elegir un animal de distintos contextos para *ne khosi*.

Por otro lado, en las comunidades *jñätjo*, en donde las tradiciones textiles están más arraigadas, los objetos circulan en mercados externos a la comunidad, bajo la modalidad de artesanías o arte popular. Hay objetos destinados al mercado, en los cuales las labores están excluidas, dado que al tratarse de prendas íntimas cada mujer es encargada de confeccionar sus propias labores, cuando les pregunté el costo de una labor la respuesta fue “esas no se venden”, aunque pueden venderlas en situaciones extraordinarias y en esos casos su valor monetario depende del tiempo invertido para bordar y/o la antigüedad de la prenda, a más antigua el costo es más alto. En cuanto a las prendas destinadas a la venta como artesanías, o a concursos como arte popular, se opta por materiales que para el público externo a la comunidad son “tradicionales”, por ejemplo, soportes e hilos de lana, aunque los materiales ya no se produzcan en la comunidad.

Como ocurre en San Felipe, la elección de la puntada también depende de los objetos que se elaboren, las prendas de uso personal como *yo khosi* o los morrales solo se elaboran con *cehmé*, la técnica del bordado está intrínsecamente relacionada al ser indígena. Por el contrario, otras piezas elaboradas con punto de cruz a las que se bordan mariposas monarcas, caballos u otras figuras, se venden a los turistas que visitan los santuarios de la reserva de la mariposa monarca y el centro de Zitácuaro, quienes las adquieren como un recuerdo, en estos casos la técnica de bordado es menos relevante tanto para quien la adquiere como para quien la borda dado que la técnica y el objeto en sí no representan identidad.

4.3 *Uet'i ko kaxi khoti / uęchi ko cehmé*. Bordando con punto lomillo: las variaciones del cruzado triple

El punto lomillo es un principio de bordado a partir de un cruzado triple que se extiende en diversas partes del país y recibe distintas denominaciones según el grupo étnico o región, estudiar su técnica y variaciones me permitió observar su papel como un marcador de identidad.⁶⁶ Entre la población indígena, al menos en el oriente de Michoacán, se marca una clara diferencia con la forma en la que se nombra el punto entre la población mestiza y la población indígena, conocido como cola de ratón y lomillo (*kaxi khoti/cehmé*), respectivamente. Como mencioné con anterioridad propongo que un ejemplo de las variaciones del cruzado triple es lo que Jacques Galinier describió como técnica de trenza y que en épocas actuales es conocido como punto tenango o de paso cruzado. (Fig.13). La descripción de la técnica fue posible dado que, durante el trabajo de campo, aprendí a bordar *khaxi*

⁶⁶ El punto lomillo se conoce también como punto mazahua, aunque es utilizado en estados como Tabasco y Oaxaca, en donde también se emplea para bordar labradas. En otros lugares, o entre la población mestiza, el punto lomillo es conocido como “costilla de ratón”, así mismo el punto es identificado como punto tenango. Este último es denominado así por los bordados de Tenango de Doria, Hidalgo.

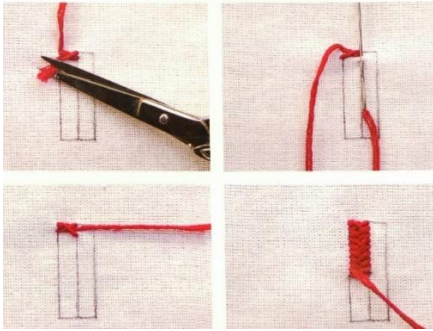
khoti y pude reproducir algunas *ya khoti*. Así mismo, aprendí a bordar con *cehmé* y pude reproducir un par de muestras de *yo khosi*.

El estudio de los textiles *jñätjo* ha sido enfocado al análisis de los bordados hechos en el Estado de México, destaca el número 102 de la revista *Artes de México* dedicado a estos textiles, en donde se presenta un panorama de la producción y se reflexiona sobre las problemáticas sociales que afectan el uso de la vestimenta tradicional, entre ellas la discriminación. En el suplemento titulado “Bordado en dos tiempos” se afirma que el punto a dos agujas o punto lomillo es de uso exclusivo de los mazahuas.⁶⁷ Sin embargo, como ya mencioné, se trata de una técnica extendida en el oriente michoacano y en otras regiones del país. El punto lomillo también es conocido como punto de dos tiempos o dos agujas, porque cuando se observa por el revés quedan líneas paralelas, “palitos”.⁶⁸ También se le conoce así porque le llaman agujas a los espacios de trama y urdimbre que se cuentan para montar un punto.⁶⁹

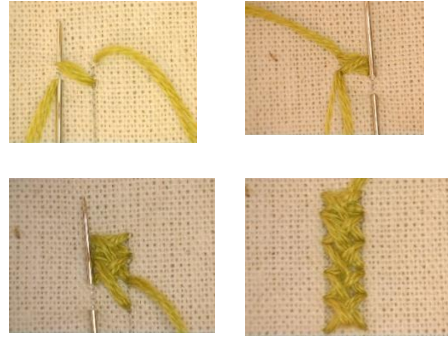
⁶⁷ Isabel Quijano León, “Bordado en dos tiempos”, en *Artes de México. Textiles Mazahuas*, (suplemento) 102, (marzo, 2011): 3.

⁶⁸ Bianca Monserrat Castillo Vela, “El textil mazahua contemporáneo: San Cristóbal de los Baños y sus textiles”. (Tesis de maestría, programa de posgrado en Historia del Arte, UNAM, 2018):30.

⁶⁹ Esta explicación es la que recopiló Isabel Quijano León en la comunidad Mazahua de Felipe Santiago del Estado de México. Isabel Quijano León, “Bordado en dos tiempos”, 3.



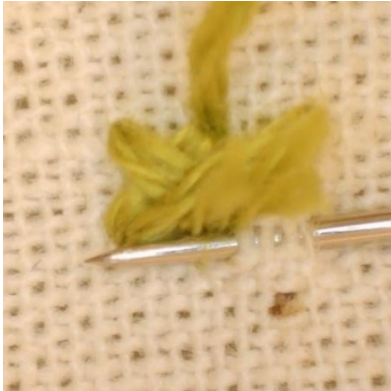
Explicación visual del punto tenango. Gimena Romero, *México Bordado. De la tradición al punto contemporáneo*. (Barcelona: GGDIY, 2017): 23. Fotografías Pedro Aragón.



Explicación visual del cruzado triple, *kaxi khoti*, en ambos casos la puntada se logra al regresar sobre el punto anterior, la variación depende de la distancia entre punto y punto.

Fig. 13. Comparativa del cruzado triple

El *kaxi khoti*, el lomillo *ñätho*, es un cruzado triple que consiste en un patrón que se repite con base en el número cuatro, esto quiere decir que al bordar sobre manta un punto se forma al avanzar cuatro hilos de trama por cuatro hilos de urdimbre. En bordado sobre *cuadrillé* o *marquisé*, el punto se forma al avanzar dos espacios en la tela, dado que en este tipo de soportes la urdimbre y la trama se conforman con un número diferente de hilos, no obstante, en todos los casos se avanza con el mismo principio de cuatro hilos por cuatro hilos, considerando cada espacio como dos hilos. (fig.14) Las figuras representadas en *ya khoti* se hacen con un principio matemático en el que cada punto es una parte sustancial de la forma, los puntos se enlazan de manera consecutiva en un plano horizontal y/o vertical de tal manera que cuando se observa el bordado por el revés solo vemos líneas paralelas. (Fig.15)



Khaxi khoti en manta

En la manta se cuentan cuatro hilos entre punto y punto.



Khaxi khoti en marquisé

En el *marquisé* cada espacio en la trama se conforma de dos hilos, se cuentan dos espacios para conservar la base de cuatro hilos. En la urdimbre se cuenta cada espacio como dos hilos.



Khaxi khoti en cuadrillé

En el *cuadrillé* cada espacio tanto en trama como en urdimbre cada espacio se conforma de cuatro hilos, y las dimensiones aumentan según el gramaje del hilo. Cada espacio se considera como dos hilos.

Fig. 14 *kaxi khoti* en diferentes soportes, en todos los casos se conserva la base del número cuatro.



Kaxi khoti bordado al enlazar los puntos de manera horizontal y vertical, visto por el frente.



Kaxi khoti bordado al enlazar los puntos de manera horizontal y vertical, visto por el revés.

Fig. 15. *Ra khoti uet'i ko kaxi khoti*. Labor bordada con *kaxi khoti*

El *cehmé*, lomillo *jñätjo*, es un principio de cruzado triple que tiene como base los números pares (2 o 4) según se desee la dimensión del bordado y el tipo de tela sobre el que se borde. En Francisco Serrato y Crescencio Morales elaboran *yo khosi* utilizando de dos maneras el *cehmé*: en un plano vertical u horizontal y como contorno. Cuando se utiliza el *cehmé* en otros textiles, como morrales, colchas o rebozos se borda el únicamente por medio de contornos. Las mujeres *jñätjo* entrevistadas afirmaron que las *ñätho* bordan con punto de cruz, también señalaron que las figuras

bordadas en las labores son diferentes a las que bordan ellas, lo que me permite proponer que tanto el punto como el universo iconográfico son marcadores de identidad o filiación étnica.

Celia Carmona recuperó la explicación sobre la diferencia en el bordado entre punto de cruz y lomillo:

“Alfreda nos dice que para distinguir el punto lomío se debe voltear la pieza y entonces se apreciará el mismo diseño que tiene al frente, si el bordado está hecho con punto de cruz, por el revés se verán únicamente la fila de palitos”⁷⁰

Tanto en *ya khoti* como en *yo khosi* observé que las figuras se logran por la superposición de líneas. La descripción de la técnica comentada por Alfreda, así como la descripción que esboqué en líneas anteriores, me permite señalar que el énfasis en la diferencia de la técnica está en la forma de aplicación del punto, la cual solo puede ser confirmada al prestar atención y observar que en lugar de cruces el bordado se ve como una trenza, además de la observación sobre las líneas paralelas que se forman por el revés. Cabe destacar que el punto de cruz es nombrado en *jñätjo* como *xinkhose*. (fig.16) Si bien el principio de cruzado triple es el mismo, para algunas mujeres *jñätjo* la única aplicación que se puede considerar *cehmé* es cuando se borda como contorno y la forma es la misma por el frente y por el revés. (Fig.17)

⁷⁰ Carmona Romani, *Bordado tradicional mazahuas...*, 52. Aunque Celia Carmona transcribió el nombre del punto como “lomío”, cuando entrevisté a Alfreda Montiel y a otras bordadoras de Crescencio Morales siempre se refirieron al nombre del punto como “lomillo”.



Punto de Cruz

Se observan cruces que se elaboran al montar los puntos en dos momentos.

Punto lomillo

Se observa como una trenza porque cada punto se monta al regresar sobre el punto anterior para avanzar en el bordado.

Fig.16. Diferencia del punto de cruz y punto lomillo visto por el frente.



cehmé bordado como contorno, vista por el frente.

cehmé bordado como contorno, vista del revés.

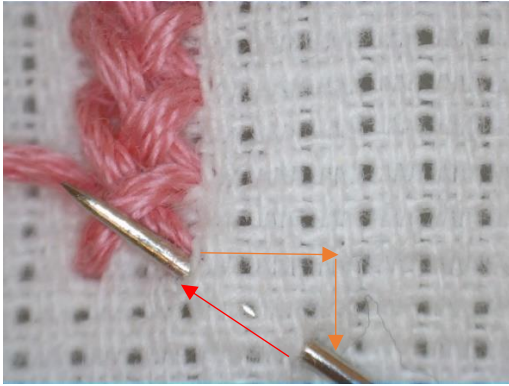


Punto lomillo o *cehmé* aplicado en un plano vertical visto por el frente

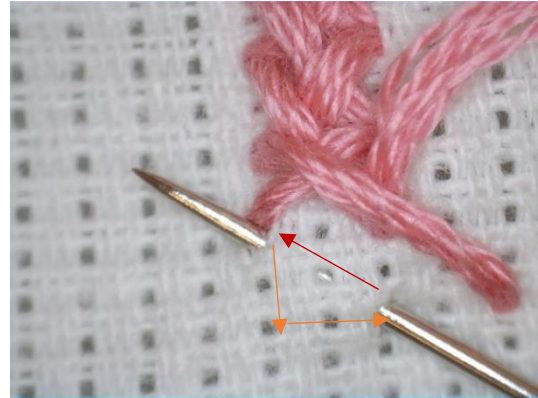
Punto lomillo o *cehmé* aplicado en un plano vertical visto por atrás.

Fig. 17. Comparativo de las diferentes formas de bordar el *cehmé*

Al reproducir algunas labores *jñätjo* utilizando el *cehmé* por medio de contornos, comprendí que a pesar de que el principio de cruzado triple no es exclusivo de las *jñätjo*, sí son las únicos que lo utilizan como contorno, como si dibujaran al bordar, esta variación técnica es lo que la distingue de la manera de bordar de otros grupos indígenas. Bordar por medio de contornos implica que los puntos se enlacen de manera vertical, horizontal y diagonal, a diferencia del *kaxi khoti* donde los puntos se conectan de manera horizontal o vertical, la cuenta en estos casos implica una relación de correspondencia entre pares y nones, (2-3, 4-5,) es decir que para avanzar entre cada punto se cuentan pares, los espacios que quedan al conectar un punto son nones. (Fig.18)



Cuando se borda en diagonal se da la correspondencia de 2-3 espacios en la tela entre cada punto. Se cuenta tomando como referencia el punto anterior.



Para cerrar el punto se conserva la correspondencia de 2-3 espacios. Por el revés deberán formarse líneas paralelas.

Fig. 18. Explicación visual sobre la correspondencia de espacios para montar un punto cuando se avanza en diagonal.

La técnica del bordado en ambos grupos, *ñätho* y *jñätjo*, involucra conocimientos matemáticos-geométricos. La cuenta de hilos que se hace para montar un punto en la tela determina la geometría de los motivos, así como la totalidad de la pieza; si al comenzar a bordar un punto se cuenta mal, el bordado de toda la cenefa queda comprometido. Retomo la metodología aplicada para el análisis de los conocimientos matemáticos implicados en los bordados *ñähñü* del Valle del Mezquital de Erika Barquera y Armando Solares-Rojas, que consiste en una descripción general del diseño para identificar la forma dominante y/o las más abundantes, este procedimiento permite establecer regularidades o relaciones entre los motivos y propone una construcción matemática a partir de un motivo mínimo y un sistema generador. La construcción matemática se compone por motivos mínimos, mínimos secundarios, mínimo principal y motivo final, dichos

elementos posibilitan las reflexiones y translaciones de las figuras en un mosaico, en el caso de las labores en una cenefa.⁷¹







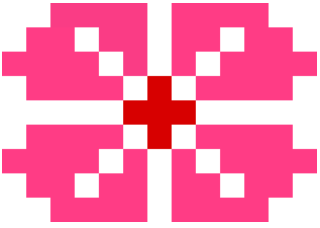
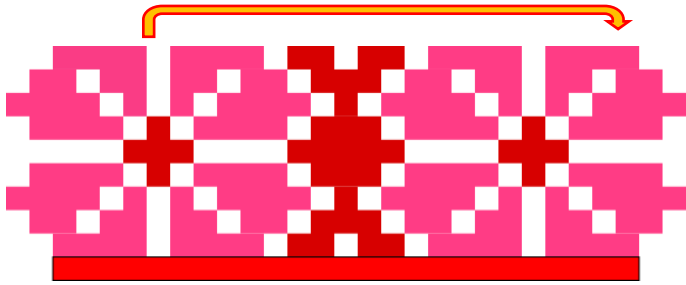
La sistematización del corpus de labores *ñätho* y *jñätjo*, así como el ejercicio que realicé de reproducir algunas labores, me permitieron analizar el conocimiento matemático geométrico implicado en las labradas. A partir de las generalidades observadas, propongo que en las cenefas que rematan los fondos de las mujeres otopames del oriente de Michoacán también podemos identificar motivos mínimos, secundarios y principales que se reflexionan⁷² o trasladan⁷³ sobre un eje. (Ver cuadro 1) Propongo que para las labores otopames el motivo mínimo primario es la línea que divide las dos secciones de la labrada, limita la franja superior e inferior. Los motivos mínimos secundarios serían figuras identificadas como ramas, las cuáles funcionan como ejes verticales para translación y/o reflexión, los motivos principales los animales o flores que se reflexionan o trasladan, según la composición. (Cuadro 2 y 3). Es importante señalar que, dentro del universo de labores analizadas, si bien observé que la mayoría de las labores se construyen con principios de geometría complejos en los que la reflexión y translación ocurre en un mismo diseño, hay algunas

⁷¹ Erika Barquera y Armando Solares-Rojas. "Conocimientos matemáticos involucrados en la producción de bordados de la cultura Hñahñu: un análisis semiótico-didáctico". *Revista Latinoamericana de Etnomatemática*, 2016, 9(1), 26-48.





