

# diseño e iconografía de MICHŌACÁN



geometrías de la  
imaginación

diseño e iconografía de  
**MICHOACÁN**



geometrías de la  
imaginación

 **CONACULTA**





diseño e iconografía de  
**MICHOACÁN**



Coordinadora:  
**Amalia Ramírez Garayzar**

Segunda edición, 2012  
Primera edición, 2007

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES  
**Dirección General de Culturas Populares**

**Coordinación de la edición:**  
Programa de Arte Popular

**Investigación:**  
Amalia Ramírez Garayzar (Coordinadora)  
Sandra Lucía Aceves y Aceves  
Joaquín Alejandro Delgado Ramírez  
Eva María Garrido Izaguirre  
Sara Margarita Guadarrama Luyando

**Coordinación y enlace del proyecto del libro, revisión de textos:**  
Elena Vázquez y de los Santos

**Conceptos gráficos y diseño de portada e interiores:**  
Daniel Francisco García Hernández

**Vectorización:**  
Marcela Fragofo Félix  
Daniel Francisco García Hernández  
Elizabeth Orozco Islas  
Beatriz Vianey Rivera Valero  
Esperanza Ruiz Villalobos  
Ana Carla Terán Fraga

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad de la Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección General de Culturas Populares y de la Universidad Latina de América, A. C.

*Geometrías de la imaginación. Diseño e iconografía de Michoacán*

D. R. © 2012  
**Dirección General de Culturas Populares**  
Av. Paseo de la Reforma núm. 175, Piso 12  
Col. Cuauhtémoc, C. P. 06500  
México, D. F.

**Universidad Latina de América, A. C.**  
Manantial Cointzio Norte núm. 355  
Fraccionamiento Los Manantiales  
C. P. 58170  
Morelia, Michoacán

ISBN 978-607-516-005-4  
Impreso y hecho en México



Dirección General de  
Publicaciones

**GOBIERNO  
FEDERAL**

Dirección General de  
Culturas Populares

**CONACULTA**



## contenido

presentación	7
introducción	9
agradecimientos	17
motivos iconográficos	
prehispánico	23
<i>investigación y recopilación iconográfica</i>	
<i>prehispánica de michoacán</i>	25
<i>los tarascos</i>	27
motivos prehispánicos	33
contemporáneo	67
<i>más allá de la forma</i>	69
<i>iconografía artesanal: una visión desde</i>	
<i>el diseño gráfico</i>	75
motivos contemporáneos	79
glosario iconográfico	167
bibliografía	207

## CRÉDITOS UNIVERSIDAD LATINA DE AMÉRICA

### **Coordinación de la Investigación:**

Amalia Ramírez Garayzar

### **Investigación:**

Sara M. Gudarrama Luyando

Eva María Garrido Izaguirre

Sandra Lucía Aceves y Aceves

Amalia Ramírez Garayzar

### **Enlace Interinstitucional:**

Romeo Amauri López Calderón

Luis Roberto Mantilla Sahagún

**Rector**

Ernesto Rodríguez Moncada

**Vicerrector Académico**

Marcela Genel Valencia

**Vicerrectora Administrativa**

Ivalú Larios Togo

Manuel B. Del Pozo Mejía

**Investigación y Diseño Curricular**

Ileri A. Rivas Oseguera

**Turismo**

No se permite la reproducción parcial o total de este libro ni su incorporación a ningún sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste mecánico, electrónico, por fotocopia, grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*. La utilización de las imágenes contenidas en la presente obra con fines artesanales o artísticos queda expresamente permitida.

## presentación

A lo largo de su añeja historia, el ser humano ha dejado visible su sentida presencia en el recorrido emprendido a través de los siglos. Como cicatrices superpuestas en las capas del tiempo, productos y manifestaciones culturales se alternan conformando un vasto territorio mediante el cual es posible conocernos y reconocernos.

En el rico concierto humano, cada pueblo va mostrando las diferentes maneras de entender y relacionarse con la propia existencia. Así, al paso de los años, muestras patentes de una sentida expresión se tornan perceptibles y comunican, voluntaria o involuntariamente, nuestro propio ser.

Por medio de dichas muestras, podemos apreciar cómo hemos fundado un mundo extraordinariamente complejo y rico, en el que lo natural y lo artificial, lo artesanal y lo industrial, lo material y lo intelectual, difieren y convergen en una tensión tan irremediable como inevitable.

Dejar registro del quehacer humano no solo constituye un poderoso antídoto contra el olvido



milenario sino que se erige como un justo reconocimiento a nuestra propia capacidad.

Por ello, es de celebrar la reedición de este maravilloso trabajo de investigación interdisciplinar, en el que la plástica, el diseño gráfico, la antropología, la historia, la etnología y la arqueología, por lo menos, intervienen para abordar el análisis, la catalogación y la preservación de una profunda expresión michoacana tanto prehispánica como contemporánea.

Guardianes iconográficos, estudiosos de nuestras formas, figuras, imágenes y trazos del pasado y del presente, los investigadores se sumergieron en las comunidades de Michoacán y, de la mano con los artesanos, recogieron lo correspondiente para realizar el trabajo de investigación y de exposición respectiva

Como un espléndido mosaico cultural, este texto permite al interesado encontrar la riqueza social, icónica, estética y cultural de la entidad. Espejo de la diversidad natural, las imágenes son un testimonio fidedigno de una convivencia radical con la realidad y el entorno, y su plasmación en el texto un justo homenaje al trabajo colectivo, de artesanos, estudiosos e investigadores.

Las formas de organización social, y las sociedades en las que se fundamentan, nunca han dejado de plasmar y hacer sentir su respectiva cosmovisión. A través de sus productos culturales es posible asomarnos a la manera como entienden lo sagrado y lo profano, la vida y la muerte, el amor y la búsqueda afanosa, la sexualidad, el goce y la creación. De ahí la riqueza también de este texto que nos muestra gráficamente la manera de ser y de estar de diversos pueblos y comunidades.

Fieles a nuestro modelo académico y a nuestra impronta fundacional, nos volvemos a vincular con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, para abonar al conocimiento y disfrute de las raíces de nuestro tiempo.

**Luis Roberto Mantilla Sahagún**  
**Rector**  
**UNIVERSIDAD LATINA DE AMÉRICA**

## introducción

“Ver con los ojos de otro”. El trabajo interdisciplinario no necesita justificación. Sus ventajas son evidentes en cualquier empresa colectiva, ya que se asume que tanto la experiencia personal como la formación disciplinaria diversa son insumos de gran valor, especialmente para ampliar las perspectivas de aprehensión de un objeto de conocimiento, de una realidad. Tanto al nivel de las políticas de las instituciones ligadas al proyecto, como en el propio de la investigación y de la metodología empleada, este libro es un buen ejemplo de labor interdisciplinar.

El *corpus* iconográfico consta de dos partes: la prehispánica, resultado del trabajo de recopilación de Alejandro Delgado, artista plástico quien durante años ha buscado y registrado iconografías tarascas, una parte de las cuales conforman este volumen. La segunda parte contiene el trabajo de investigación que la Universidad Latina de América, en coordinación con el Programa Nacional de Arte Popular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, realizó sobre iconografías contemporáneas de Michoacán.

Cuatro investigadoras, dos antropólogas y dos diseñadoras gráficas en colaboración con un nutrido grupo de artesanos y artesanas de Michoacán, nos dimos a la tarea de realizar un registro de los motivos iconográficos presentes en una serie de objetos elaborados artesanalmente, para lo cual tuvimos, por principio de cuentas, que llegar a acuerdos metodológicos, conceptuales y logísticos. Entre los criterios del trabajo de registro estaban los siguientes:

- Se seleccionarían objetos producidos en Michoacán por artesanos y artesanas michoacanos.
- Serían contemporáneos, es decir que el objeto se hubiera elaborado entre 2005 y 2006.
- Que el autor viva para poder nutrir el registro de información sobre el objeto (materiales, técnica, motivos iconográficos).
- Compilar la información tanto del objeto como del artesano por medio de una ficha de registro diseñada ex profeso.
- Diseñar un sistema de registro del motivo iconográfico que incluya una foto digital para garantizar la objetividad en el trazo de los diseños finales incluidos en esta publicación.
- Trabajar el registro siempre en el contexto laboral del propio artesano (ya sea en el taller, local o tianguis artesanal).
- Mantener, aún forzosamente, el nivel descriptivo de la iconografía, limitándonos a la expresión del nombre del motivo, p. ej.: Rosa de Castilla, o bien *guare* con flores, expresado siempre por el propio artesano.
- Trabajo en equipo, interdisciplinario, tanto en el registro como en el análisis, revisión y discusión de los resultados.
- Informar de una manera clara a los artesanos sobre los objetivos del presente trabajo, en orden de evitar juicios equivocados.
- Aprender del proceso.