⁷² Se entiende como reflexión a la transformación de un objeto con respecto a un eje. La reflexión más común es la que ocurre "como espejo", siendo está una isometría básica. Laura Hidalgo Solís, *Mosaicos. Temas de matemáticas para bachillerato*, (México: UNAM, 2007):89-90

⁷³ Se entiende por translación al movimiento de un objeto de manera que cada uno de sus puntos se mueve en la misma dirección y distancia, sin reflexión o cambio en las dimensiones. Efraín Soto Apolinar, *Diccionario ilustrado de conceptos matemáticos*, (México, 2011): 152


excepciones en que la reflexión está ausente y solo se conforman los motivos como una serie, resultado de los movimientos de translación. (Fig.19)

 <p>Motivo mínimo</p>	 <p>Motivo mínimo secundario. Este motivo funciona como eje para la translación y obtener el sistema generador.</p>	 <p>Motivo mínimo</p>
 <p>Primera reflexión</p>	 <p>Motivo mínimo secundario, este motivo funciona como eje para la reflexión del motivo mínimo.</p>	 <p>Segunda reflexión</p>
 <p>Motivo principal, este motivo se translada respecto a eje, rama, y se replica en toda la cenefa.</p>		
 <p>Motivo final, se conforma por la translación del motivo principal, la translación conforma el sistema generador que se reproduce en toda la cenefa.</p>		

Cuadro. 1. Esquema: Yaret Sánchez. Dibujos: Mónica Silva y Fernanda Covarrubias.

Tipo de motivo	Figura	Transformaciones que se aplican a la figura
Motivo mínimo		Motivo inicial, línea que divide la labor en dos secciones.
Motivo mínimo secundario		Motivos mínimos secundario. Ramas que funciona como eje para la translación del motivo principal.
Motivo mínimo principal		Motivo principal en <i>det'a khoti</i> y en <i>xiko khoti</i> En los motivos mínimos se componen por pétalos que se reflexionan para conformar toda la flor.
Motivo final		En este caso el motivo es resultado de un conjunto de reflexiones. Las flores se componen por un trapecio que tuvo movimientos en diferentes ejes.

Cuadro 2. La construcción de los motivos de ra akhoti

Tipo de motivo	Figura	Transformaciones que se aplican a la figura
Motivo mínimo		Motivo inicial, línea que divide la labor en dos secciones.
Motivo mínimo secundario		Motivo mínimo secundario, greca que funciona como relleno funciona como eje para la composición total
Motivo mínimo principal		<p>Motivo principal</p> <p>La forma de jarrito es resultado de una reflexión que posteriormente se traslada respecto a la greca que da ritmo a la composición.</p>
Motivo final		Movimiento de traslación respecto al aje, en este caso la greca.

Cuadro.3. Construcción de motivos en *ne khosi*



Ne khosi, en este caso la translación ocurre en ambas partes de la cenefa.

Ra khoti, en este caso la translación está presente en *detha khoti*, mientras que en *xiko khoti* están presentes ambos fenómenos geométricos (reflexión y translación)

Fig. 19. Ejemplos de labores en lo que predomina la translación como base del diseño.

En líneas anteriores expliqué las variaciones del cruzado triple, *kaxi khoti* y *cehmé*, y esbocé de manera general algunos principios geométricos en las composiciones, considero que ambos conforman una tradición textil. Ben Roberts, quien señala que “*The creation of a tradition involves the transmission of information such as ideas, techniques and practices through social learning from person to person*”.⁷⁴ También señala que se puede referir a una tradición cuando una producción está presente en un amplio periodo de tiempo, así mismo, señala que las tradiciones son heterogéneas y cambiantes. De acuerdo con Roberts considero que la tradición textil en torno a las prácticas del bordado del oriente de Michoacán podemos caracterizarla por medio de aspectos

⁷⁴ Ben Roberts, “Creating traditions and shaping technologies: understanding the earliest metal objects and metal production in Western Europe”, *World Archaeology*, No.40, (2008) 354-372.

generales de la vestimenta tradicional de las mujeres principalmente, dado que la indumentaria masculina cayó en desuso el siglo pasado: 1) la cenefa, que se coloca en la parte inferior de las faldas que se conforma en dos secciones; 2) la técnica de bordado, el principio de cruzado triple, compartido entre los dos grupos étnicos de los que he hablado; 3) el universo iconográfico.

El concepto de tradición está estrechamente vinculado con el estilo, al respecto Heather Lechtman, propone que el estilo es un sistema de ideas y conductas tecnológicas que dan cuenta de patrones, mensajes simbólicos y códigos culturales, así como una filiación social. Así mismo, añade que el estilo se conforma por un conjunto de rasgos y atributos que se distinguen en una escala regional y en una temporalidad determinada.⁷⁵ De acuerdo con los planteamientos de Roberts y Lechtman, sugiero que en el oriente de Michoacán hay una tradición textil en torno a la indumentaria, en dicha tradición hay dos estilos que se corresponden con la filiación étnica, el *ñätho* y el *jñätjo*, así como variantes generacionales en cada uno.

Propongo que el estilo *ñätho* se compone por una iconografía que representa flora y fauna local, los patrones de bordado están conformados por la integración de positivos y negativos en la labor, la técnica de bordado caracterizada por utilizar el principio del bordado de manera horizontal, y los colores utilizados, con el azul, el rojo y el guinda como predominantes. Por otro lado, los atributos distintivos de las labores *jñätjo* serían sus patrones de bordado en positivo, que no deja espacios vacíos, la incorporación de figuras que no corresponden con el ámbito local, la gama de

⁷⁵ Heather Lechtman, "Style in Technology, Some Early Thoughts", en *Material Culture: Styles Organization, and Dynamics of Technology*. Eds. H. Lechtman and R. Merrill, 3-20, (New York: Proceedings of the American Ethnological Society, West Publishing, 1977).

colores es más amplia y el cruzado triple aplicado como contorno, o bien los puntos se enlazan de manera vertical.

Las variaciones estilísticas y las tradiciones también se relacionan con la transmisión de conocimientos. En San Felipe de los Alzati los conocimientos de bordado de *ya khoti* ya no se transmiten, siendo la generación de las mujeres de más de sesenta años quienes los conservan, sus hijas y nietas solo bordan servilletas y manteles con punto de cruz. Los códigos alrededor de las labores y de la representación de la flora y fauna local permanece solo entre las mujeres que aún bordan *ya khoti* y hablan *hñätho*, quienes asocian ambos elementos de la cultura como parte fundamental de ser indígena, dado que la mayoría de las mujeres que aún bordan *ya khoti* son mujeres mayores y asocian *ra khoti*, la iconografía presente en *ya khoti* y la técnica del bordado con ser “indias”, para ellas no es compatible incorporar iconografía distinta o que no corresponde con la cultura *ñätho*. Cabe señalar que en el último año se ha consolidado un grupo de mujeres jóvenes interesadas en conservar la práctica del bordado, han reproducido algunas labores y han aplicado los motivos en otros soportes como morrales y rebozos, lo cual representa otras transformaciones de los bordados de *ya khoti*, aumentado aún más dimensiones de la cenefa, dado que utilizan *cuadrilles* de mayor calibre para facilitar la cuenta de los puntos. Las variaciones en la técnica y las dimensiones son resultado de acercarse la práctica textil desde la imitación y no por la transmisión directa del conocimiento de una generación a otra.

Para el caso *jñätjo*, se sigue transmitiendo el conocimiento sobre las labores y los códigos simbólicos alrededor de éstas, como la técnica y los temas representados en el universo iconográfico. Entre las generaciones más jóvenes dichos códigos han variado respecto a los de las

mujeres mayores, por ejemplo, los cambios en la valoración de la intensidad del color en una prenda. Las mujeres jóvenes incorporan elementos que trascienden el ámbito local y regional, como ya mencionamos han incorporado formas como jirafas y pingüinos. Las características de las labores dan cuenta de conductas que se dan en el contexto de las relaciones entre culturas, en este caso entre los grupos otopames y las poblaciones mestizas de la ciudad de Zitácuaro y la Ciudad de México. Propongo que, dado que las labores bordadas son piezas íntimas, *yo khosi* se han vuelto un espacio de experimentación para las mujeres más jóvenes en el que pueden incorporar figuras que no corresponden con la iconografía tradicional, a diferencia de otras prendas o piezas que tienen como destino la venta de textiles como artesanías.

De acuerdo con Lechtman sobre la variedad de estilos que pueden existir en una cultura, y con las observaciones que hemos señalado, considero plausible distinguir o caracterizar estilos generacionales en ambos grupos étnicos. En el caso *jñätjo*, un estilo que identifica a la mujeres de mayor edad de la comunidad, quienes mantienen un repertorio iconográfico y bordan mezclando las dos formas de aplicar el punto lomillo; y otro que da cuenta de las producciones textiles que hacen las generaciones más jóvenes, quienes en su mayoría son las que incorporan elementos iconográficos de otras culturas y regiones, además amplían la gama de colores usados, bordan labores que ya no se dividen en dos secciones y cuyas formas tienden al volumen, y además bordan en vertical construyendo líneas por el revés de la prenda. En cuanto a *ya khoti*, también podría señalar estilos generacionales, el de las madres y abuelas de las mujeres con las que trabajamos, quienes bordaron en manta y también aplicaban el punto lomillo de dos maneras en la labor, como

contorno y enlazado, y el estilo de las mujeres que colaboraron en este trabajo, quienes hacen bordados más grandes, prefieren colores rojos y bordan de manera horizontal.

Reflexiones finales

*“O ndábu o seje
Y o buibui
Bo mimi bo jíocújí o mbíto.”*
“Bajaron las estrellas y para siempre
quedaron dibujadas en la tela”
Graciela Santana⁷⁶

En el presente texto se analizaron las labores bordadas *ya khoti* y *yo khosi*, desde diferentes aspectos: iconografía, técnica y el diseño, lo cual me permitió entrever los diferentes momentos de la práctica de bordado en la elaboración de estas prendas. A partir de los antecedentes de investigación, me propuse profundizar en algunas ideas y desarrollar algunas más en torno las labores bordadas. Una de las ideas que surgieron en la primera etapa de esta investigación era que por medio de las labores bordadas podríamos encontrar relaciones interétnicas entre las comunidades otomames del oriente de Michoacán, al observar que se borda con punto lomillo y algunas similitudes iconográficas. Continuar con el registro y ampliar el estudio de las labores a nivel regional, me permitió contrastar la producción de las labores y darme cuenta que las relaciones interétnicas que suponíamos encontrar no están presentes en las dinámicas de las comunidades del oriente de Michoacán, los intercambios que pudieran darse entre los *ñätho* y *jñätjo* están mediados por las actividades económicas y sociales de la ciudad de Zitácuaro, en donde generalmente hay intermediarios que no pertenecen a la población indígena de la región.

⁷⁶ Graciela Santana, *Poesía en diseño: Artesanía textil mazahua, y otomí*, 15.

Enfocarme en el estudio de la técnica, me permitió comparar de mejor manera las labradas que producen las mujeres de las comunidades *ñätho* y *jñätjo* e identificar que, si bien se reconocen como parientes lingüísticos cercanos, existe una tendencia a señalar la diferencia entre cada uno de los grupos y distinguir los rasgos que les caracterizan, por ejemplo, el énfasis que hacen las mujeres *jñätjo*, sobre el uso del punto de cruz para las labores de las mujeres *ñätho*, aunque en ambos casos se utiliza alguna variación del cruzado tripe: *cehmé* o *kaxi khoti*, respectivamente. En el caso particular de las labores *ya khoti* o *yo khosi*, un elemento compartido en la indumentaria, se establece la diferencia al señalar que la técnica de bordado y la iconografía son distintas. Es necesario mencionar que aún hace falta profundizar en el tema iconográfico, específicamente en torno al simbolismo de animales que más se representan y comprender las ausencias en el corpus respecto a la tradición oral.

Así mismo, el estudio de la técnica me permitió establecer una cronología relativa en la que identifiqué tres momentos de la producción de labores, tanto el caso *ñätho* como *jñätjo*, la primera etapa se caracteriza por ser un época en que las prácticas textiles era comunes entre toda la población y de la cual las mujeres mayores que colaboraron en esta investigación fueron testigos, principalmente en su etapa de juventud; la segunda etapa en la que se dieron adaptaciones en los materiales y que derivaron en el cambio de las dimensiones de la prenda, aquí las mujeres con las que colaboramos fueron protagonistas en su momento de madurez y senectud; y una tercera etapa, la cual se distingue por la experimentación por parte de las mujeres más jóvenes que se ve reflejada en las variaciones en la iconografía y la técnica, esto último tiene su correlato en los cambios que viven las comunidades y en las adaptaciones al interior de la cultura. En la última etapa,

caracterizada por la experimentación, observo un contraste entre las mujeres *jñätjo* y *ñätho*, por un lado, entre las mujeres *jñätjo* la experimentación se da de manera simultánea al proceso de aprendizaje de la técnica, utilizando distintos soportes para perfeccionarla e incorporando iconografía nueva, por otro, las mujeres *ñätho* quienes han aprendido a bordar por imitación, como parte de sus procesos de experimentación han llevado el repertorio iconográfico de las labores a distintos soportes.

Otro elemento en el que pude reflexionar fue la relación entre la técnica y el diseño, en la cual abordé los principios de geometría implicados en las labores. Además, al comprender las variaciones del cruzado triple observé que, en ambos casos, *jñätjo* y *ñätho*, la acción del bordado es intrínseca al diseño, es decir, es forma y contenido, a diferencia de otros tipos de bordado en los que se necesita de un dibujo previo para dar forma. El bordado *jñätjo* que es semejante al dibujo a línea, al momento de bordar con cada punto se va construyendo la forma, que después se extiende como un mosaico en *ne khosi*. En el bordado *ñätho* se construye la forma con cada puntada hasta generar los motivos que forman los mosaicos que se extienden por *ra khoti*, a diferencia del principio de bordado *cehmé* en el que se borda como contorno, cada puntada de *kaxi khoti* es parte de bloques de color.

En cuanto a los materiales con los que se realizan las prendas, pude hacer algunas observaciones al tomar como punto de partida las primeras entrevistas realizadas en San Felipe de los Alzati, en las que surgió la figura de Ernesto, procedente del Estado de México, quién proveía los materiales y representaba un flujo de comercio a nivel regional. Por otro lado, en las entrevistas

realizadas en las comunidades *jñätjo* nos fue expuesto que los materiales para hacer *yo khosi* los han adquirido en la ciudad de Zitácuaro o los han elaborado las mismas mujeres bordadoras. Además, mencionaron que los materiales necesarios para otro tipo de textiles, como morrales y rebozos, los adquieren en el Estado de México, principalmente lienzos e los hilos de lana. Lo anterior me hizo considerar que las relaciones que podríamos rastrear entre grupos *ñätho* y *jñätjo* se extienden más allá de las fronteras geopolíticas actuales, y podrían tener una profundidad temporal bastante amplia. Hace falta profundizar en el estudio de estos intercambios para comprender la vigencia del flujo comercial que permite adquirir materiales de otras regiones, principalmente con las poblaciones *ñätho* y *jñätjo* del Estado de México, particularmente del Valle de Toluca.

De acuerdo con los autores referidos en este trabajo, la tradición y el estilo, se caracterizan por un conjunto elementos entre los que destacan los valores culturales asociados a una producción artesanal, para el caso de las labores del oriente de Michoacán, estos valores concentran aspectos que dotan de identidad a quienes producen y utilizan las prendas. Como mencioné con anterioridad la indumentaria tiene usos rituales e instrumentales, usos que reafirman su carácter identitario. Considero que las transformaciones que han tenido *ya khoti* y *yo khosi* a lo largo de las tres épocas de producción que identifiqué dan cuenta de cómo en la prenda se depositan conocimientos, saberes y valores sobre la práctica del bordado, así como de las relaciones con el entorno que sustentan el ser indígena.