Luego de esta fase de premisas, lo que se preparó fue la ruta de trabajo, en la que se incluyeron comunidades cuyo quehacer artesanal fuera representativo en el estado. Así, comunidad tras comunidad, taller tras taller, logramos el registro de varios cientos de motivos iconográficos, luego de entrevistarnos con varias docenas de artesanos.

Finalmente vino el trabajo de gabinete: la elaboración de las fichas de registro de acuerdo a una nomenclatura útil, la digitalización de las fotos y los íconos, su agrupación en las categorías ya determinadas en el proyecto nacional, y luego la preparación de los textos.

Es necesario advertir al lector que nunca se contempló, por imposible, el registro completo de la iconografía artesanal de Michoacán, de tal suerte que el conocedor de la realidad estética artesanal michoacana observará ausencias significativas. Los materiales presentados conforman una

introducción a la iconografía artesanal, una parte del todo que representa a un amplio número de ramas y comunidades artesanales.

## El contexto histórico

El trabajo artesanal puede entenderse como el resultado de un largo proceso histórico que propicia la existencia de una gran diversidad formal, técnica, estética e icónica. En este proceso hay que considerar factores fundamentales: Michoacán se considera, de acuerdo a estudios recientes, el cuarto estado del país en cuanto a diversidad biótica, tanto de flora como de fauna, lo que constituye un indicador importante respecto a las materias primas con las que se producen las artesanías. Un inventario de estas materias primas nos arrojaría cientos de especies naturales empleadas a lo largo y ancho del estado para producir piezas artesanales: desde una hoja de palma, hasta la tinta de un caracol marino. Aunado a esto debemos mencionar la diversidad cultural, producto de los distintos pueblos que se han asentado en el territorio del estado, no solamente indígenas, y que desde antaño ha caracterizado a estas tierras. Por ejemplo, sabemos por las fuentes históricas que eran varias las lenguas que se hablaban en la región al tiempo de la llegada de los españoles, lenguas que lamentablemente han desaparecido. Es fácil, sin embargo, caer en la impresión errónea de que el poder hegemónico que ejercieron los tarascos al final del posclásico mesoamericano implicó la ausencia de diversidad cultural en los tiempos prehispánicos. Citando a Francisco Miranda: “Lo michoacano, pues, significa desde antiguo una clara vocación a la inclusión que es riqueza y no a la exclusión que empobrece”. (Miranda, 1997:35)

Ya que estamos en los tiempos prehispánicos, podemos decir que existe evidencia de trabajo artesanal (o lo que ahora nosotros entendemos como trabajo artesanal) desde fechas tan tempranas como 1300 años antes de nuestra era, con objetos que fueron colocados como ofrendas en las tumbas de tiro de El Opeño (cerca de Zamora). A partir de esos tiempos, en todo el territorio *michoaque* podemos encontrarnos evidencias directas e indirectas del trabajo artesanal en la época prehispánica, evidencias de tipo arqueológico principalmente, cuyos ejemplos podemos encontrar tanto en museos del estado como de otras partes, y que nos informan sobre el nivel técnico al que llegaron los artífices precortesianos.

Por otro lado, si nos vamos a fuentes documentales tempranas, la información que nos provee la *Relación de Michoacán* (1540) sobre el estado

de la técnica y el arte tarascos nos confirma que el nivel organizacional de los gremios de artesanos, la existencia de un cuerpo de diputados (funcionarios) que controlaban a dichos gremios, y que formaban parte de la estructura administrativa, implicaba que el artesanal era un sector social de importancia fundamental en el señorío gobernado por los *uacúsecha*.

La *Relación* nos habla, por ejemplo, de la existencia de los que labraban mantas de muchos tipos –recordar que las mantas eran material tributable y funcionaron como moneda–, de los olleros, de los canteros, de los que labraban con pluma, los navajeros, los que pintaban jícaras con barniz, los que hacían guirnaldas para adornar edificios o para el uso de los personajes en las fiestas, etc.

A propósito de esto último, es importante resaltar que el adorno era elemental tanto en el señorío michoacano como en el México de antes de la Conquista. De acuerdo con Diana Mejía “Dentro de la esfera simbólica prehispánica mesoamericana, el adorno remite a un mundo de significados recreados a partir de la distinción entre el ámbito de la vida cotidiana y el ámbito de lo sagrado...” (Mejía, 2004: 16). De esta forma, podríamos preguntarnos, ¿qué tanto se mantuvo de esa concepción estética antigua, luego del año de 1523, cuando se vio el fin del señorío tarasco?

Por principio de cuentas, sabemos que los españoles de la Colonia permitieron el mantenimiento de algunas expresiones artesanales y sin embargo otras fueron prohibidas, de tal suerte que dejaron de producirse los objetos relacionados a los distintivos de las élites, así como los objetos del culto religioso mesoamericano. Oficios como el trabajo de la pluma y la pasta de caña de maíz se “resemantizaron” en orden de integrarse a los nuevos conceptos estéticos y morales, y otras actividades se mantuvieron, muy posiblemente, gracias a su funcionalidad en lo cotidiano. Nuevas ramas artesanales se integraron al *corpus* artesanal, al tiempo que surgieron nuevas categorías sociales, principalmente los españoles y los mestizos, los cuales participaron de una nueva distribución de labor. “Los distintos oficios fueron jerarquizados social y culturalmente, pues se indicó que los trabajos artísticos eran desempeñados por los españoles, las labores mecánicas se reservaron a los mestizos y los trabajos manuales se destinaron a los purépechas y maceuales.” (Reyes, 1997:50)

La figura de Vasco de Quiroga a mediados del siglo XVI como introductor de técnicas artesanales desconocidas en estas tierras parece que se confirma con el estudio de su historia y su tiempo, así que no podemos negarle protagonismo. La tradición oral todavía lo reconoce como el personaje que enseñó a los indios oficios como el de la forja de hierro y cobre<sup>1</sup> así como la laudería, por citar sólo algunos.

A lo largo de los siglos posteriores de la Colonia vemos que la artesanía michoacana tiene sus vaivenes: se consolida la actividad textil pero en

los centros urbanos, sin que esto menoscabe la tradición milenaria del telar de cintura como trabajo femenino doméstico fuera de las ciudades. La fundación de templos, iglesias y capillas lleva aunado un trabajo gremial tanto de la construcción como de la decoración de estos espacios simbólicos. Sin embargo, la vida cotidiana de los michoacanos no dejó de requerir de objetos que, de tan necesarios se vuelven familiares, y que cuando los vemos reflejados en el arte o en museos históricos, nos dan cuenta de que lo humilde, lo doméstico, lo útil, cambia poco o, por lo menos, tiene una gran permanencia.

El mantenimiento de las extensas y complejas redes comerciales coloniales durante los siglos “nacionales” -todo el XIX y la mitad del XX-, fundamentadas principalmente en la arriería, permitió que los productos artesanales circularan de una forma que admira a quienes, prendidos del siglo XXI y de su modernidad, piensan que sólo por contenedor se pueden transportar los bienes. Así, rebozos, sombreros, ollas, jarritos, huaraches y una cantidad inimaginable de productos eran desplazados por estos zares de los caminos que eran los arrieros, y quienes siempre vieron las bondades de la diversidad productiva y climática de Michoacán y sus alrededores como la mejor garantía para su actividad. Seguramente estos personajes tuvieron un lugar importante en el acercamiento al taller artesanal de nuevas influencias en cuanto a iconografías regionales y extrarregionales, con las que los artesanos inspiraron su tarea y refrescaron su tradición.

En la actualidad, fenómenos socioeconómicos de tan fuerte impacto como la migración, o los cambios de patrones culturales, sin duda han dado un vuelco en el sector, pero no obstante, en el estado de Michoacán aún existe una diversidad artesanal asombrosa, producto de una tradición técnica y estética, como decíamos al principio, pero producto también de la tradición del cambio, que en estos pueblos también se tiene. Nuevas formas, nuevos materiales, nuevos colores, nuevos íconos, conviven o combinan con lo antiguo, y la colección iconográfica que aquí se presenta, pretende ser una muestra de ello.

## El contexto cultural

Derivado tal vez de un discurso institucional a estas alturas ya histórico, pero todavía efectivo, existe el error de creer que en Michoacán todos los artesanos son indígenas. La diversidad étnica histórica de este estado ya se ha tratado arriba, pero es justo reafirmar que de la diversidad cultural contemporánea también participan regiones mestizas rurales y urbanas

y en todas ellas, viven artesanos. La percepción superficial y *folk* del artesano como solamente indígena y del indígena michoacano como solamente purépecha, nos lleva a errores conceptuales, pero lo que es más importante, a errores de reconocimiento de identidades colectivas. Como pueblos con territorio histórico, habitan aquí además de los purépechas, los mazahuas, los otomíes y los nahuas de la Costa. Con la excepción del otomí, para esta publicación se realizó trabajo de registro con artesanos de los otros tres pueblos indígenas, además de visitar a muchos otros artesanos mestizos; es decir, en términos de diversidad cultural, tratamos de obtener representatividad.

En cuanto a las ramas artesanales, buscamos lo mismo: artesanos del textil (telar de cintura, telar de pedal, bordados, deshilados, anudados) en distintos materiales, del trabajo de la madera, de las fibras vegetales, de los tintes naturales, de la alfarería (bruñida, vidriada, modelada, moldeada, al pastillaje) del maque y la laca, de la joyería, del cobre martillado, cuyos diseños o íconos estuvieron plasmados en soportes variadísimos. Si nos vamos por el género, afirmamos que la capacidad laboral y creativa de la mujer artesana ciertamente no ha sido reconocida en toda su importancia, pues la historia no las refleja, no obstante ser ellas la parte mayoritaria de este sector.

Es importante aclarar que las ramas artesanales se definen por un conjunto de procesos tanto técnicos como estéticos e incluso simbólicos, de tal suerte que el material determina el soporte, el soporte determina el acabado y éste también define la decoración e iconografía. La cultura, ese entramado de significaciones, determina todo lo anterior; cultura de usos ancestrales y de tecnología digital; cultura de herencias respetadas y de catálogos de venta, cultura de préstamos, de intercambios y de piratería, sí, porque también hay artesanos piratas, ¿por qué no? La realidad contemporánea que presenciamos nos llevó desde la artesana que sólo puede nombrar los procesos técnicos de su trabajo en su lengua nahua, hasta la otra que tiene su página *web* -publicada en tres lenguas: español, inglés y francés- a través de la cual recibe sus pedidos. El conocimiento de esa realidad nos condujo a mantener la premisa de que la iconografía artesanal a estas alturas abreva de una gran cantidad de fuentes. Qué bueno que es así, pero también qué difícil es plantar la etiqueta de original y auténtico a productos y diseños con una historia tan larga. No obstante, si miramos bien, con detenimiento, efectivamente podemos reconocer una identidad. La pérdida, o por lo menos transformación de la misma, hace oportuno este trabajo.

Fue una dificultad teórica similar la que nos condujo a no tratar el asunto de la significación, aunque *a priori* parezca imposible, al tratarse justamente de un registro de iconografías, es decir, de elementos

de significado y de representación. Nos limitamos a reconocer estas iconografías populares como lenguajes visuales, los cuales es posible que no contengan un significado expresado en sí mismo.

El ejercicio del reconocimiento de la significación es fácil cuando observamos el dibujo de una rosa sobre un cántaro: sabemos lo que es una rosa. Pero es a nuestro juicio imposible llegar al nivel de significación cuando se trata de otros elementos visuales, de los cuales ni el artesano ni el consumidor pueden identificarlos más que con un nombre genérico: greca.

El estudio de la iconografía va de la mano con la historia de lo sagrado. Representar lo sagrado implica conocer todo un universo significativo. El desconocer tales referencias nos puede hacer considerar un símbolo como mera ornamentación. Esto nos lleva a una serie de cuestionamientos: ¿Cuáles de los actuales diseños de los artesanos michoacanos han formado parte de la iconografía en su sentido original, es decir, verdaderamente religiosa, de los pobladores de antaño? ¿A través de qué procesos se desacraliza eso que alguna vez fue sagrado? ¿Y si todavía siguen siendo sagrados para alguien estos íconos que ahora vemos como mera decoración? Finalmente, ¿de quién son estos íconos?

Esperamos que las iconografías que se contienen en este volumen sirvan de inspiración y sean de utilidad para los profesionales de la gráfica y del arte de cualquier lugar del mundo que vea estos íconos como destellos de culturas vigorosas y de individuos creativos, para que los puedan referir con propiedad. Esperamos que los artesanos y artesanas de Michoacán vean en este libro un reflejo de su talento inconmensurable.

**Amalia Ramírez Garayzar**

---

MEJÍA Lozada, Diana Isabel, *La artesanía de México*, El Colegio de Michoacán, 2004, Zamora.

MIRANDA, Francisco, "Sobrevivencias de artesanías prehispánicas", en *Manos michoacanas*, El Colegio de Michoacán, UMSNH, Gobierno del estado de Michoacán, 1997, Zamora.

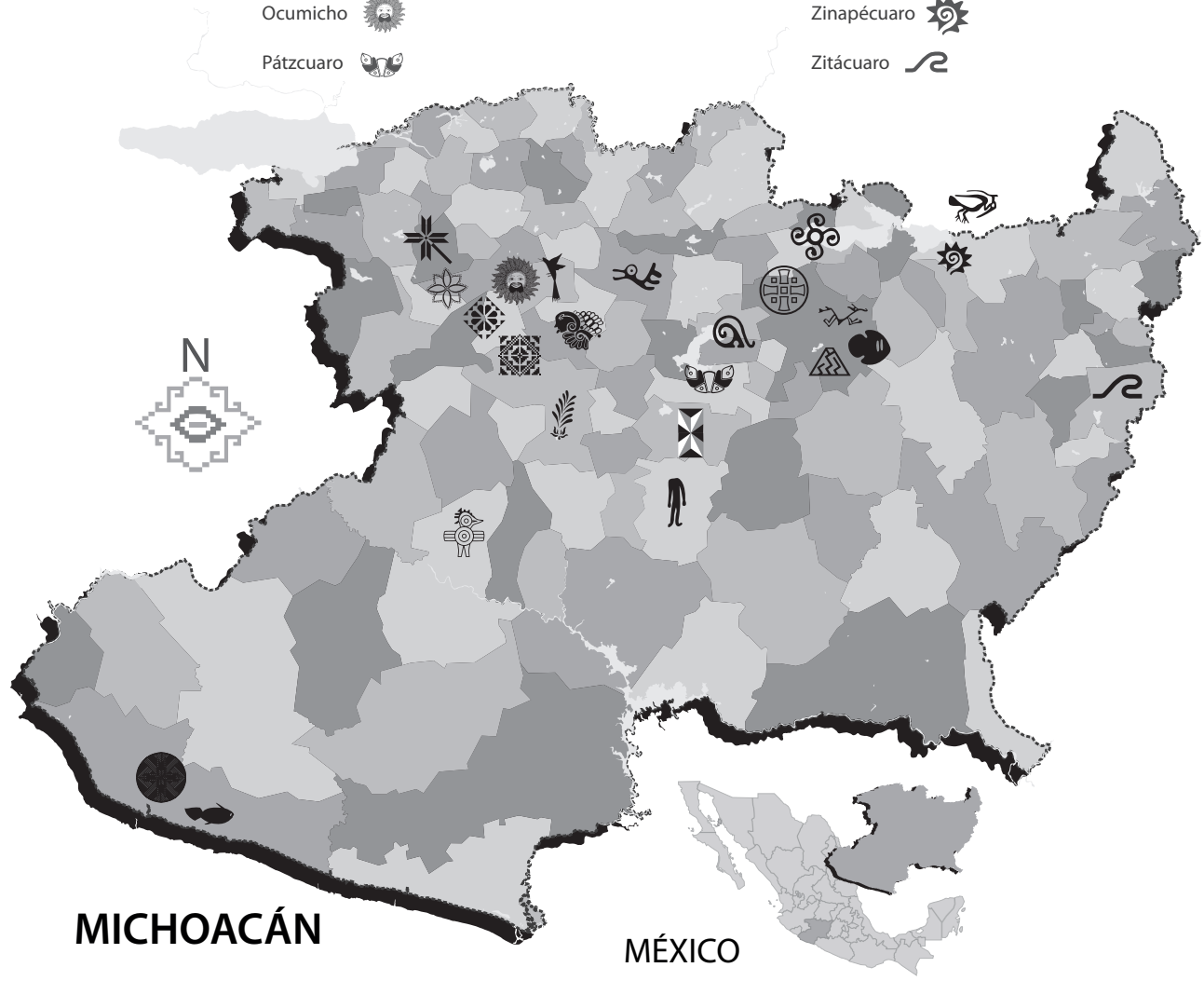
REYES, Cayetano, "El trabajo manual purépecha", en *Manos michoacanas*, El Colegio de Michoacán, UMSNH, Gobierno del estado de Michoacán, 1997, Zamora.

<sup>1</sup> Materia prima utilizada en Michoacán desde la época prehispánica.