Por otro lado, considero que los códigos culturales asociados a *ya khoti* y *yo khosi* son difíciles de precisar, dado el desplazamiento lingüístico y cultural que se vive en la región desde años atrás. Hoy en día junto con los procesos de reivindicación de la cultura se están reconfigurando

dichos códigos en función de la propia reestructuración de las comunidades y de los esfuerzos emprendidos para conservar la cultura indígena en la región oriente de Michoacán.

Finalmente es necesario comentar que este trabajo de investigación no me permitió precisar la profundidad temporal de la prenda de *ya khoti* y *yo khosi*, sin embargo, sí puedo señalar que su producción es parte de una tradición textil que ha ido variando con el paso de los años y que abarca un conocimiento sobre lengua, técnicas y esferas de producción. En los últimos 70 años esta tradición ha tenido cambios por múltiples factores, asociados a las transformaciones culturales que vive cada generación. También, durante este trabajo pude observar que, si bien las prácticas textiles son preponderantemente femeninas, en las comunidades mazahuas los hombres también se involucran las prácticas del bordado, siendo las esposas quienes les enseñan a bordar para la producción de artesanías que venden o envían a concursos. Aprender a bordar las variaciones del cruzado triple y la elaboración de los patrones de las labores, implicó una forma distinta de observar las prendas en las que pude deconstruir la práctica del bordado y explicar la especificidad del *kaxi khoti* y *cehmé*.

Las prácticas del bordado y los procesos que describí con anterioridad están en constante cambio, particularmente por causa de procesos de reivindicación cultural siempre cambiantes e innovadores, por lo cual algunas de las consideraciones señaladas en este trabajo pueden diferir de otros corpus más recientes.

Referencias

- Ávila, Alejandro de. *In octacatl, in machiyotl: Dechados de virtud y entereza*. México, Museo Textil de Oaxaca: 2015.
- Barquera, Erika y Armando Solares-Rojas. "Conocimientos matemáticos involucrados en la producción de bordados de la cultura Hñahñu: un análisis semiótico-didáctico". *Revista Latinoamericana de Etnomatemática*, no. 9. (2016): 26-48.
- Bello Fuentes, Jaime Catalino. "Los tenangos, Textiles que comunican la cultura de los Otomíes: Un análisis desde la semiótica de la cultura". Tesis, licenciatura en Comunicación y cultura, UACM, 2016.
- Carmona Romani, Celia coord. *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*. México: PACMyC -CDI, Michoacán, Secretaría de desarrollo agropecuario, CASART, 2005.
- Carrasco Pizana, Pedro "Cultura material" *Los Otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*. México: UNAM, 1979.
- Castillo Vela, Bianca Monserrat. "El textil mazahua contemporáneo: San Cristóbal de los Baños y sus textiles". Tesis, maestría, programa de Posgrado en Historia del Arte, UNAM, 2018.
- Castro Ricalde, Maricruz. "Identidad falseada. La 'la India María', una mazahua de celuloide". *Artes de México. Textiles mazahuas*, No. 102, (2011): 60-65.
- Códice Mendoza, Tributo de mantas de Jilotepec, folio 31, recto, 1542. Consultado en <https://codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php?lang=spanish>
- Fernández, Teresita. *Frontera y asentamientos humanos, Morfología del oriente de Michoacán en el siglo XVI*. México: SECUM, 2008.
- Figuroa Serrano, David. "Interacciones animales: los cánidos y el origen de la humanidad en la narrativa mazahua". *Tabula Rasa*. No. 37. (enero-marzo, 2021): 171-194. <https://doi.org/10.25058/20112742.n37.08>
- Galinier, Jacques. *Pueblos de La Sierra Madre*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos- Instituto nacional indigenista, 1987 versión online, consultado en <https://books.openedition.org/cemca/2707>
- Gilsdorf, Thomas. "Arte textil otomí y mazahua como una expresión femenina de las matemáticas", *XIV Coloquio Internacional sobre los Otopames*, San Felipe del Progreso, México, noviembre 2013. Disponible en

https://www.academia.edu/43775553/ARTE_TEXTIL_OTOM%C3%8D_Y_MAZAHUA_COMO_UNA_EXPRESI%C3%93N_FEMEMINA_DE_LAS_MATEM%C3%81TICAS

Gómez Martínez, Arturo. “Los textiles nahuas y otomíes (arte, tradición y dinámica cultural indígena)”. *REVISTA INCLUSIONES* 1, No. 2. (abril/junio 2014): 74-99.

Guzmán Pérez, Moisés. “Otomíes y mazahuas de Michoacán, siglos XV- XVII. Trazos de su historia”. *Revista de estudios Históricas*, No. 55, (enero-junio, 2012): 11-74.

Hekking, Ewald y Severiano Andrés de Jesús. *Yá ‘bede ar hñãñho Nsantũmuriya, Cuentos en el otomí de Amealco*. México: Universidad Autónoma de Querétaro- Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

Hernández Ramírez, María y María Teresa Pavía Miller y Laura García González. *Colección de dechados del Museo Nacional de Historia*. México: INAH, 1995.

Hidalgo Solís, Laura. *Mosaicos. Temas de matemáticas para bachillerato*. México: UNAM, 2007.

INALI, “Catálogo de lenguas indígenas Nacionales, segunda sección”, *Diario oficial de la federación*, 14 de enero de 2008: 44,56,57. Disponible en https://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf

INEGI, Censo de población y vivienda 2020, microdatos. <https://www.inegi.org.mx/app/scitel/Default?ev=9>

Islas Flores Bianca y Yaret Sánchez Barón, “*Ya khoti Ñãtho*. Las labores bordadas otomíes de San Felipe de los Alzati, Michoacán”. Ponencia presentada en el *I Coloquio Iberoamericano sobre estudios indígenas desde las artes y el diseño*, Universidad de Costa Rica, septiembre 2021.

Islas Flores, Bianca Paola, y Mariela Cortés Vázquez. 2021. “La Memoria Del Lugar. Un acercamiento al estudio lingüístico de los topónimos ñãtho (otomíes) de San Felipe De Los Alzati, Michoacán”. *Diario De Campo*, No. 7 (agosto,2020):65-87. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/16586>.

Islas Flores, Bianca y Yaret Sánchez. “Historia, cambios y continuidades en los textiles elaborados por las mujeres ñãtho de San Felipe de los Alzati, Michoacán”. *Diario de Campo*, No.7. (agosto, 2020): 44-64.

Kopytoff, Igor. “II. La biografía cultural de las cosas: la mercantilización”. En Appadurai, Arjun (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, 89-124. México: Conaculta-Grijalbo, 1986.

Lastra, Yolanda. *Los otomíes su lengua y su historia*. México: IIA-UNAM, 2006.

Lechtman, Heather, "Style in Technology, Some Early Thoughts". En *Material Culture: Styles Organization, and Dynamics of Technology*. Eds. H. Lechtman and R. Merrill, 3-20. New York: Proceedings of the American Ethnological Society, West Publishing, 1977.

Lemonnier, Pierre. "Introduction". En *Technological Choices, transformation in material cultures since Neolithic*, 1-35. London and New York, Material Cultures: 2002.

Linares López, Armando. "Es definitivo, no se instalarán casillas en al menos tres tenencias de Zitácuaro", *Monitor Michoacán*, 05 de junio 2021. <https://monitormichoacan.com/2021/06/05/es-definitivo-no-se-instalaran-casillas-en-al-menos-tres-tenencias-de-zitacuaro/>

Lorenzo-Monterrubio, Carmen, y Arturo Vergara-Hernández, María E. Pacheco, "Historia y significado de los Tenangos", *MAGOTZI Boletín Científico de Artes del I*, No. 13 (2019): 19-25.

Lorenzo-Monterrubio, Carmen, y Arturo Vergara-Hernández, María E. Pacheco, "Historia y significado de los Tenangos", *MAGOTZI Boletín Científico de Artes del I*, No. 13 (2019): 19-25.

Macho Morales, Diana. "Bordados Tenangos: De Patrimonio Cultural a Marca Colectiva." *Estudios Sobre conservación, restauración Y museología*, No. 5 (septiembre, 2018):15-35. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/estudiosconservacion/article/view/12367>.

Oliveros Espinoza, Rodolfo Gabriel. "Ecología política en la reserva Biosfera Mariposa Monarca en Michoacán". Tesis de Maestría, posgrado en Geografía. Facultad de Filosofía y letras UNAM, 2021.

Paredes, Carlos. *Al tañer de las campanas: los pueblos indígenas del antiguo Michoacán en la época colonial*, 18-67. Primera ed. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2017.

Pérez, Dennis Martínez. "Mujeres mazahuas de Crescencio Morales, Michoacán y de Santa Martha del sur, Coyoacán. Experiencias organizativas y resistencia identitaria". Tesis, Programa de posgrado en Desarrollo rural, Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.

Quijano León, Isabel. "Bordado en dos tiempos". En *Artes de México. Textiles Mazahuas*, 102 (suplemento). (marzo, 2011): 3.

Roberts, Ben. "Creating traditions and shaping technologies: understanding the earliest metal objects and metal production in Western Europe". *World Archaeology*, 40, (2008) 354-372.

Romero, Gimena. *México Bordado. De la tradición al punto contemporáneo*. Barcelona: GGDIY, 2017.

Sahagún, Fray Bernardino de. *La historia general de las cosas de la Nueva España*, 1577. Consultado en <https://www.wdl.org/es/item/10621/view/1/1/>

Sánchez Medel, Leticia. "Se presenta Original, un proyecto para impulsar el trabajo de los artesanos en México", Milenio, 09 de agosto 2021, consultado 10 de agosto de 2021. <https://www.milenio.com/cultura/sc-presenta-proyecto-impulsar-artesanos-mexico>

Sánchez, Yaret, Pamela Pineda y Bianca Islas. "Ya khoti Ñatho. Los bordados otomíes de San Felipe de los Alzati, Michoacán". Ponencia presentada en la *Segunda Jornada de las Culturas Otomí, Mazahua y Pirinda-Matlatzinca de Michoacán*. ENES-UNAM, INAH Michoacán, Radio Indígena XHTUMI, 12 y 13 de octubre del 2018.

Santana, Graciela. *Poesía en diseño: Artesanía textil mazahua, y otomí. Tonjo o na na joo yonda jocu yo mbee mazahua ññje yo nojo*. México: Gobierno del estado de México, 1978.

Soto Apolinar, Efraín. *Diccionario ilustrado de conceptos matemáticos*, México, 2011.

Soustelle, Jacques. *La familia otomí-pame del México central*. México: FCE-CEMCA, 1993.

Vázquez Reyes, Adriana. "Testimonios orales sobre la historia mazahua: Diseño de un programa local, para la enseñanza de la Historia en el tercer grado de primaria en Crescencio Morales". Tesis, Licenciatura en Educación indígena, Universidad Pedagógica Nacional, 1969.

Vázquez y de los Santos, E. *Los Tenangos. Mitos y ritos bordados. Arte textil hidalguense*. México: Conaculta, 2008.

Wright, David. "La colonización de los estados de Guanajuato y Querétaro por los otomíes según las fuentes etnohistóricas", en Eduardo Williams ed. *Contribuciones a la arqueología y la etnohistoria del Occidente de México*, 379-411. México, COLMICH, 1994.

Zárate Hernández, José Eduardo. "Comunidad indígena, etnicidad y organización política. El caso de los otomíes de Zitácuaro". Tesis, licenciatura en Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana, 1987.

Apéndice 1. Sistematización de corpus de ítems léxicos de los textiles *ñätho* y *jñätjo*

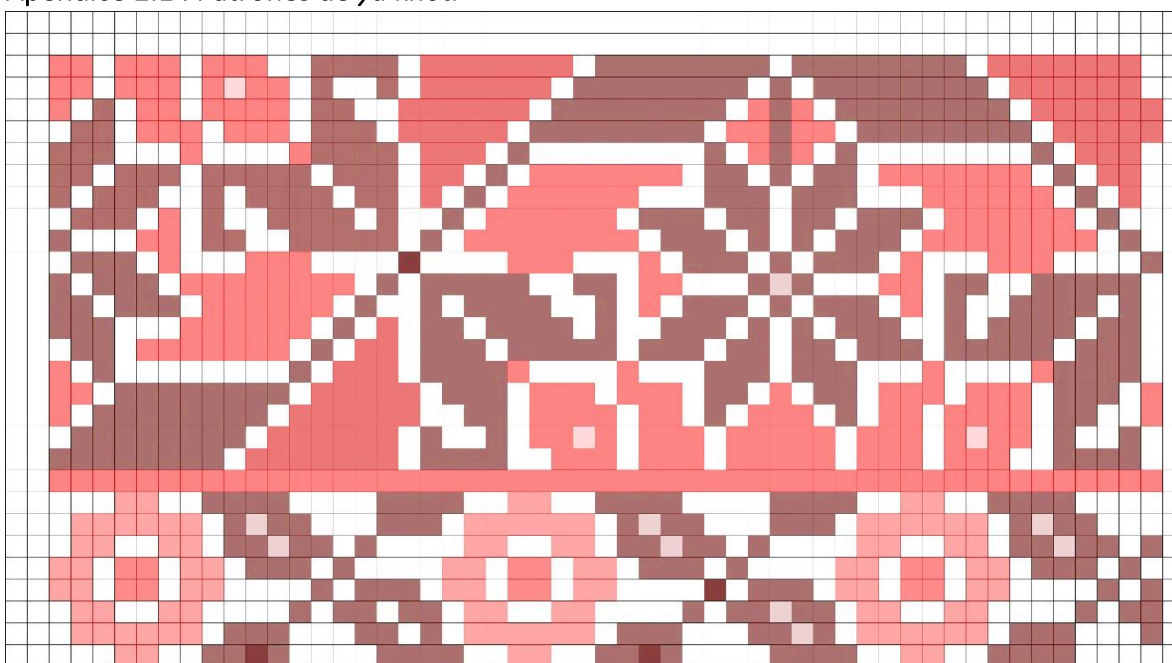
El presente cuadro retoma la sistematización elaborada por Bianca Islas de las palabras en *hñätho*, sobre la que incorporé las palabras en *jñätjo*.