# geometrías de la imaginación

- Ahuirán 
- Apatzingán 
- Aquila 
- Araró 
- Ario de Rosales 
- Charapan 
- Chilchota 
- Huandacareo 
- Maruata 
- Morelia 
- Ocumicho 
- Pátzcuaro 
- San Felipe de los Herreros 
- Sta. Clara del Cobre 
- Tangancicuaro 
- Tarecuato 
- Tiristarán 
- Tzintzimeo 
- Tzintzuntzan 
- Uruapan 
- Valle Guayangareo 
- Zacapu 
- Zinapécuaro 
- Zitácuaro 



MICHOACÁN

MÉXICO

## agradecimientos

A todos los artesanos del estado Michoacán que inspiraron este libro, especialmente a aquellos que nos brindaron su tiempo y sus conocimientos para elaborarlo:

**Oliva Hernández Álvarez** de Aranza, maestra que transforma en gasas los hilos con el telar de cintura.

**Beatriz Ortega Ruiz y Mario Agustín Gaspar** de Pátzcuaro, artesanos de la laca perfilada en oro que en cada pieza, por sencilla que sea, dejan lo mejor de su arte.

**María Elena Manzo Victoriano** de Tarecuato, maestra del bordado a punto de cruz.

**Juana Bravo Lázaro** de Angahuan, que hace de los hilos sus óleos y del telar de cintura el pincel en la creación de rebozos brocados.

**“Grupo de mujeres emprendedoras nahuas”** de Cachán de Echeverría, artesanas que hacen honor al nombre de su grupo, que transforman el barro en tortugas de mar, y tiñen con maderas los hilos con los que tejen su cotidianeidad.

**Emilio Molinero Hurtado y Graciela Calvo Rendón**, retratistas del pasado prehispánico de Tzintzuntzan que hacen de cada

obra un registro de formas de una tradición que no se olvida.

**Martina Navarro González** de Uruapan, cuyas manos reviven la técnica prehispánica del maque en bateas y guajes.

**Guadalupe García Ríos** de Tzintzuntzan, mujer de sangre calentana que demuestra en su trabajo de alfarería de alta temperatura cuán contemporánea es la tradición.

**Elena Felipe Félix, Elvia Felipe Lorenzo y Sara Elsa Zaragoza Pascual** de Huáncito, quienes con barro y engobes llenan sus cántaros bruñidos de chuparrosas y venados.

**Ventura Hernández Benítez** de Zinapécuaro, venturoso reinventor de formas prehispánicas en el barro.

**Consuelo Rendón Peña** con su alfarería vidriada blanca de Tzintzuntzan, tan cerca del olvido.

**Neftalí Ayunhua Suárez** de Patamban, maestro del vidriado en verde y creyente convencido de la importancia de la herencia cultural.

**Emilio Alejos Madrigal** de San José de Gracia, el epítome de la paciencia que coloca uno a uno los puntos, escamas y hojas de sus piñas de barro vidriado.

**Faustino Guzmán Jacobo**, manos tranquilas, pero con la habilidad de transformar las fibras vegetales en infinidad de figuras en Tzintzuntzan.

**Celestino Martínez Alonso** de Ahuiran, maestro que saca de cada tronco las formas de los arcos y columnas que pueblan nuestra arquitectura popular.

**José Guillermo Correa Velázquez** de Santa Clara del Cobre, cuyos gabanes, tejidos en telar de pedal, cubren del frío y engalanan a quien los porta.

**Narcisa Remigio Martínez**, manos que bordan la tradición de los guanengos de Cocucho.

**Silveria Santos**, leyenda del bordado nahua y de los *poxes* asados de La Ticla.

**Matilde Cuevas Calixto** artesana del barro bruñido de Patamban.

**María de la Salud López Estrada** de Tzintzuntzan, alfarera.

**Esteban Campos Domínguez** de Santa Fe de la Laguna, que al producir sus copaleros negros vidriados, mantiene viva la tradición de los altares.

**Ignacio Punzo Ángel** de Santa Clara del Cobre, artesano que a golpe de marro y fuego hace del tejo una obra maestra.

**Gustavo Farfán Miranda y Salvador Farfán García**, laureados joyeros de Pátzcuaro.

**Angélica Morales Gámez** de Tzintzuntzan, heredera de una tradición alfarera que transforma cada plato de barro en un lienzo lleno de guares.

**Flora Casimiro Morales, María Asunción Victoria Rosas, Eulalia Jacobo García, Consuelo Jacobo Rosas, Juana Rosas Nolasco y Natividad**

**Romero Casimiro**, artesanas de Cuanajo, mujeres que convierten una faja en un dechado de flores, leones y *nanakas*, brocados en telares de cintura minúsculos.

**Alicia Ramírez Reyes** del grupo “Xihuames Tikipanunijmis” de Maruata, quien convierte cada pétalo, madera, fruta o flor en un tinte natural para las telas tejidas en el telar de cintura.

**Berta Servín Barriga**, del Grupo Artesanal “Don Vasco”, de Santa Cruz Tzintzuntzan, mujeres que relatan sus historias cotidianas bordadas a colores.

**Máximo Zamora Benítez**, artesano de Boca de la Cañada, cuyas piezas representan parte de la iconografía mazahua del estado.

**Torbía Pineda Feliciano** de La Ticla, maestra del bordado.

**Rosa Cruz Rosas, Zenaida Rafael Julián, Teresa Rafael Carlos, María Luisa Basilio Elías, Sabina Elías Felipe y Amalia Diego Margarito** de Ocumicho, cuya imaginación transforma el barro en sirenas, soles o diablos que inundan de color la mirada del observador.

**Manuel Valencia**, artesano mascarero de Sevina.

**Otilia Montelongo, Lucía Vargas Alonso, Isabel Ramírez Salvador, Elena Vargas Gómez, Josefina Gómez Acuña y Esperanza Vargas** de San Felipe de los Herreros, manos que hacen del vacío el motivo de sus diseños en cada blusa o vestido deshilado.

**Ricardo Calderón y Catalina Bony** de Patamban, introductores de la alta temperatura y de una visión cooperativa del trabajo artesanal.

Ellos son sólo algunos de los muchos artesanos del estado de Michoacán, a todos les hacemos llegar nuestro mayor reconocimiento por su trabajo y nuestro más sincero agradecimiento por su apoyo y colaboración en este proyecto. Las obras de la mayoría de ellos ilustran las páginas de este libro; sus palabras ilustraron una página de nuestras vidas que no se borrará. Gracias por brindarnos esta experiencia.

**Amalia Ramírez Garayzar**

**Eva María Garrido Izaguirre**

**Sandra Lucía Aceves y Aceves**

**Sara M. Guadarrama Luyando**





Motivos  
iconográficos

Las claves asignadas a cada ícono se formaron considerando tres factores: tiempo, motivo y número consecutivo; tomando la letra inicial y dos dígitos, por ejemplo:

PA01	Prehispánico Antropomorfo 01
CA01	Contemporáneo Antropomorfo 01







## investigación y recopilación prehispánica de michoacán

Varios son los motivos que me persuadieron a la realización del presente trabajo. Desde hace varios años he laborado en diversas instituciones educativo-culturales de mi estado, Michoacán, en el terreno de las artes gráficas o todo lo que se relaciona con ellas, por ello, he podido constatar la ausencia, casi total, de material de información gráfica que, como fuente o referencia, ayude a profundizar y ampliar el conocimiento público o especializado sobre el origen y el devenir histórico-cultural del estado de Michoacán (sobremanera lo concerniente a la cultura purépecha prehispánica y el ámbito artesanal).

Esta escasez de información gráfica ha obligado a más de un pintor, escultor, diseñador gráfico, fotógrafo y arquitecto entre otros, a abandonar sus proyectos o a recurrir a la especulación imaginativa. Esto nos ha llevado a cuestionarnos cuánto aporte podemos hacer los

que nos dedicamos a las artes visuales y otras disciplinas en relación a las manifestaciones del arte contemporáneo de Michoacán, si carecemos del sustento de la iconografía histórica regional. Este desconocimiento ha imposibilitado establecer las relaciones y correspondencias necesarias para enriquecer la identidad creativa de la contemporaneidad en el quehacer creativo y productivo de la región.

Estas reflexiones son las que me llevaron y motivaron a buscar en distintas fuentes la riqueza gráfica de Michoacán, plenamente conscientes de que vivimos inmersos en una cultura cuyos antecedentes y forma actual es espléndidamente rica en significaciones simbólicas, en producciones artesanales, en tradiciones festivas que siendo ancestrales sobreviven en la cotidianidad enfrentando la eclosión económico-social de nuestro tiempo y su consecuente confusión e indiferencia.

Por ello, tratando de conocer nuestra riqueza histórica a través de figuras, dibujos, símbolos, fue armándose el *corpus* de la compilación que enseguida presentamos, con dos indicadores que la misma investigación fue dictando: las imágenes fueron tomadas de vasijas de barro de origen prehispánico, y en su mayoría, tarasco.

Debo agradecer a quien me permitió fotografiar las piezas de donde se extrajeron las imágenes, así como los investigadores que me guiaron en la búsqueda bibliográfica para enriquecer el contenido en cuanto a significaciones de los íconos.