Ítem léxico español	Ítem léxico otomí / <i>hñätho</i>	Ítem léxico mazahua / <i>ñätjo</i>
La blusa	<i>Ra pahni</i>	<i>Ne pajna</i>
La falda	<i>Ra ngode</i>	<i>Ne kjexe</i>
La faja	<i>Ra ngut'i</i>	<i>Ne nzútrú</i>
El delantal	<i>Ra delanta</i>	<i>Ne jiexkjezhe</i>
El rebozo	<i>Ra khofio</i>	<i>Ne bayo</i>
La labor	<i>Ra khoti</i>	<i>Ne khosi</i>
Bordar	<i>Uet'i</i>	<i>uech'i</i>
La flor	<i>Ra doni</i>	<i>Y'o</i>
La dalia	<i>Ra dalia</i>	
El conejo	<i>Ra khua</i>	<i>Ne kjuaa</i>
El perro	<i>y'o</i>	<i>Ne y'o</i>
El Palo/palos	<i>Ra za/ ya za</i>	
El coyote	<i>Ra miñ'o</i>	<i>Ne miño</i>
El gallo	<i>Ra ndeni</i>	<i>Ne chaa</i>
El venado	<i>Ra hofani</i>	<i>Ne mepjanteje</i>
El pollo(s)	<i>Ra oni / thuni</i>	<i>Ne ngoñi</i>
La garza	<i>Ra garsa</i>	
El pájaro	<i>Ra ts'intst'u</i>	<i>Ne ts'intst'úú</i>
El pato	<i>Ra pato</i>	<i>Ne tizi</i>
La ardilla	<i>Ra mi'into</i>	<i>Ne mijñi</i>
El gusano	<i>Ra zu'e</i>	<i>Ne dyoxú</i>
El ganso	<i>Ra ganzo</i>	
La estrella	<i>Ra tze/tso</i>	<i>Ne seje</i>
La Guía/guiya	<i>Ra za</i>	
Las agujas	<i>Ya y'ofri</i>	<i>Ye dyepjadú</i>
Madeja	<i>Olsa</i>	
Manta	<i>Ra manta</i>	
Punto lomillo	<i>kaxi khoti</i>	<i>Cehm é</i>

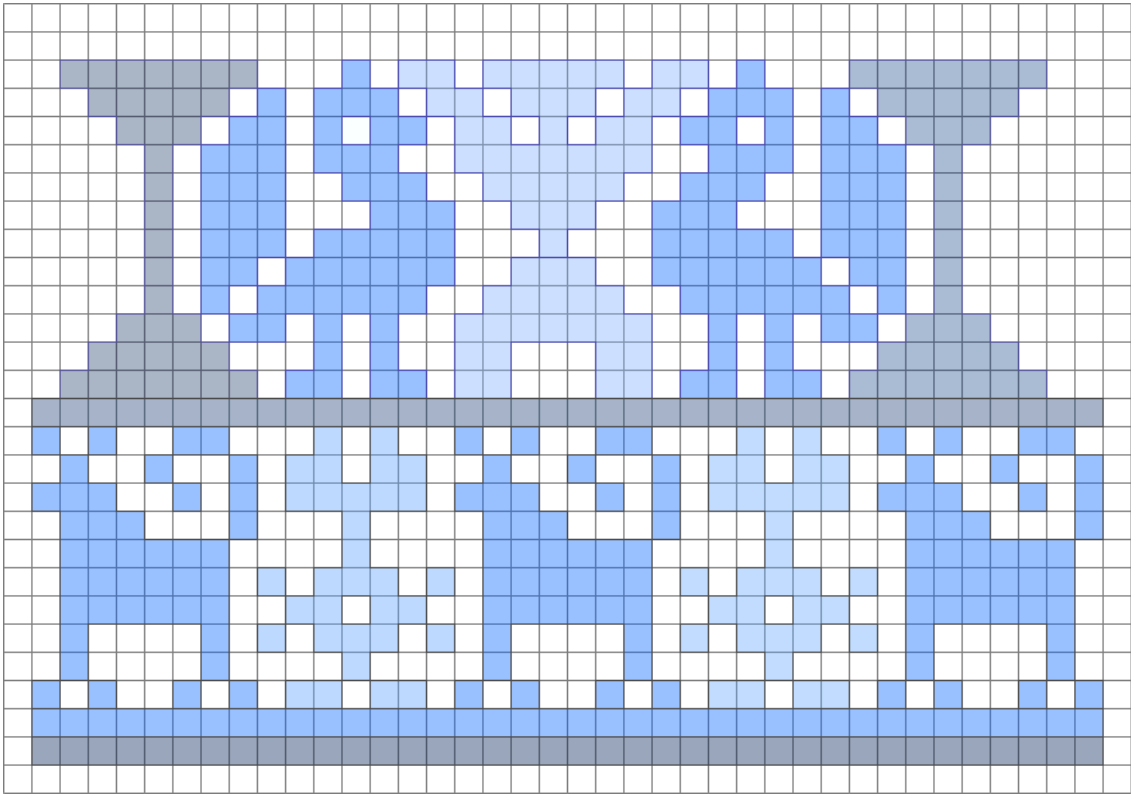
Apéndice 2. Patrones de bordado

Los patrones de bordado que se incluyen en este apartado, se elaboraron con el objetivo de visualizar de mejor manera la iconografía de las labores, así como servir de material de apoyo para las mujeres *ñätho* y *jñätjo* del oriente de Michoacán interesadas en la elaboración de *ya khoti* y *yo khosi*.

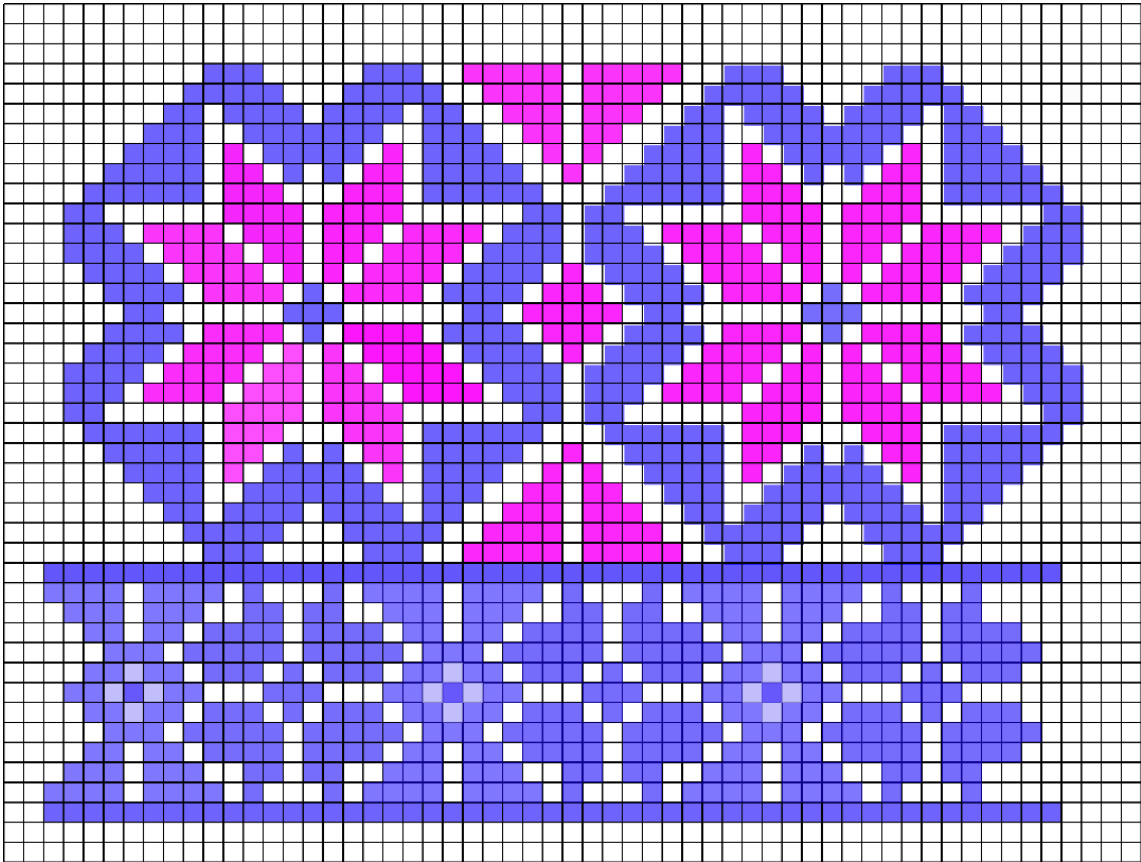
Apéndice 2.1 . Patrones de *ya khoti*



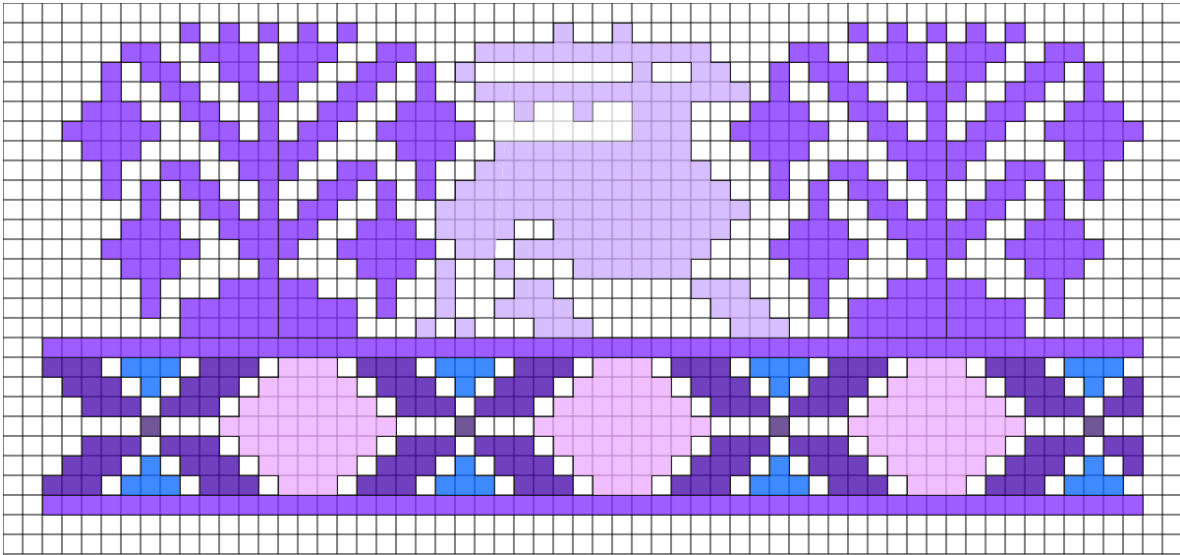
Ra khoti ra za ne ra doni, labor de guía y la flor. Dibujo: Yaret Sánchez.



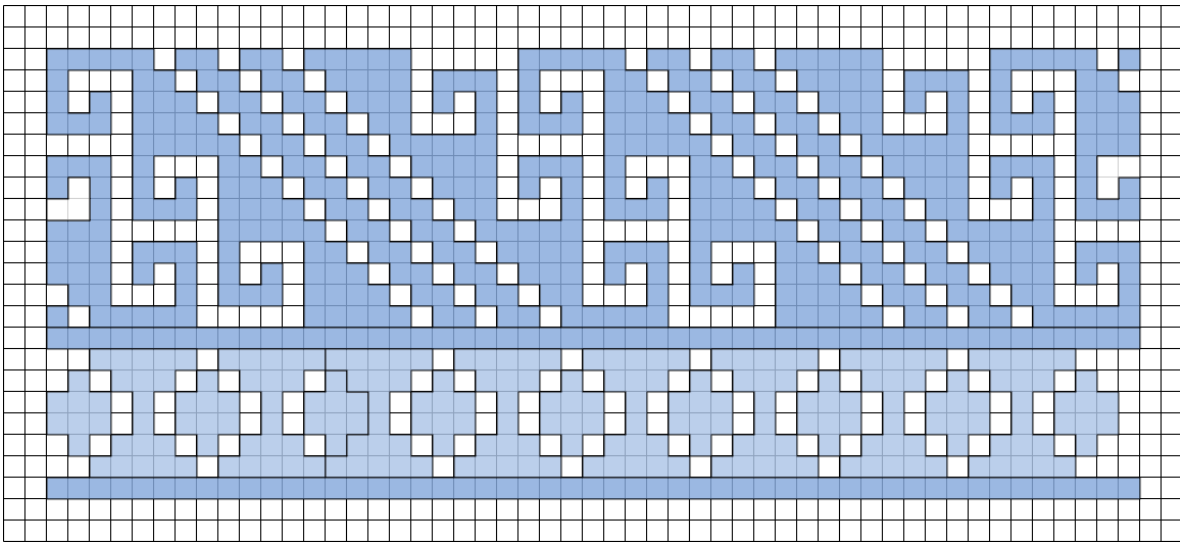
Ra khoti ra ts'ints'yu ne ra y'o. Labor de pájaro y perrito. Dibujo: Yaret Sánchez.



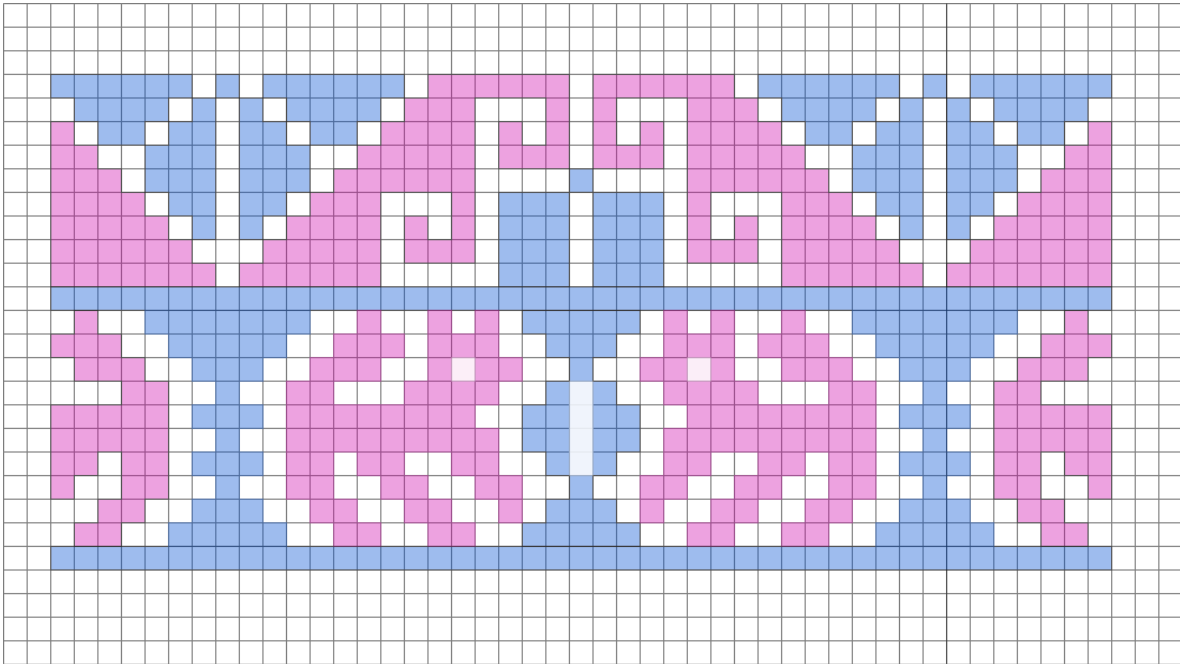
Ra khoti ra doni ne ra tso. Labor de estrella y flor. Dibujo: Yaret Sánchez.



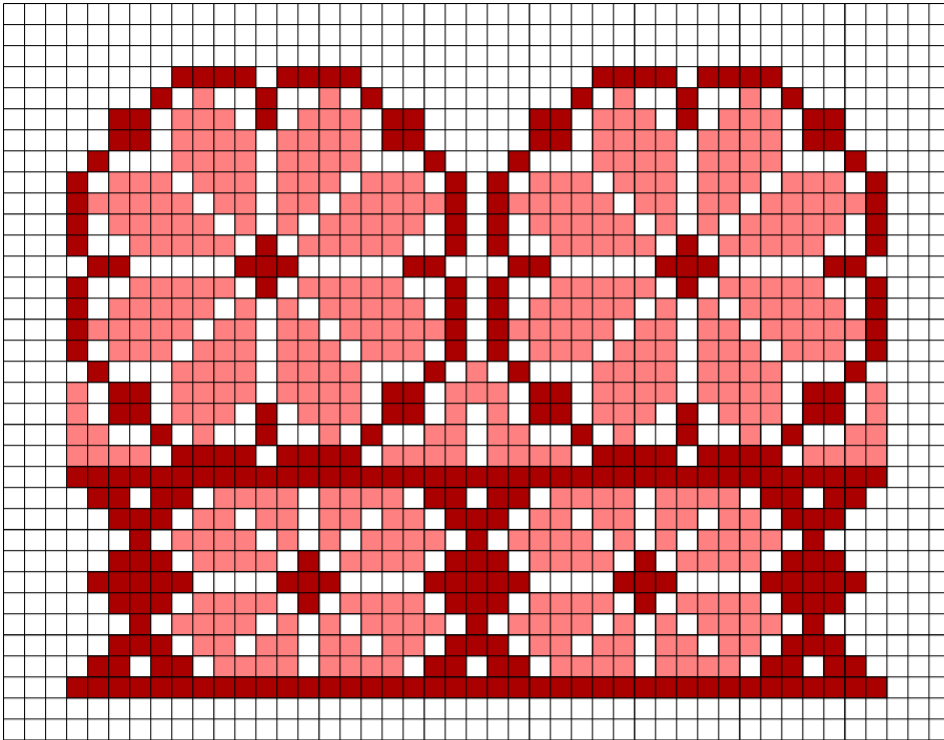
Ra khoti ra hofani. Labor de venado. Dibujo: Yaret Sánchez.