Las anteriores reflexiones han guiado el espíritu de elaboración del presente trabajo que es, sin más una aproximación inicial a la difícil y necesaria labor de recuperación y recreación de nuestra historia si es que pretendemos vivir a plenitud el devenir.

**Alejandro Delgado**

\* La bibliografía consultada para la compilación iconográfica prehispánica se encuentra al final del libro.

## los tarascos

Desde tiempos prehispánicos, lo que actualmente es el estado de Michoacán estuvo ocupado por tarascos y en menor número por otros grupos indígenas, como nahuas, otomíes y matlatzincas. (Castro-Leal, 1986: 21)

La riqueza iconográfica que cada uno de estos pueblos, y otros que se asentaron más tarde, forjaron la identidad del actual estado de Michoacán; sin embargo, por razones de estudio, en este apartado de iconografía prehispánica, se presentará la realizada por el pueblo tarasco, por lo cual consideramos que para entender los motivos aquí presentados, hacemos una pequeña introducción a la cosmovisión de este pueblo.

Los tarascos establecieron su señorío en Tzintzuntzan, Ihuatzio y Pátzcuaro, desde donde empezaron a extender sus dominios a la región del río Balsas, Jalisco, Colima, Zacatula y Guanajuato; en algún momento se aliaron a los matlatzincas para pelear contra los mexicas, contra quienes dieron grandes batallas desde mediados del siglo XV, sin embargo el área *p'urhé* nunca fue sometida al dominio mexica.

Respecto a la confusión que existe en cuanto al origen de la palabra Michoacán, diversos investigadores han dado su explicación: por ejemplo el Dr. León dice que Michoacán en náhuatl significa "lugar de pescados"; también se dice que la palabra es de origen tarasca, una corrupción de *Michamacuan*, que en esta lengua quiere decir "estar junto al agua". Se afirma que los mexicas los llaman *michoaques*, que quiere decir "los poseedores de los peces" y que de este término se derivó el nombre de la provincia.

El nombre del pueblo "tarasco" de origen impreciso, también ha sido motivo de confusión. Según los estudios de Orozco y Berra, afirma que el nombre real es *eucani* y *zacapuchiochi*, sin dar una traducción; el de tarascos les fue impuesto por los españoles, ya que en virtud de que éstos eran llamados así por los indígenas, desde que los señores principales ofrecieron a sus hijas a los conquistadores, con lo cual se convirtieron en sus yernos, que en su idioma se dice *tarascue*. Al oír frecuentemente ese nombre, los españoles creyeron erróneamente que éste era el nombre de los indígenas, y corrompiendo la pronunciación les llamaron tarascos. (Corona, 1973 y Mendieta y Núñez, 1940)

Sahagún difiere de esta versión, ya que afirma que estos indígenas tenían un dios llamado *Taras*, y de él tomaron el nombre.

Posteriormente, el término más frecuente para designar a estos indígenas de Michoacán fue purépecha, a modo de rechazo al término que habían dado los españoles, por la sumisión que implicaba el término anterior, tarascos. Los mismos indígenas se reconocen como purépechas, cada uno de sus integrantes es un *p'uré*, que significa "gente" o "persona".

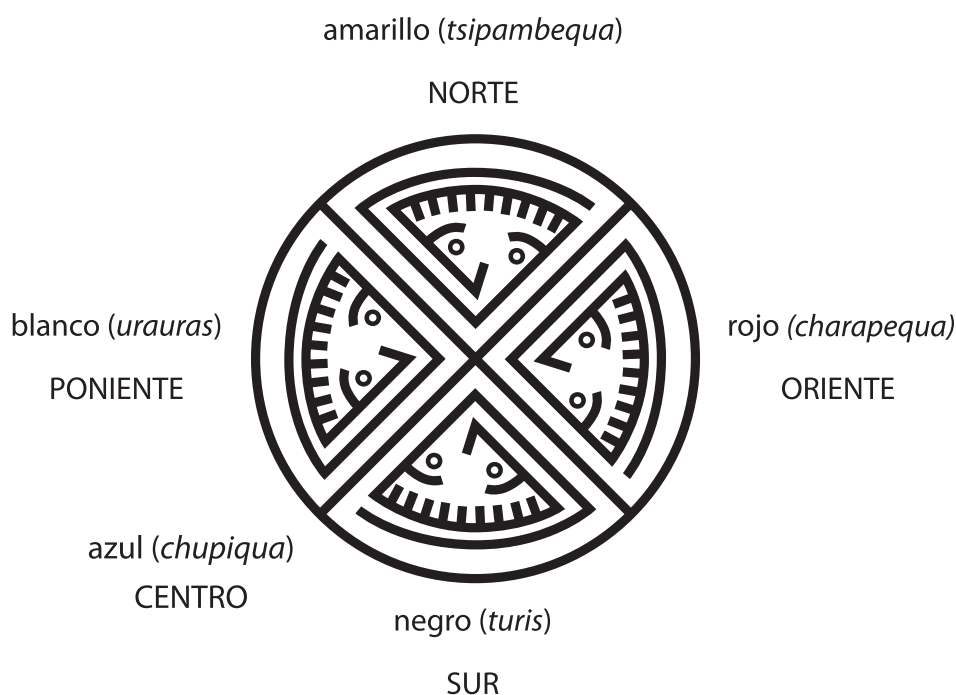
Para distinguir de un hombre de linaje, se decía que era un *Uanacaze* o *Eneani Tzacapu-hireti*, con el que también se denominaba a la gente de las tres ciudades que compartían el dominio del imperio: Tzintzuntzan, Ihuatzio y Pátzcuaro. (Beltrán, 1994)

Según su creencia, los tarascos decían que el hombre había sido creado con cenizas por los dioses, que la tierra era plana, que el cielo era sólido y en él estaban fijas las estrellas; todo ello giraba alrededor de la tierra. El sol es lumbré y la luna hielo.

Como señal de respeto, trataban a los astros como persona, así decían "Tata Huriata" y "Nana Cutzih", lo que significa "Señor Sol" y "Señora Luna", respectivamente.

# MICHOACÁN

Se creía que el universo había sido compuesto de tres partes: 1) el cielo (*auándaro*); relacionado con águilas y halcones, 2) la tierra (*echerendo*), concebida como una diosa con cuatro cuartos; y 3) el infierno (o mundo de abajo/*Cumiechúcaro*): el lugar de la muerte, relacionado con los ratones, las tuzas, los topos, las culebras y las cuevas. Los cuatro cuartos de la tierra estaban relacionados con las direcciones cardinales, además del centro, y estaban asociados con ciertos colores. Los colores incluyeron negro (*turis*) relacionado con el sur, blanco (*urauras*) con el poniente, rojo (*charapequa*) con el oriente, amarillo (*tsipambequa*) con el norte, y azul (*chupiqua*) con el centro. (Perlstein, 1994)



El norte y el sur se nombraron también “derecho” e “izquierdo” respectivamente, al verse desde el lado del sol naciente. No nos sorprende, entonces (una vez que tomemos en cuenta la geografía de Michoacán), que el oeste también se relacionaba con el dios del mar, mientras que el este se relacionaba con la diosa de la tierra, *Cuerauaperi*, la dirección desde la cual ella misma llevaba las lluvias.

El panteón tarasco prehispánico estaba dividido en tres grandes grupos: los dioses mayores, los dioses medianos y los dioses menores. Entre los mayores se encontraban *Curicaueri*, *Xaratanga*, *Thares Upeme* y

*Uazoríquare*; entre los mediadores estaban *Curita Caherí*, *Siruncia Arhan* y *Auicanime*; entre los últimos se consideraban a los dioses ancestrales del grupo: *Ziritacherengue*, *Uacúsecha*, *Tingárata*, etc. Estas divinidades se representaban como animales y de esta forma intervenían en la vida cotidiana de los *p'urhé*.

Hacían la distinción de los dioses de la mano derecha y de la mano izquierda. Los dioses de la mano derecha son los dioses del Norte, los dioses primogénitos. Son quizás, las almas de los antepasados, los muertos, que tanta adoración y culto reciben todavía hoy, en el mundo indígena mexicano. Los dioses de la mano izquierda son los *Uirauanecha*: Dioses del Sur, así llamados porque los purépechas, llamaban "la mano izquierda" al Sur. También eran denominados Dioses de la Tierra Caliente, pues las costas del mar quedan hacia el Sur de Michoacán.

La palabra *Uirauanecha* significa "los conejos echados", que los identifica con los Dioses del Pulque, los cuatrocientos conejos, los *Centzontotochtin*, de la mitología de los mexicanos.