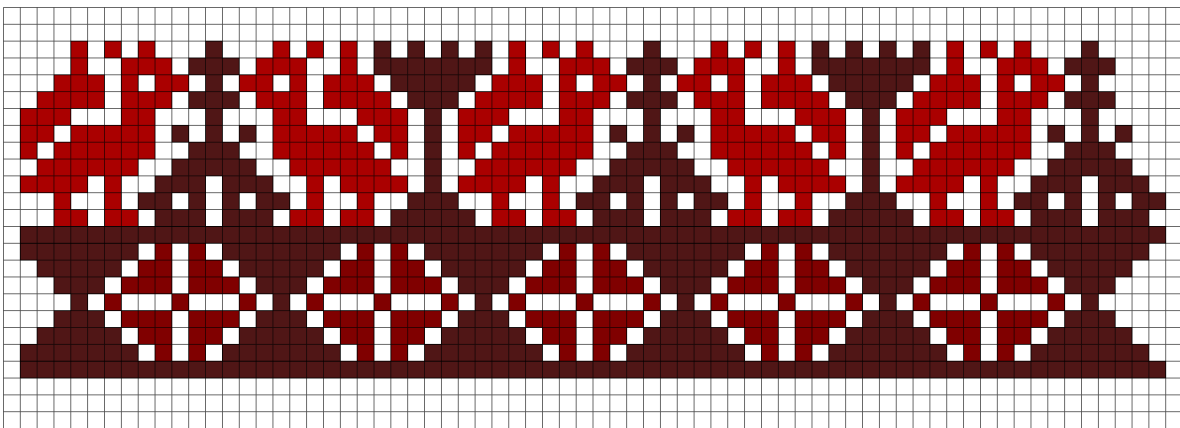
Ra khoti ra ra tsaat'e. Labor de segadera. Dibujo: Yaret Sánchez.



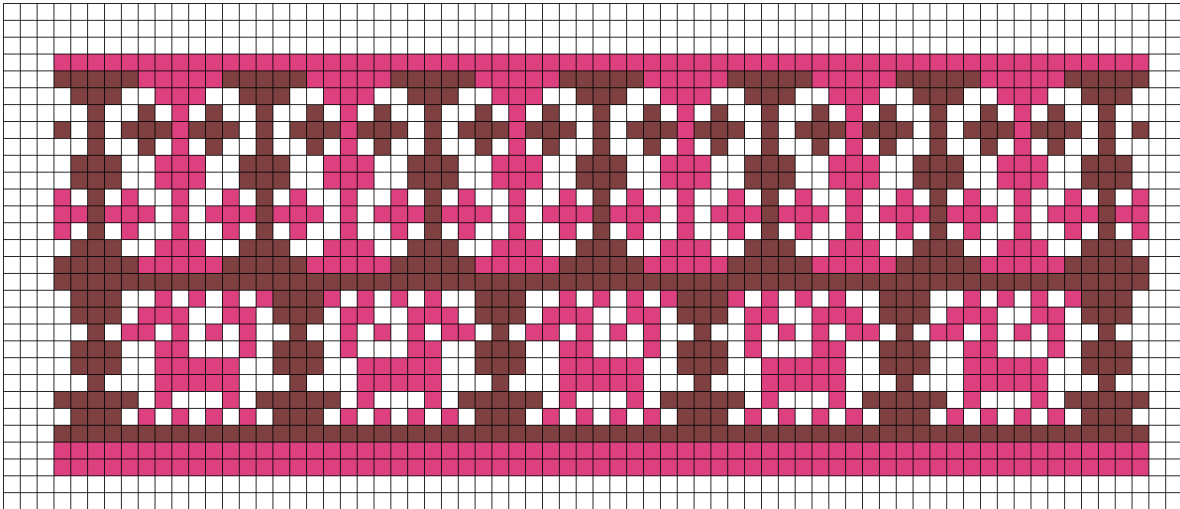
Ra khoti ra tsaa'te ne tsiy'o. Labor de segadra y perrito. Dibujo: Yaret Sánchez.



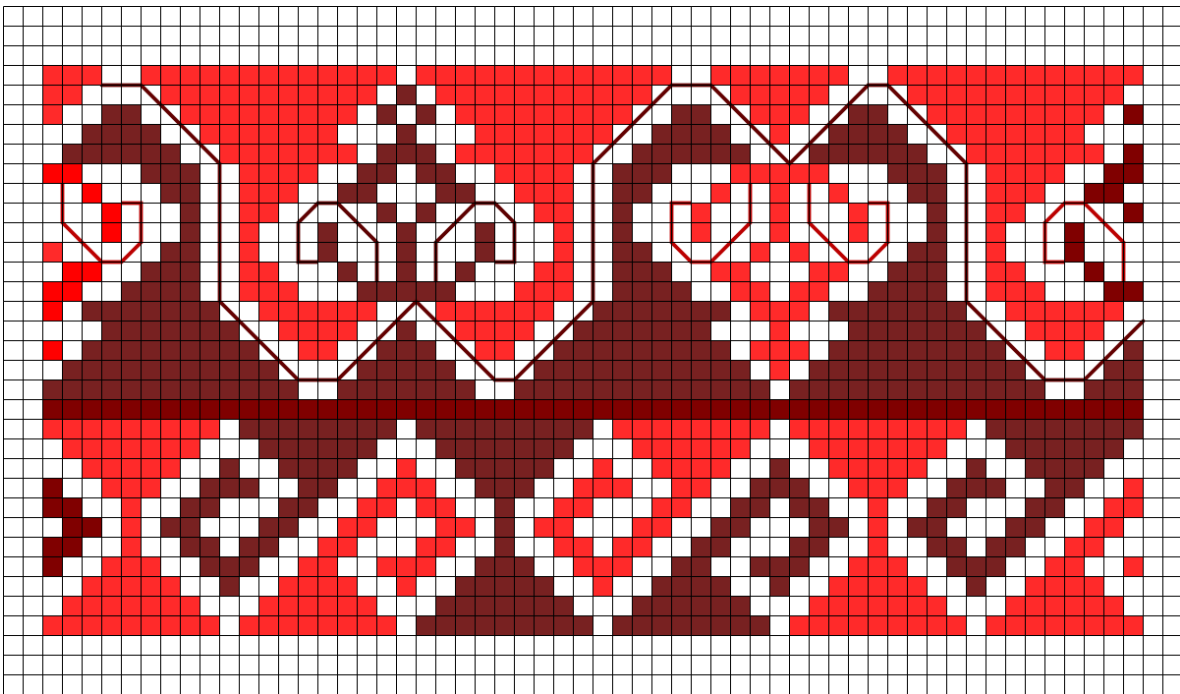
Ra khoti ra dalia. Labor de dalia. Dibujo: Miguel Fernández, Mariana González y Jimena Vera.



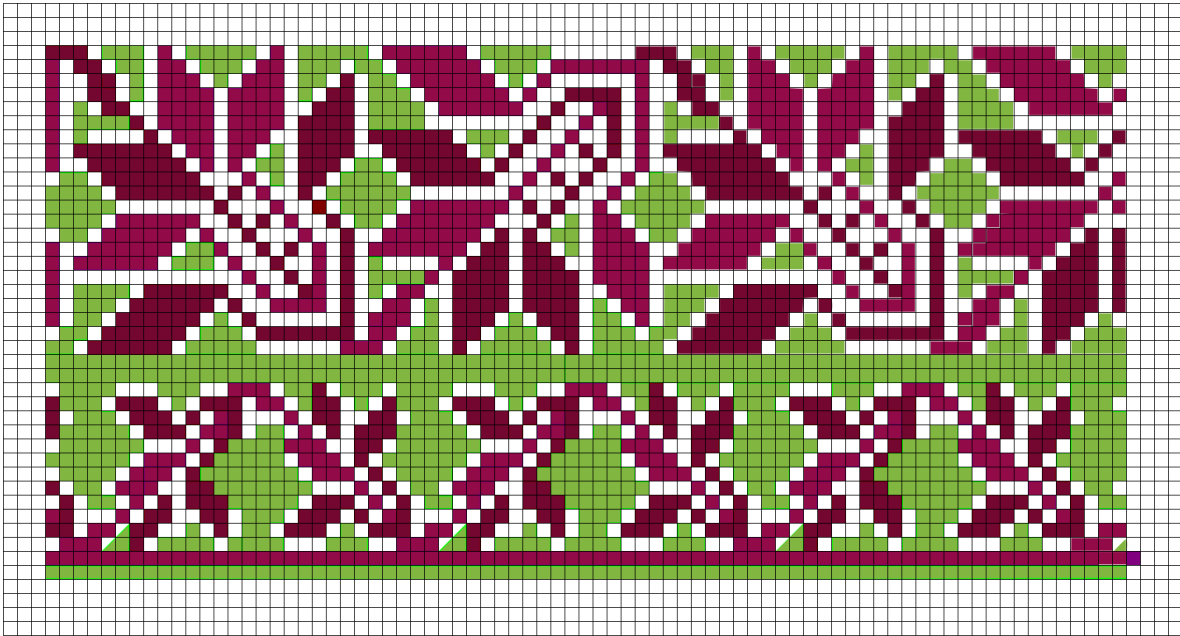
Ra khoti ra ra minth'ó. Labro de ardilla. Dibujo: Azul Aguilera y Yaret Sánchez



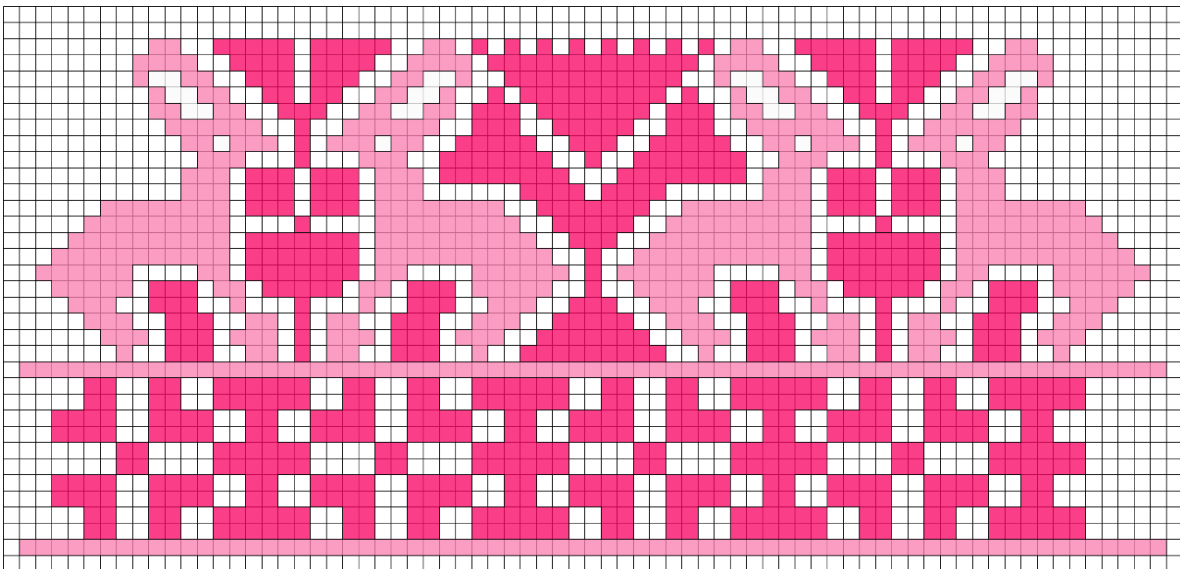
Ra khoti ra nt'uts'i ne ra tsiy'o. Labor de sahumero y perrito. Dibujo: León Luna y Yaret Sánchez



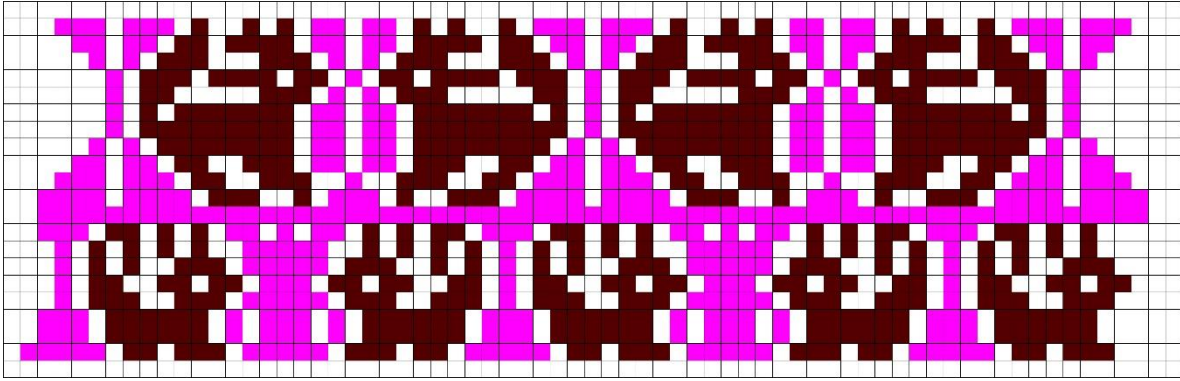
Ra khoti ra bejuco ne ra tsaat'e. Labor de bejuco y segadera. Dibujo: Yaret Sánchez



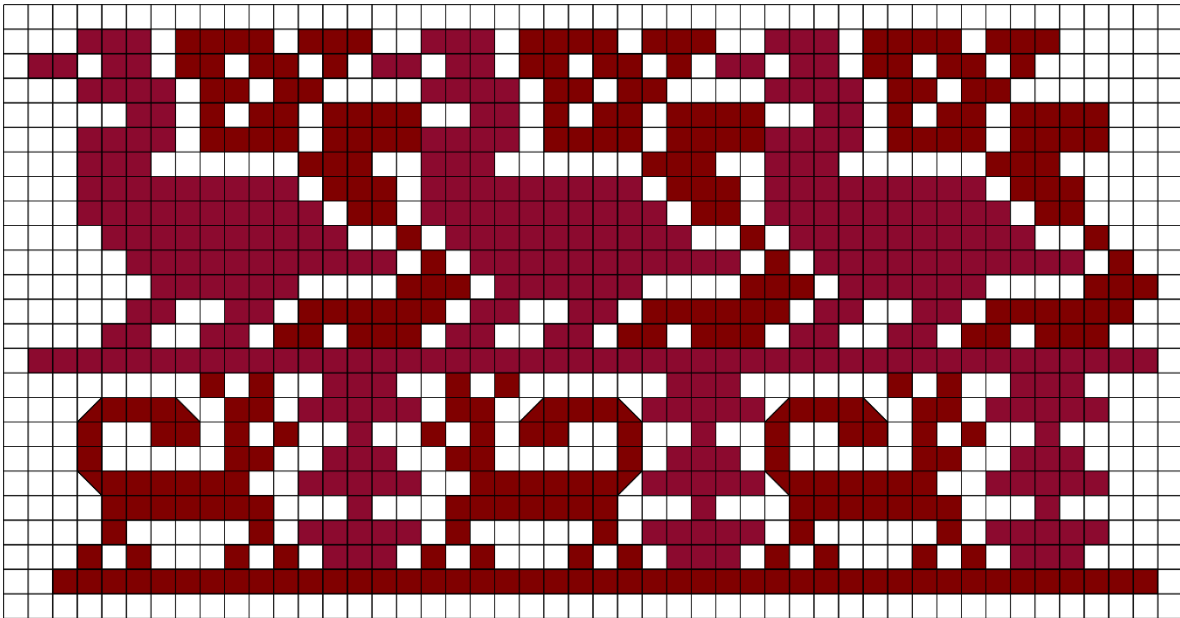
Ra khoti ra dñni ra tunthay'e. Labor de flor de manita. Dibujo: Alexis González y Yaret Sánchez



Ra khoti ea kua. Labor de conejo. Dibujo: Yaret Sánchez.