Los tarascos llamaban a Venus, *Curita-caheri*, que significa "El gran sacerdote del fuego". Este sacerdote del sol, cuando tenía la advocación de mensajero de la guerra, era llamado *Hozquaquangari*: "estrella valiente hombre". Su imagen iba a la guerra al frente de los escuadrones, pero nunca se hacía alusión a él, sino a *Curicaueri*, a quien servía. La apariencia corporal de este sacerdote del Sol nos la da José Corona cuando cita la *Relación de Michoacán*:

Y llebaban [*sic*] todos sus presentes y muchas maneras de frutas a otro Dios llamado *Curita-caheri*, que era mensajero de los dioses y llamabanle todos aguelo (sacerdote)... y era salido el sol y que el Dios *Curita-caheri* se lababa la cabeza con jabon y no tenia el trezado que solia tener. Tenía una guirnalda de colores en la cabeza y una orejera de palo en las orejas y unas tinezuelas pequeñas al cuello y una manta delgada cubierta. (Corona, 1989)

Los tarascos reconocían como sus dioses más antiguos a: *Curicaueri*, llamado también *Tiripeme Curicaueri* o "Dios Negro" y *Xaratanga*, diosa de Tzintzuntzan, quien recibía un culto semejante al de *Curicaueri*; le ofrendaban frutos de la tierra: chile colorado, verde, amarillo y frijoles de colores.

Además de *Curicaueri* y *Xaratanga* –dioses primogénitos– existían otras muchas deidades de la "mano izquierda, entre las que se citan a los cuatro ayudantes o subordinados de *Curicaueri*: *Thzirihacherengue*, *Vacus-echa*,

# MICHOACÁN

*Tingarate y Minequa-axena*; al hermano del “Dios Negro” *Phunguarecha*, diligente corredor y mensajero de guerra; a *Querenda-angapeti*, dios venerado en Tzacapu y a la sombría *Cuaravahperi*.

Lo anterior, nos va ayudar a comprender la riqueza gráfica que los tarascos, en este caso de la época prehispánica, dejaron grabada en los muchos objetos de barro, que nos permiten entender el devenir del pueblo *p’urhé*; aquí tenemos una pequeña muestra de ello.

**Elena Vázquez y de los Santos**

---

BELTRÁN, Ulises, “Estados y sociedades tarascos en la época prehispánica”, en Boehm de Lameiras, Brigitte (coord.), *El Michoacán antiguo: Estado y sociedad tarascos en la época prehispánica*, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Zamora, Mich., 1994.

CASTRO-LEAL, Marcia, *Tzintzuntzan capital de los tarascos*, Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, Mich., 1986.

CORONA Núñez, José, *Mitología tarasca*, 2a. Ed., Balsal Editores, Morelia, Mich., 1973.

——— “Mitología tarasca”, en *Revista Pireri* No. 01, noviembre, Publicación Bimestral, Morelia, Mich., 1989.

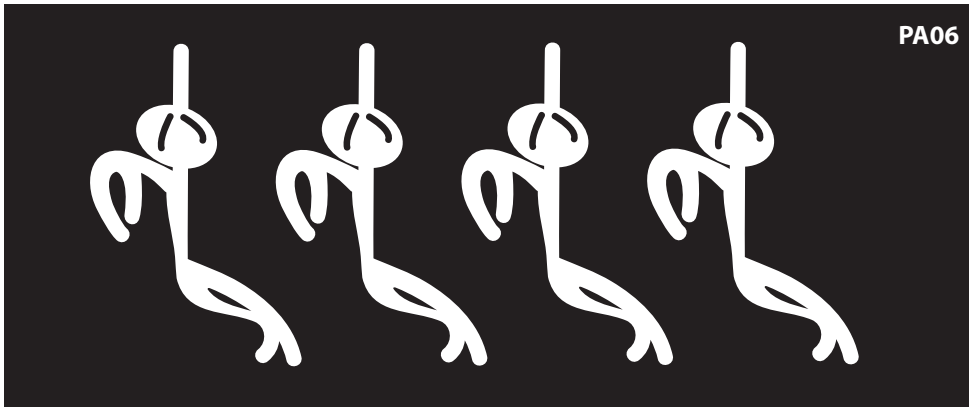
MENDIETA y Núñez, Lucio, *Los tarascos: monografía histórica, etnográfica y económica*, Impresos Universitarios, Morelia, Mich., 1940.

PERLSTEIN, Helen, “Factores de desarrollo en la formación del estado tarasco”, en Boehm de Lameiras, Brigitte (coord.), *El Michoacán antiguo: Estado y sociedad tarascos en la época prehispánica*, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Zamora, Mich., 1994.