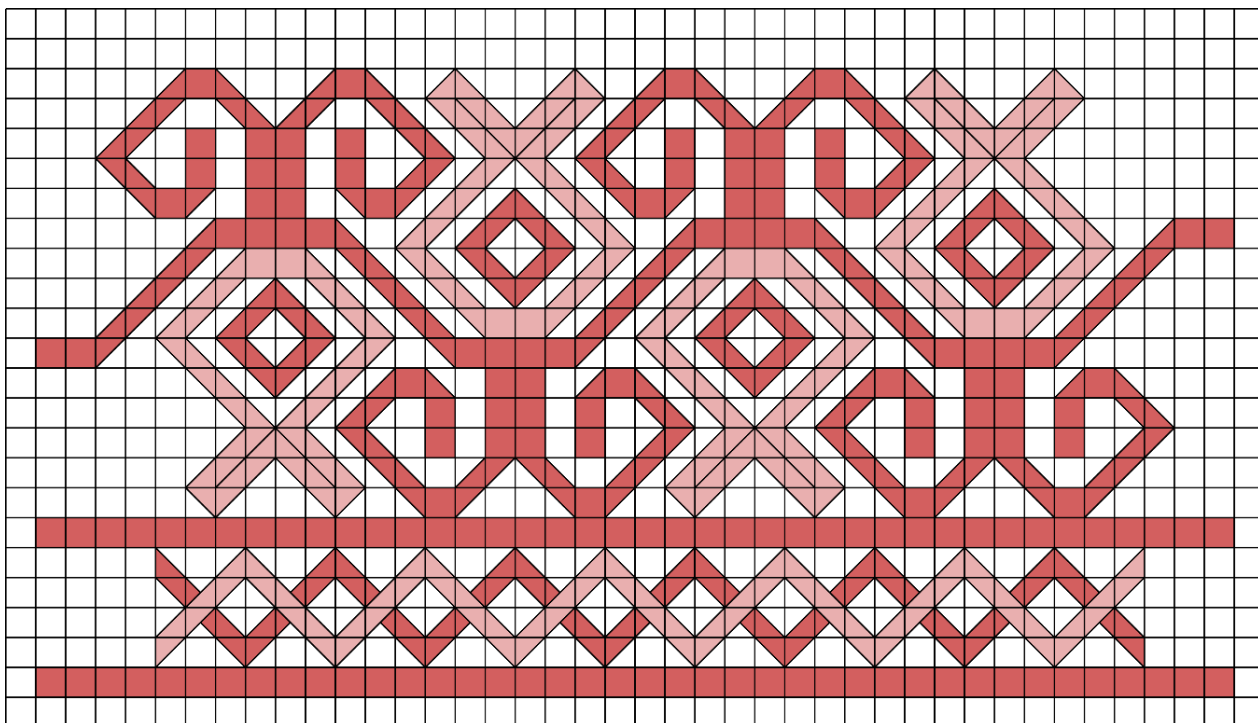


Ra khoti ra miñ'o ne ra tsiy'o. Dibujo: Sofía Zavala, Daniela Trujillo y Yaret Sánchez

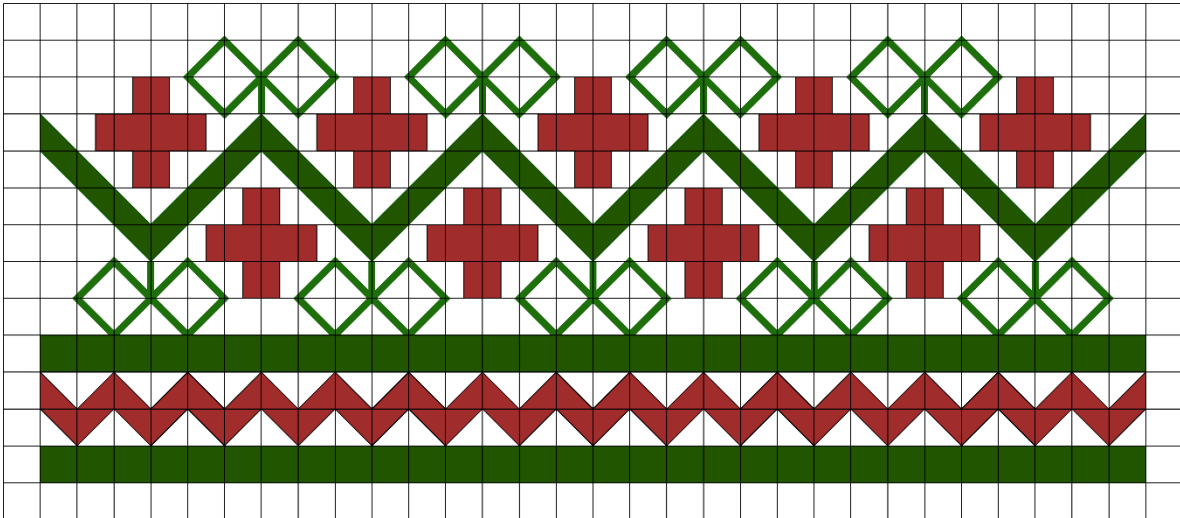


Ra khoti ra badu ne ra tsiy'o. Labor de pato y perrito. Dibujo: Viridiana Martínez y Yaret Sánchez

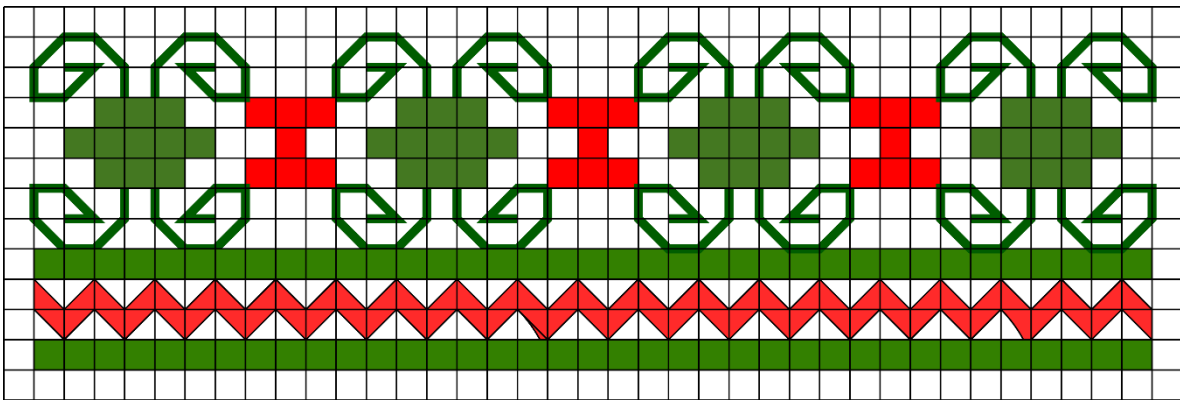
Apéndice 2.2. Patrones de *yo khosi*



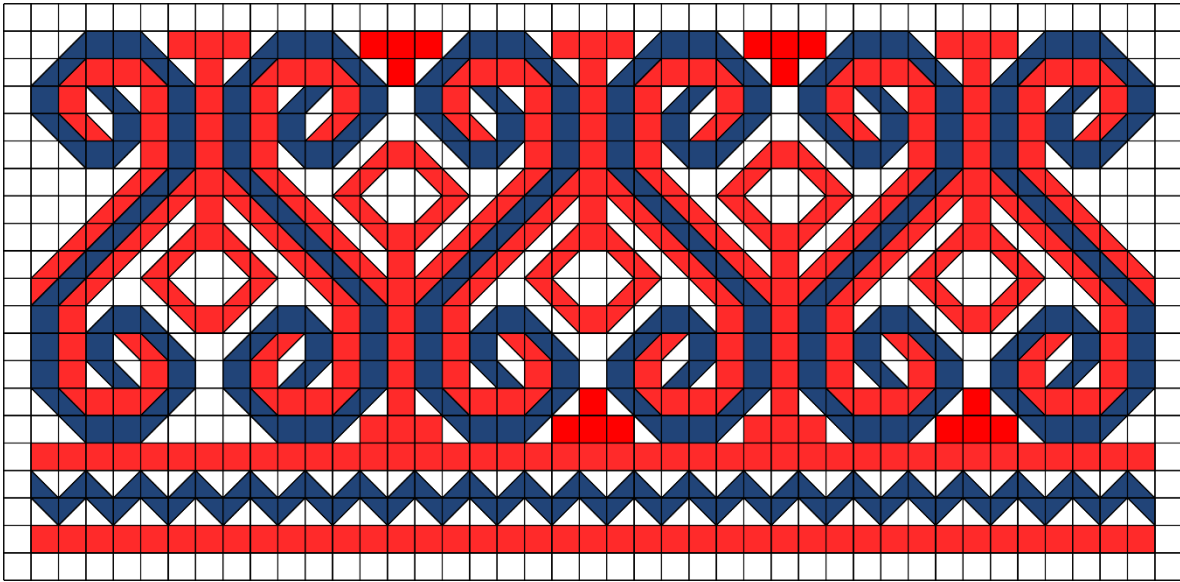
Ne khosi ne *ne ts'ixalo* Labor de jarrito. Dibujo: Yaret Sánchez.



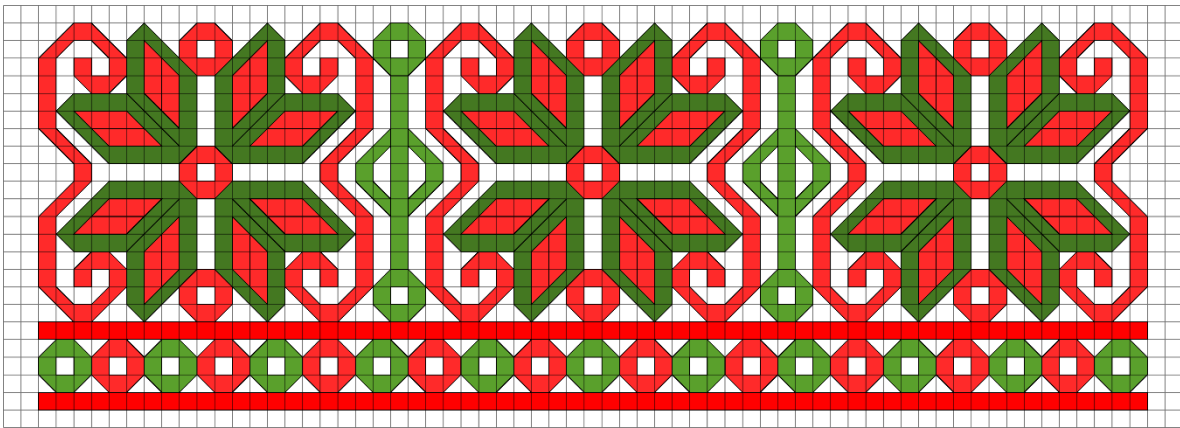
Ne khosi ne ts'ikijmi, labor de la viborita. Dibujo: Yaret Sánchez.



Ne khosi patas de araña. Labor de patas de araña. Dibujo: Yaret Sánchez.



Ne khosi ne *ne ts'ixalo*. Labor de jarrito. Dibujo: Yaret Sánchez

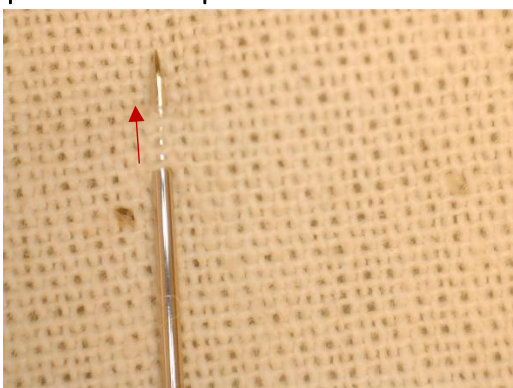


Ne khosi ne *tansé*. Labor de flor-estrella. Dibujo: Yaret Sánchez.

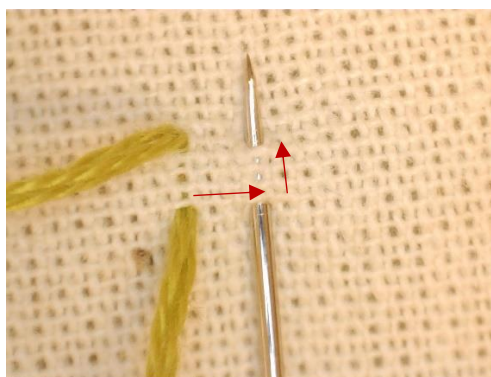
Apéndice 3. Explicación visual del principio de bordado en cruzado triple

A continuación, se presenta la explicación visual para bordar el cruzado triple en distintos soportes y las variaciones entre *kaxi khoti* y *cehmé*, además de la explicación para bordar con punto de cruz, esto último para comparar de mejor manera las diferencias entre estas formas de bordado.

Apéndice 3.1. Explicación visual de *kaxi khoti* sobre manta



1. Contar cuatro hilos de trama para montar el punto.

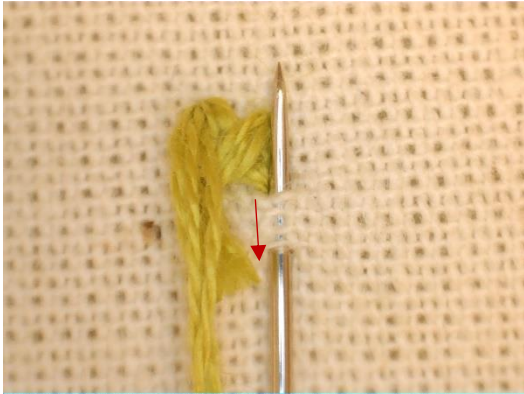


2. Contar cuatro hilos de urdimbre y cuatro hilos de trama

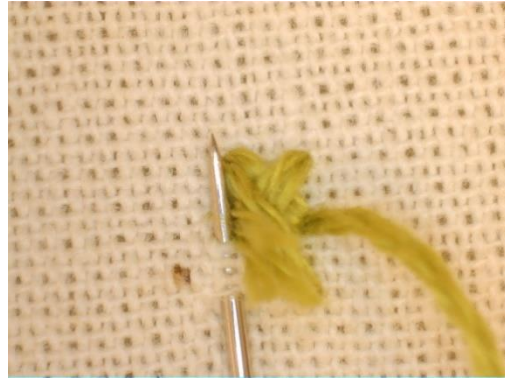


3. Regresar sobre la puntada anterior

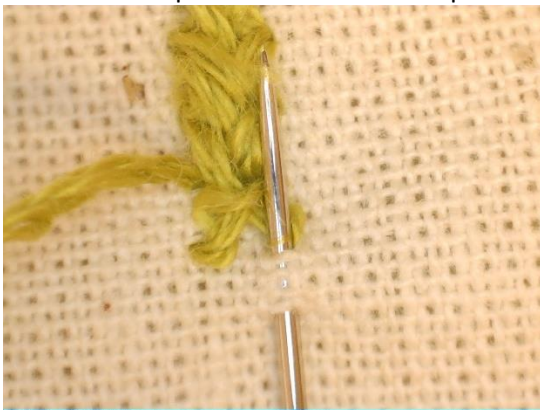




4. Tomar como referencia el punto anterior y contar cuatro hilos de trama, por el reverso se formarán líneas paralelas al enlazar los puntos.



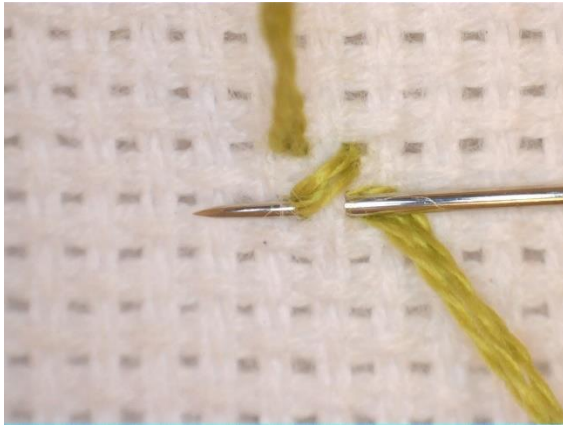
5. Tomar como referencia el punto anterior y contar cuatro hilos de trama



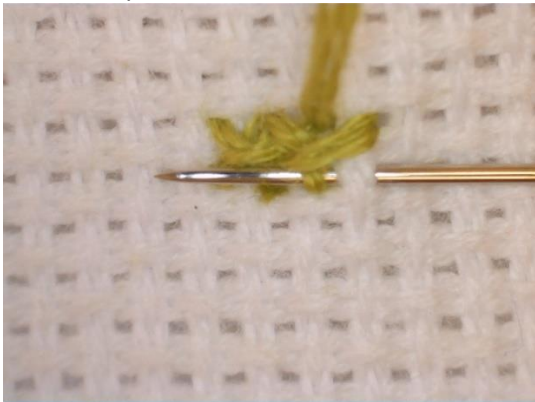
6. Repetir la veces que sean necesarias.