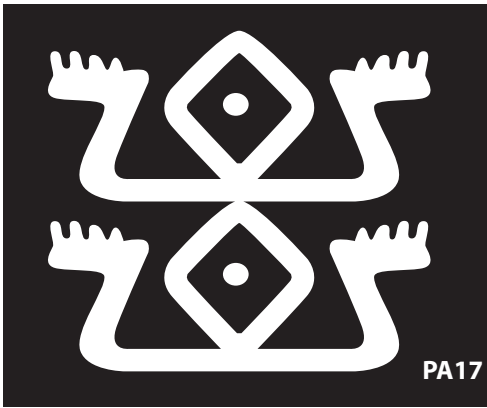


MICHOACÁN



prehispánico

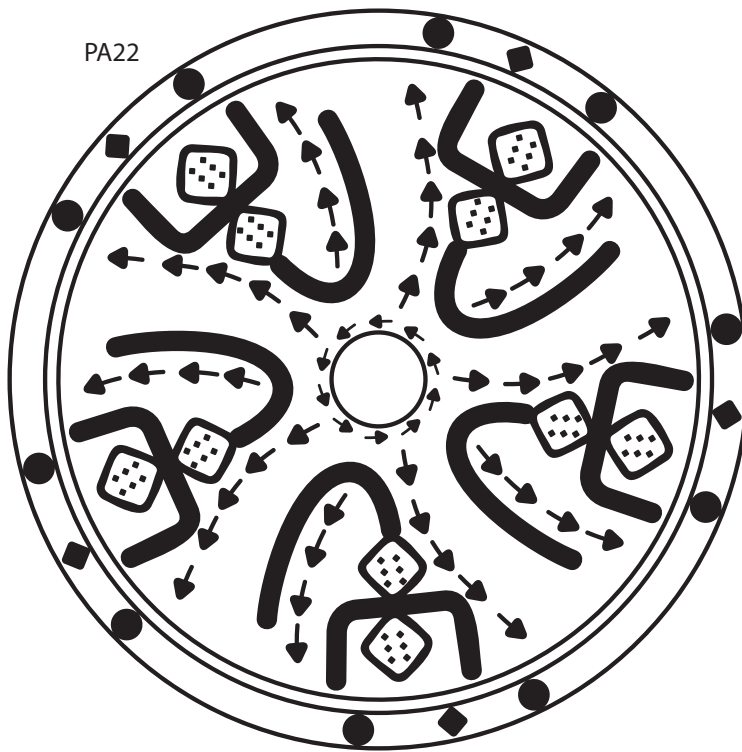
antropomorfos



PA17



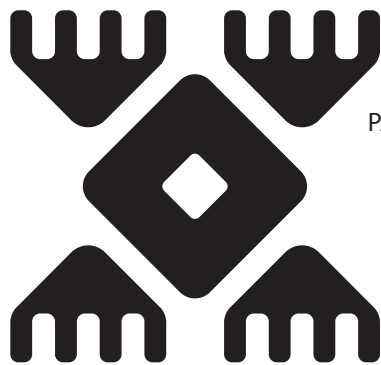
PA15



PA22



PA18



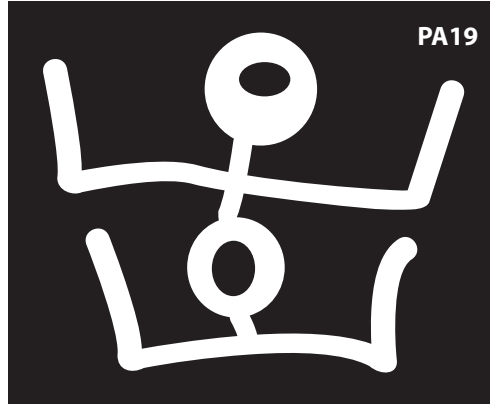
PA14

# MICHOACÁN

PA02

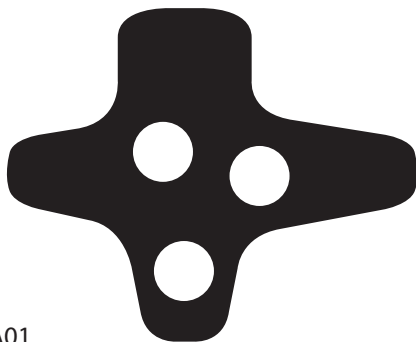


PA19



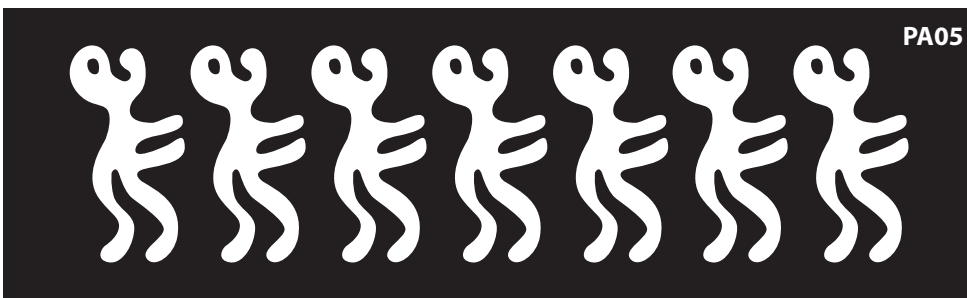
PA12

PA01

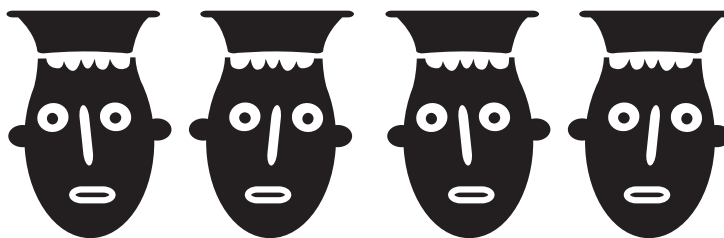


PA20





# MICHOACÁN



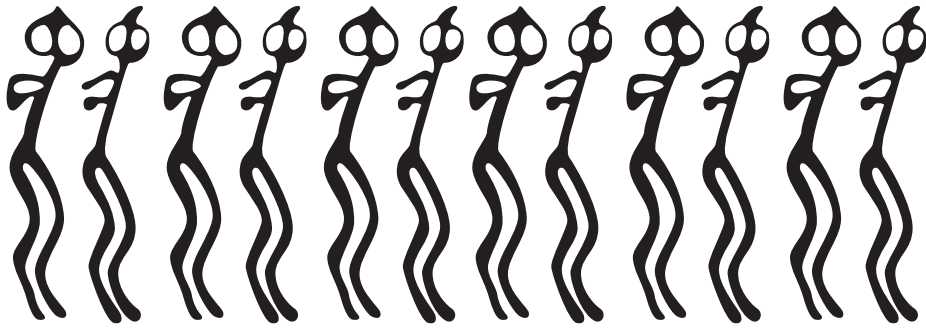
PA04



PA24

PA13





PA07



PA11

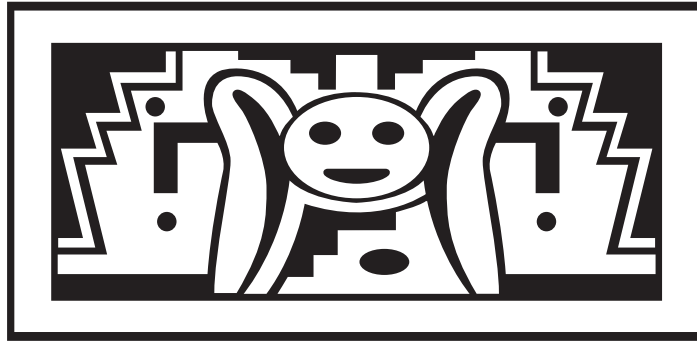


PA25



PA23

# MICHOACÁN



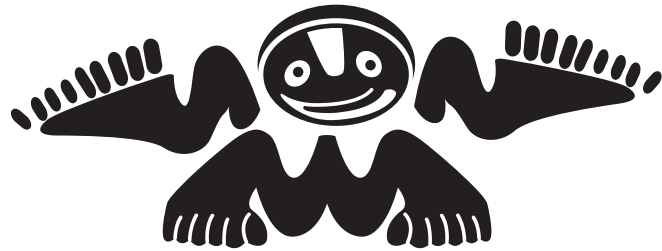
PA26



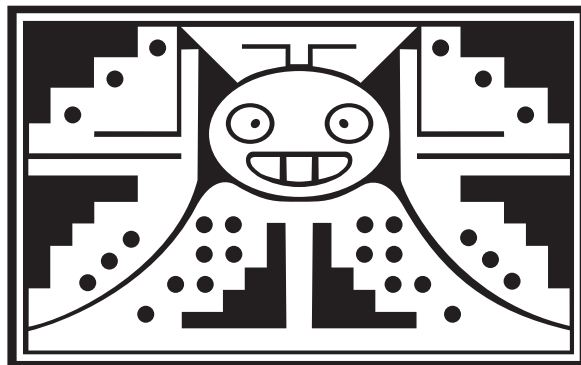
PA10



PA21



PA16



PA27





PAS04

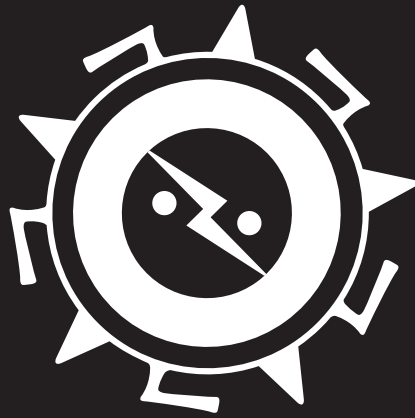


PAS02

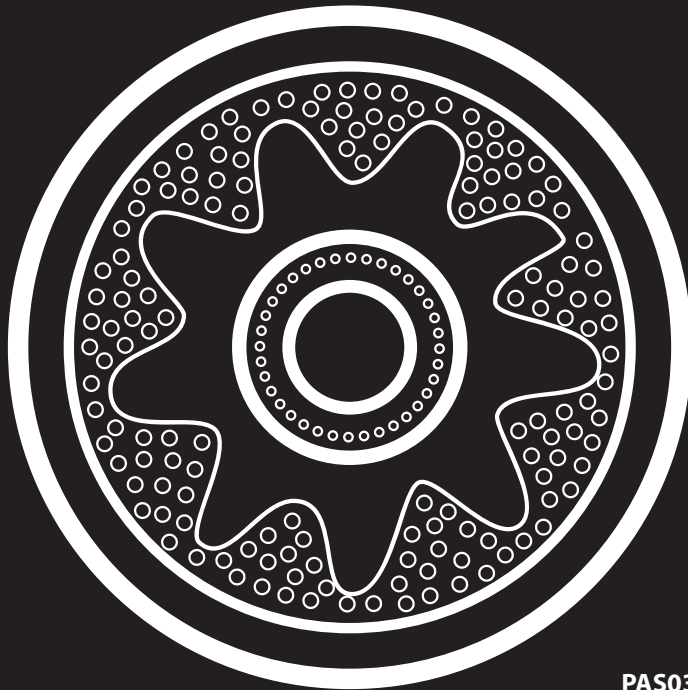
PAS04