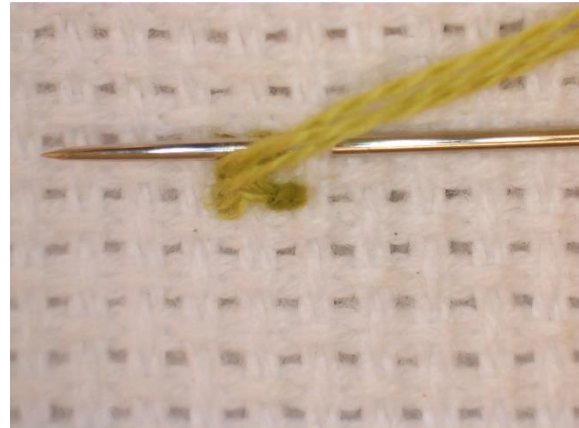
Apéndice 3.2 Explicación visual de *kaxi khoti* sobre cuadrille



1. Montar el punto, en este caso se bordará tomando como guía los espacios de la tela



3. Cerrar el punto, por el revés se deberán formar líneas paralelas.



2. Tomar como referencia el punto anterior, avanzar un espacio.

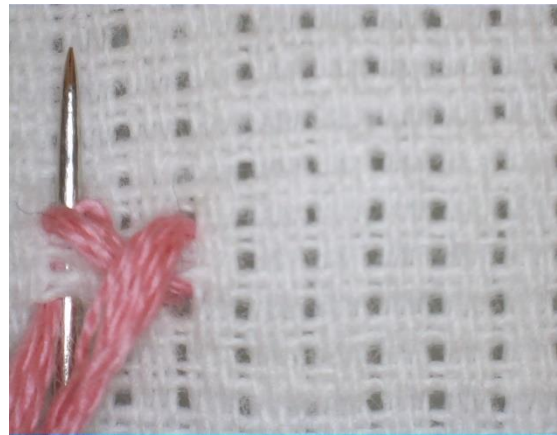


4. Contar el número de puntos de que sean necesarios para el diseño que se quiera bordar.

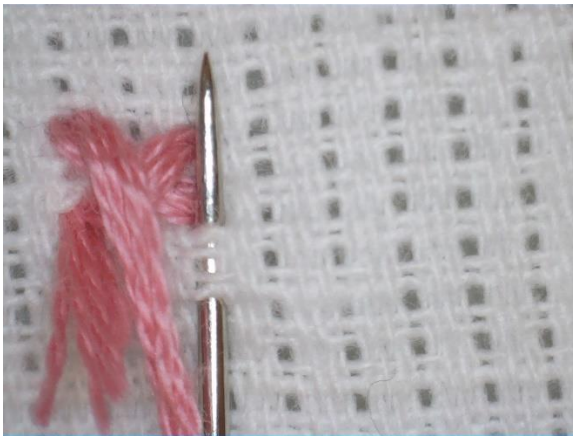
Apéndice 3.3. Explicación visual de *cehmø* sobre *marquisé*



1. Contar dos espacios en ambas direcciones para montar el primer punto.



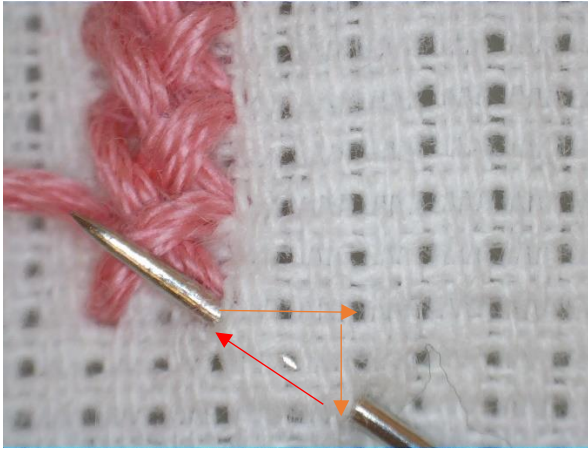
2. Regresar sobre la misma puntada para cerrar el punto.



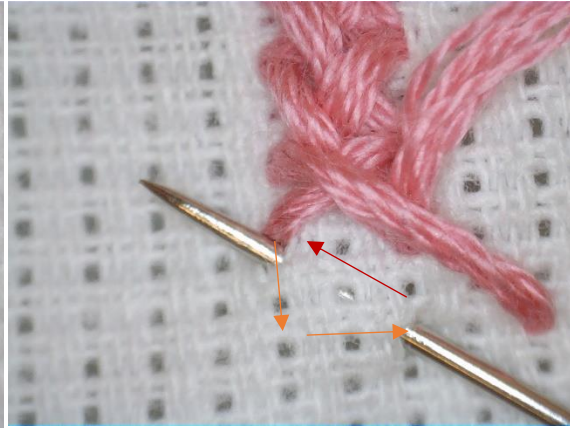
3. Contar dos espacios entre cada puntada para lograr el bordado en forma de trenza.



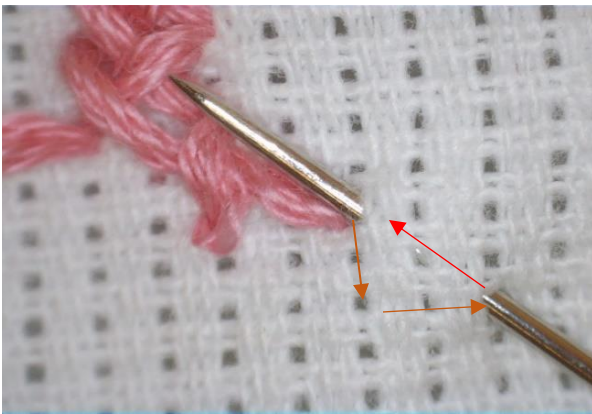
4. Regresa sobre el punto anterior.



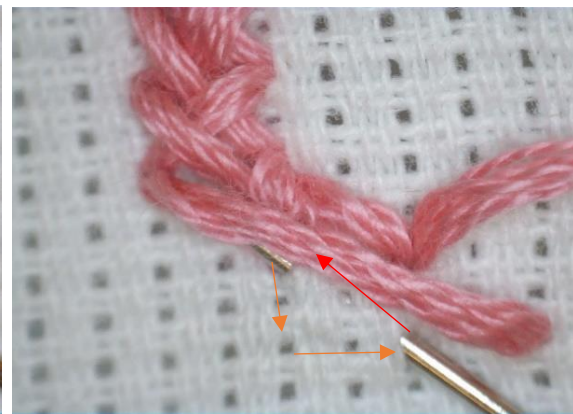
5. Cuando se borda en diagonal se da la correspondencia de 2-3 espacios en la tela entre cada punto. Se cuenta tomando como referencia el punto anterior.



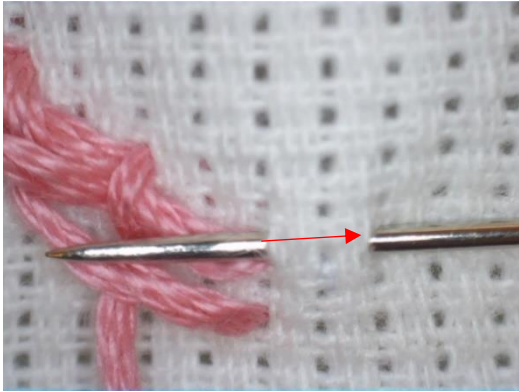
6. Para cerrar el punto se conserva la correspondencia de 2-3 espacios. Por el revés deberán formarse líneas paralelas.



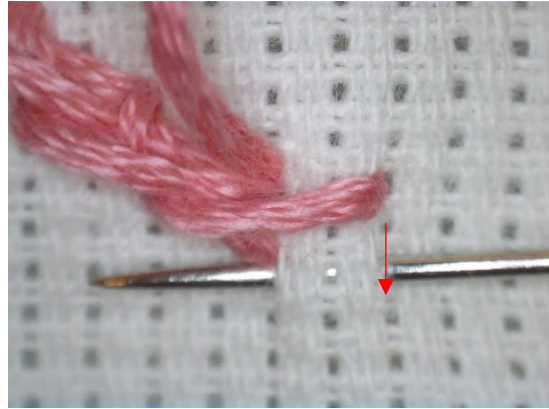
7. Reperir la cuenta de 2-3 espacios



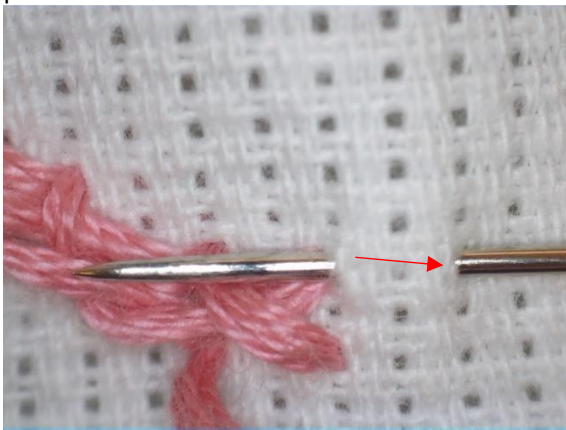
8. Repetir la cuenta hasta montar el número de puntos necesarios para lograr cada diseño.



9. Para bordar de manera horizontal se cuenta dos espacios tomado como referencia el punto anterior.



10. Cerrar el punto contando dos espacios en la tela.

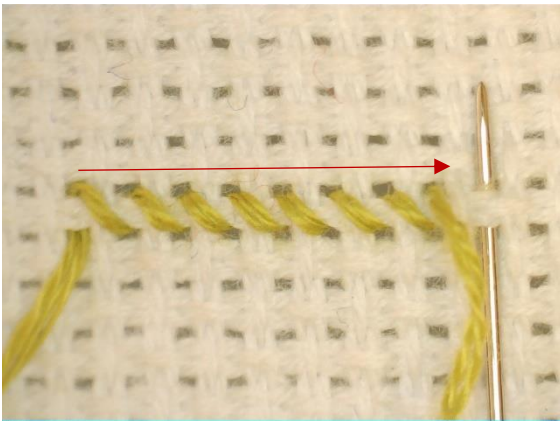


11. Repeptir el paso 9 hasta montar los puntos que sean necesarios

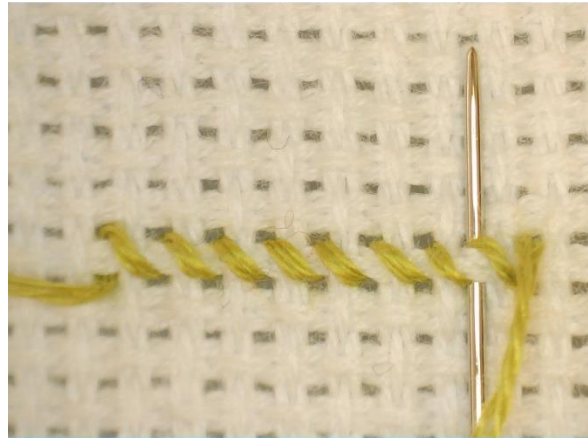


12. Reptir el paso 10 hasta lograr los puntos que sean necesarios.

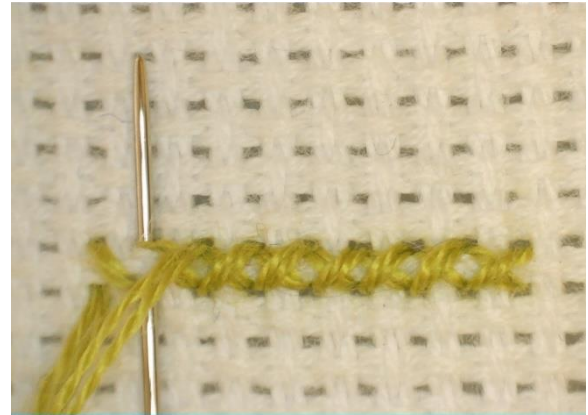
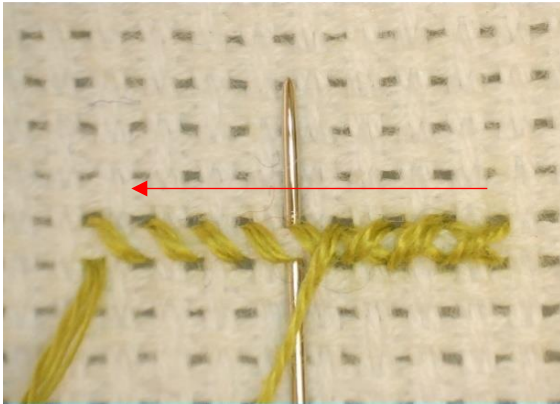
Apéndice 3.4. Explicación visual de punto de cruz



1. Montar medios puntos con diagonales en una sola dirección.



2. Cerrar los puntos al regresa en dirección contraria.

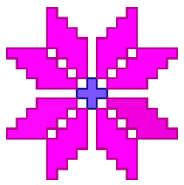


3. Para bordar el diseño deseado, contar el número de puntos que sean necesarios.

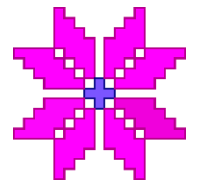
Apéndice 4. Catálogos de labores bordadas y dechados del oriente de Michoacán

En las siguientes páginas se presentan los catálogos creados con las labores y dechados registrados durante el proceso de investigación. El primer catálogo comprende un total de 87 registros de *ya khoti* y *yo khosi*. El catálogo de dechados comprende un total de 24 registros, los dechados fueron elaborados por ellas mismas o bien los conservan como herencia de sus familiares.

Decidí gestionar los catálogos por separado por tratarse de prendas con características en particular, por un lado, *ya khoti* y *yo khosi*, son parte fundamental de la indumentaria femenina y los dechados, son piezas textiles que sirven como guía para reproducir el bordado en diferentes soportes. Gestioné los catálogos en una base de datos que nos permita ampliar los registros en futuras investigaciones.



Apéndice 4.1. Catálogo de labores otopames del
oriente de Michoacán





Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
1	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2018

Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, gunda	flores, ramas	cuadrillé, estambres sintéticos cuadrillé, estambres sintéticos	Fotografía Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
2	María Martínez	María Martínez	siglo XXI	2018
Grupo étnico otomí	Colores rojo, gunda, rosa	Motivos flores, ramas	Materiales manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
3	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XX	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, lila	dalia, rama	manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	El contorno de la flor está delimitado con punto revés



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
4	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, negro	dalia, rama	cuadrillé, estambres sintéticos	El contrno de la flor está delimitado con punto revés



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
5	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, morado, negro, rojo	dalia, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	El contrno de la flor está delimitado con punto revés



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
6	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, rosa, café	rama, ardialla	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Tiene una sola cenefa. Fotografía Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
7	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	azul cielo, azul rey	estrella, perrito, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Fotografía Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
8	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	azul rey	flor, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Fotografía Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
9	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	flor	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Labor de una sola cenefa y relleno irregular. Fotografía Esmeralda Florencio.



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
10	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XX	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	negro	conejo, ardilla, rama	manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Fotografía Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
11	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	azul cielo, azul rey	ave, rama, perrito	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Fotografía Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
12	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	morado, lila, rosa	vendado, rama	marquisé, estambres sintéticos	Es la única labor que documentamos en la que se representa al venado. Fotografía Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
13	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, rosa	sahumerio, perrito, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
14	Eleuteria Crsitobal	Bianca Isalas	siglo XXI	2017
Grupo étnico otomí	Colores rojo, guinda	Motivos ardilla, rama, perrito	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
15	Desconocida	Eleuteria Cristobal	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, guinda	flores, ramas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
16	María Martínez	esmeralda Florencio	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, rojo	flores, ramas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Esta labor tiene una sola cenefa



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
17	María Martínez	María Martínez	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	flores, ramas	manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
18	Paula Misteria	Bertha Sánchez	siglo XX	2018
Grupo étnico otomí	Colores azul, rosa	Motivos flor, estrella, ramas	Materiales manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Notas Este motivo es una muestra que se elaboró en la tela de una falda con ra khoti. Podría considerar que se hizo como un ejercicio de bordado o bien como un dechado.



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
19	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2018
Grupo étnico otomí	Colores rojo, negro	Motivos dalia, rama	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
20	Paula Misteria	Bertha Sánchez	sigloXX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, negro	ganso, ramas	manta, hilos de lanamanta, hilos de lana	Es la única labor que documentamos en la que se representa al ganso



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
21	Luciana Florencio	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	pato, ramas	marquisé, estambres sintéticos	Es la única labor que documentamos en la que se representa el pato. Fotografía Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
22	Desconocida	Esmeralda Florencio	siglo XXI	2017
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, rojo, guinda	gallina, ramas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
23	Yaret Sánchez	Yaret Sánchez	siglo XXI	2017
Grupo étnico otomí	Colores azul rey	Motivos flor, rama	Materiales marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	Notas Esta muestra se elaboró con base en una fotografía proporcionada por Esmeralda Florencio. La imagen se compone por ramas y la flor está diseñada en negativo



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
24	Paula Misteria	Bertha Sánchez	siglo XX	2018
Grupo étnico otomí	Colores rojo, guida	Motivos conejo, sahumerio, perrito	Materiales manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Notas El diseño del conejo está en negatico



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
25	Paula Misteria	Bertha Sánchez	siglo XX	2018
Grupo étnico otomí	Colores azul, rosa	Motivos conejo, rama, ardilla	Materiales manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Notas en la parte superior de está labor está la muestra de otra labor



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
26	Yaret Sánchez	Yaret Sánchez	siglo Xxi	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa	conejo, rama, flores	cuadrillé, hilaza de algodón cuadrillé, hilaza de algodón	Esta muestra se elaboró con base en una fotografía proporcionada por Esmeralda Florencio.



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
27	Luciana Florencio	Esmeralda Florencio	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	ave, rama, perrito	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
28	Yaret Sánchez	Yaret Sánchez	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	azul	greca escalonada	cuadrillé, hilaza de algodón cuadrillé, hilaza de algodón	Esta muestra se elaboró con base en una fotografía proporcionada por Esmeralda Florencio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
29	Yaret Sánchez	Yaret Sánchez	siglo XXI	2018
Grupo étnico otomí	Colores azul, rosa	Motivos greca escalonada, perrito	Materiales cuadrillé, hilaza de algodón cuadrillé, hilaza de algodón	Notas Esta muestra se elaboró con base en una fotografía tomada a una falda de la señora Tomasa Cruz (Macutzio) en un día de fiesta en Macutzio



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
30	María Martínez	María Martínez	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	coyote, ave	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Fotografía Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
31	María Martínez	María Martínez	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	greca	marquisé, estambres sintéticos	esta labor también tiene contornos en punto revés



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
32	María Lucas	Bianca Islas	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	negro, guinda, rosa	coyote, ave	marquiesé, estambres sintéticosmarquiesé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
33	María Lucas	Bianca Islas	siglo XXI	2017
Grupo étnico otomí	Colores rosa, verde	Motivos flor de manita	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
34	María Lucas	María Lucas	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	ave, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
35	Angela Segundo	Angela Segundo	siglo XX	2018
Grupo étnico otomí	Colores rosa, azul	Motivos sahumerio, perrito, rama	Materiales manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
36	Desconocida	Marisela Martínez	siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, guinda, azul	grecas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Esta es la única pieza con estos motivos documentada hasta ahora. Fotografía Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
37	Josefa Alvarado	Josefa Alvarado	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, rojo, guinda	flores, ramas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
38	Eleuteria Crsitobal	Eleuteria Cristobal	siglo XX	2017
Grupo étnico otomí	Colores azul, rojo, guinda	Motivos coyote, rama	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
39	María Lucas	María Lucas	Siglo XX	2018
Grupo étnico otomí	Colores rosa, guinda	Motivos coyote, rama, ardilla	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
40	María Lucas	María Lucas	siglo XXI	2018
Grupo étnico otomí	Colores rojo, negro	Motivos flores, ramas, coyote	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
41	Desconocida	Marisela Martínez	siglo XXI	2021

Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	amarillo, azul, rojo	ardilla, rama	marquisé, estambres sintéticos	Fotografía Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
42	Desconocida	Marisela Martínez	siglo XX	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, rojo	estrella, perrito, rama	marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	Esta pieza está deteriorada por el uso. Fotografía Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
43	Desconocida	Desconocida	siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa rojo	grecas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Esta es la única pieza con estos motivos documentada hasta ahora. Fotografía de Marisela Martinez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
44	Desconocida	Desconocida	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, rojo, negro	flor de manita	marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	Fotografía proporcionada por Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
45	Desconocida	Desconocida	Siglo XXI	2021
Grupo étnico otomí	Colores rosa, negro	Motivos ardilla, perrito, ramas	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas Fotografía proporcinada por Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
46	Josefa Alvarado	Josefa Alvarado	Siglo XXI	2018
Grupo étnico otomí	Colores rosa, rojo, anaranjado	Motivos dalia, rama	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas La dalia de la labor grande está reprentada a la mitad



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
47	Suegra de Marisela Martinez	Marisela Martínez	siglo XX	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	guinda, rojo, azul	flor de ocho pétalos, maceta, rama	manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Esta es la única pieza con estos motivos documentada hasta ahora.



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
48	Desconocida	Marisela Martínez	Siglo Xxi	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, rojo	ardilla, rama, greca	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
49	Desconocida	Marisela Martínez	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, azul	flor, rama	manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
50	Suegra de Marisela Martinez	Marisela Martínez	Siglo XX	2021
Grupo étnico otomí	Colores azul	Motivos flor, rama	Materiales manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	Notas La labor grande se conforma con flores de ocho pétalos distribuidas como mosaico



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
51	María Lucas	Yaret Sánchez	Siglo XXI	2019
Grupo étnico otomí	Colores azul	Motivos bejuco, ramas	Materiales marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
52	Josefa Alvarado	Yaret Sánchez	Siglo XXI	2019
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, azul	aves, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
53	Angela Segundo	Angela Segundo	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	sahumerio, perrito, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
54	Desconocida	Desconocida	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	negro	aves, rama	marquisé, estambres sintéticos	Fotografía proporcionada por Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
55	Desconocida	Desconocida	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	flor, greca	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Fotografía proporcionada por Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
56	Desconocida	Marisela Martínez	siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, negro	ardilla, flores	cuadrillé, estambres sintéticos cuadrillé, estambres sintéticos	Fotografía Marisela Martínez



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
57	Desconocida	María Castillo	Sglo XX	2018

Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, rosa	flor geométrica, rama	manta, hilaza de algodón manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
58	María Lucas	María Lucas	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	dalia, ramas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
59	Desconocida	María Castillo	Siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rojo, azul	estrella mazahua, grecas	marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	Esta pieza la adquirio María Castillo con sus compañeras mazahuas con las participa en los eventos de cocineras tradicionales.



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
60	Santa Patricia Guzmán	Santa Patricia Guzmán	Siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rojo, negro	gallo, perrito	marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
61	Santa Patricia Guzmán	Santa Patricia Guzmán	Siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rojo, negro	pavorreal	marquisé, estambres sintéticos	Labor de una sola cenefa y relleno



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
62	Desconocida	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	morado, negro	perrito, flores	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



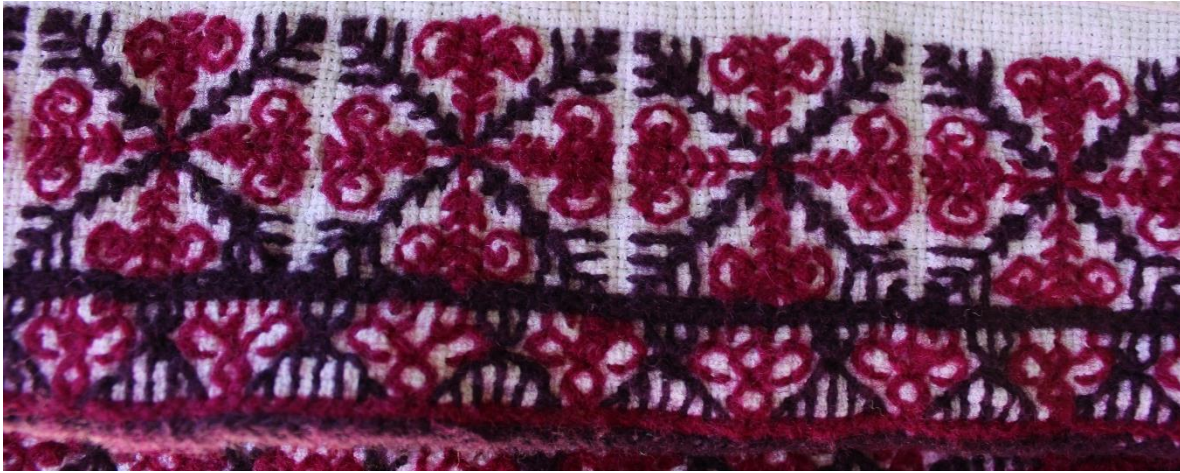
Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
63	Santa Patricia Guzmán	Santa Patricia Guzmán	Siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rosa, negro, rojo, amarillo, verde	girafa, flor, hoja	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Labor de una solo cenefa y relleno. En el motivo de la girafa hay una tendencia a la representación del volumen.



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
64	Santa Patricia Guzmán	Santa Patricia Guzmán	Siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rosa, azul, amarillo, verde, rojo	flor, flor corte transversa, hojas	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
65	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores rojo, gunida	Motivos Flor de manita, guía	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
66	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	guinda, negro	flor	marquisé, hilos de lana marquisé, hilos de lana	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
67	Virginia Velarde	Virginia Velarde	SigloXXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	amarilo, anaranjado	mariposa, caracol	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
68	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores guinda, negro	Motivos venado, jarrito	Materiales marquisé, hilos de lana marquisé, hilos de lana	Notas Esta labor solo tiene una cenefa



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
69	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	verde, rosa	pájaro, rama, greca	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
70	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	guinda, negro	estrella mazahua, grecas, palo	marquisé, hilos de lana marquisé, hilos de lana	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
71	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rojo, negro	gallo, rama	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
72	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rosa, negro	jarrito, greca (serpiente)	tela para cortina, hilos de lana tela para cortina, hilos de lana	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
73	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	azul, rojo	jarrito, círculo, greca	tela para cortina, hilaza de algodón tela para cortina, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
74	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rojo, negro	pato, círculo	marquisé, hilos de lana marquisé, hilos de lana	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
75	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores estrella mazhua, caracol	Motivos guinda, rosa	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
76	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores flor de manita , guía, zig-zag	Motivos guinda, negro	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
77	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	estrella mazahua, rama, greca	morado, lila	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
78	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	pato, caracol	rojo, guinda	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
79	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	estrella mazahua, rama, zig-zag	rojo, guinda	marquisé, hilos de lana marquisé, hilos de lana	Esta pieza está deslavada y los colores se mezclaron con la tela



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
80	Desconocida	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021

Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	greca escalonada	azul	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Esta pieza tiene una punta tejida con gancho



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
81	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	pájaro, jarrito, zig-zag	verde, rojo	marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
82	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	cruz, greca, zig-zag	verde, rojo	marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	Esta pieza tiene una punta tejida con gancho



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
83	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	estrella mazahua, rama, círculos	verde, rojo	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
84	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	jarrito, zig-zag	azul, rojo	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



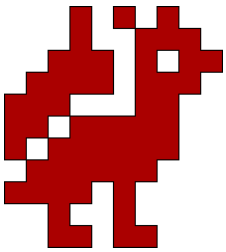
Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
85	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	patitas de araña, zig-zag	verde, rojo	marquisé, hilaza de algodón marquisé, hilaza de algodón	Esta pieza tiene una punta tejida con gancho



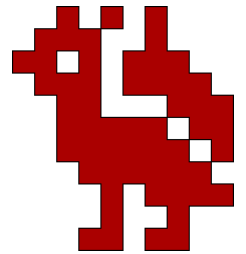
Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
86	Desconocida	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	caracol, greca	morado, rosa	marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
87	Desconocida	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores perrito	Motivos café, negro	Materiales marquisé, estambres sintéticos marquisé, estambres sintéticos	Notas



Apéndice 4. 2. Catálogo de dechados
otopames del oriente de Michoacán





Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
1	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018

Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rosa, rojo	conejo, rama, flores	manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
2	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	verde, rojo	sahumerio, zig-zag	manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
3	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018

Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	flor de ocho pétalos,relleno, ramas y ardillas	manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
4	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, azul marino	flor de ocho pétalos,relleno, ramas y flores de cuatro pétalos	manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
5	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	flor goemetrica	manta, hilaza de algodón	Esta muestra tiene una sola cenefa



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
6	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018

Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo	flor geométrica	manta, hilaza de algodón	esta muestra tiene dos cenefas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
7	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo y azul	perrito, rama	manta, hilaza de algodón	esta muestra tiene solo una cenefa



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
8	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, guinda	maceta, ave, ramas	manta, hilaza de algodón	Es la única pieza con estos motivos documentados hasta ahora



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
9	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo	flor	manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
10	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, azul, guinda	flor, rama, perrito	manta, hilaza de algodón	es la única pieza con estos motivos documentados hasta ahora



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
11	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, verde, amarillo, anaranjado		manta, hilaza de algodón	decachados con motivos de labras y guías florales



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
12	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, verde, amarillo, anaranjado		manta, hilaza de algodón	decachados con motivos de labras y guías florales



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
13	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, verde, amarillo, anaranjado		manta, hilaza de algodón	decachados con motivos de labras y guías florales



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
14	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	rojo, verde, amarillo, anaranjado		manta, hilaza de algodón	decachados con motivos de labras y guías florales



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
15	Desconocida	María Castillo	siglo XX	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	azul cielo, azul marino	bejuco, rama, flor ocho pétalos	manta, hilaza de algodón	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
16	Desconocida	Eleuteria Cristobal	siglo XXI	2018
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
otomí	azul, rojo, verde	Aves y ramas	Papel y tinta	Doña Lute nos comentó que la compró en San Felipe del Progreso, Edo.Mex



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
17	Santa Patrica Guzmán	Santa Patricia Guzmán	sigloXXI	2018
Grupo étnico mazahua	Colores rojo, negro	Motivos gallo, elefante, canguro, pavoreal, caballo	Materiales cuadrillé, estambres indutriales	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
18	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores rojo, rosa, amarillo, verde, anaranjado, azul	Motivos flor de manita, jarritos, estrella mazahua	Materiales marquisé, estambres industriales	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
19	Alfreda Montiel	Alfreda Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores azul, verde, rojo, morado	Motivos guía flor de manita, flor	Materiales marquisé, estambres industriales	Notas



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
20	Virginia Montiel	Virginia Montiel	Siglo XXI	2021
Grupo étnico	Colores	Motivos	Materiales	Notas
mazahua	rosa, rojo, azul, verde, guinda	Estrella mazahua, jarrito, guía, rama, conejo	marquisé, estambres industriales	



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
21	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores azul cielo, azul marino, verde, amarillo	Motivos Estrella mazahua, jarrito, caracol	Materiales marquisé, estambres industriales	Notas Este dechado también una servilleta de tortillas. tienen la orilla tejido con gancho



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
22	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores rosa, guinda, negro, verde, amarillo, morado	Motivos Estrella mazahua, jarrito	Materiales marquisé, estambres industriales	Notas este dechado también una servilleta de tortillas. tienen la orilla tejido con gancho



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
23	Virginia Velarde	Félix Lerma	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores morado, amarrillo, rojo, verde florecente	Motivos Estrella mazahua, jarrito	Materiales textil de lana, estambres industriales	Notas Este dechado tiene la orilla con la punta de careado. puntada específica para los márgenes de los textiles



Ítem	Autora	Propietaria	Fecha de elaboración	Fecha de recolección
24	Virginia Velarde	Virginia Velarde	Siglo XXI	2021
Grupo étnico mazahua	Colores azul, verde, rosa, morado, negro amarillo	Motivos Estrella mazahua, flor de manita, guía, jarrito, ramas	Materiales marquisé, estambres industriales	Notas Este dechado tiene la orilla con la punta de careado. puntada específica para los márgenes de los textiles.