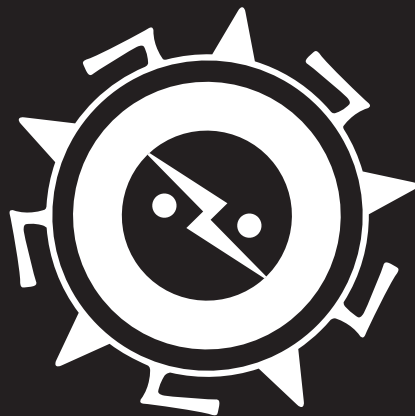
# MICHOACÁN



PAS01



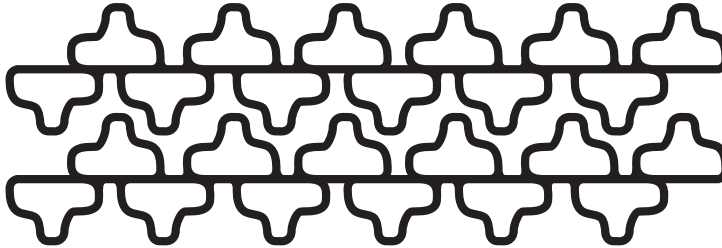
PAS03



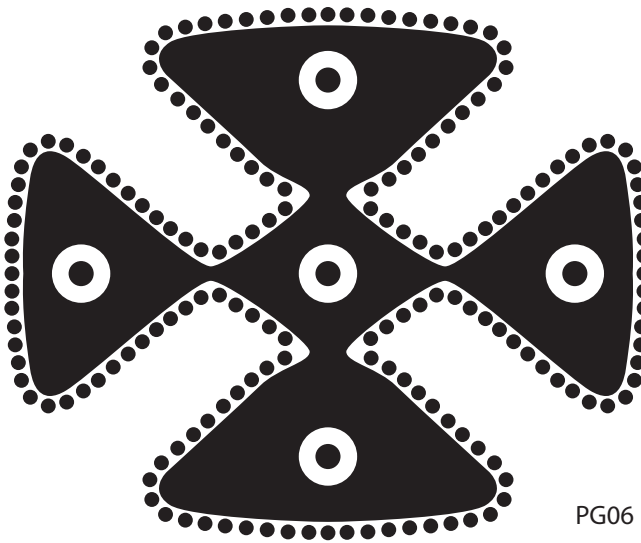
PAS01



PG24



PG07



PG06

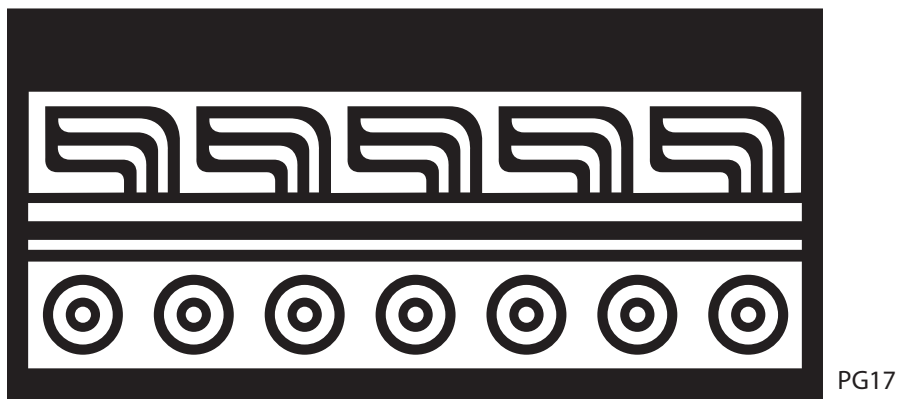
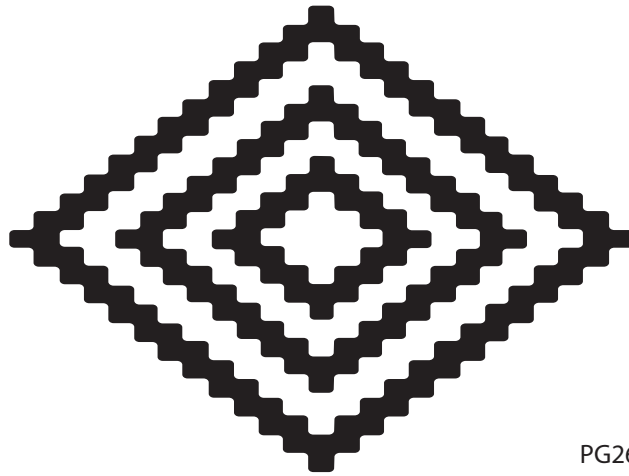
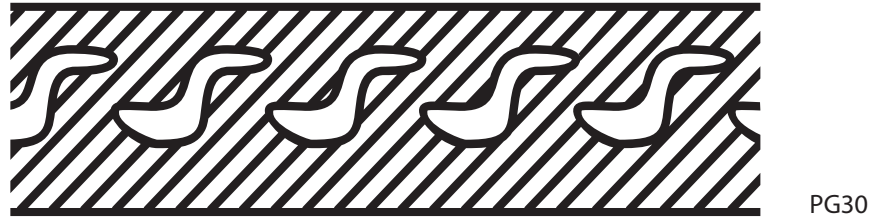
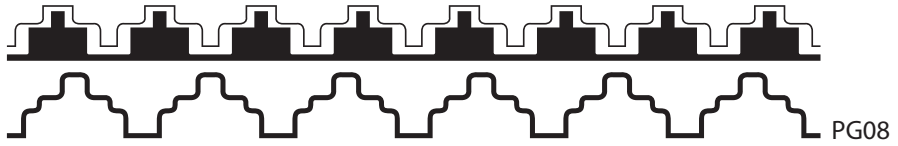


PG34

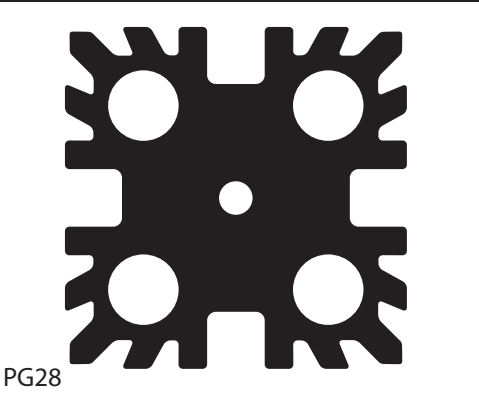
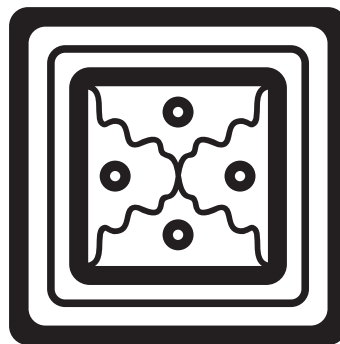


PG16

# MICHOACÁN



PG14



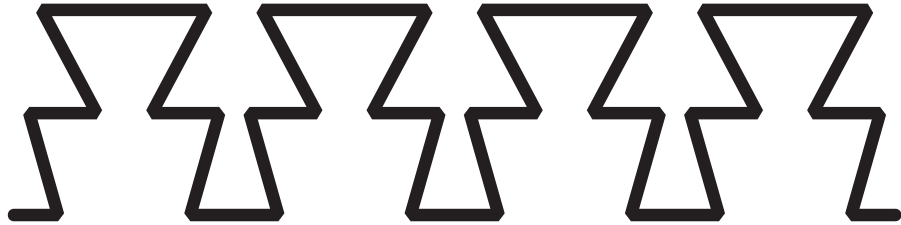
PG10

prehispanico

geométricos

# MICHOACÁN

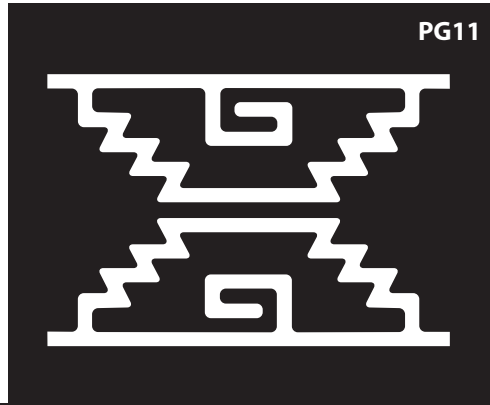
PG09



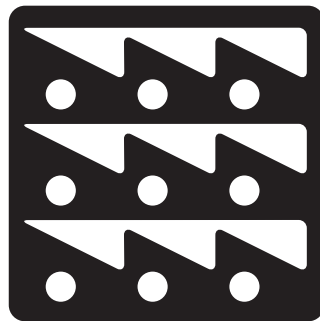
PG18



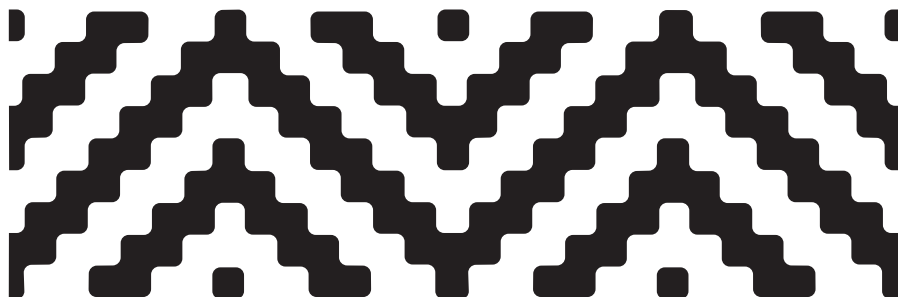
PG11



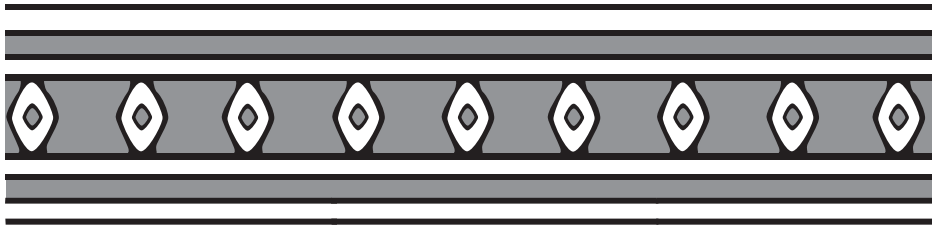
PG41



PG15



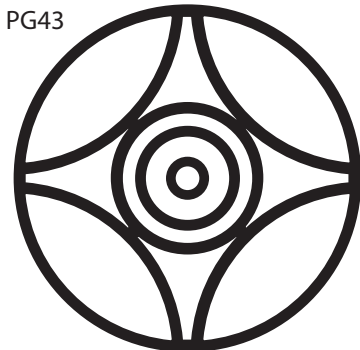
PG19



PG20



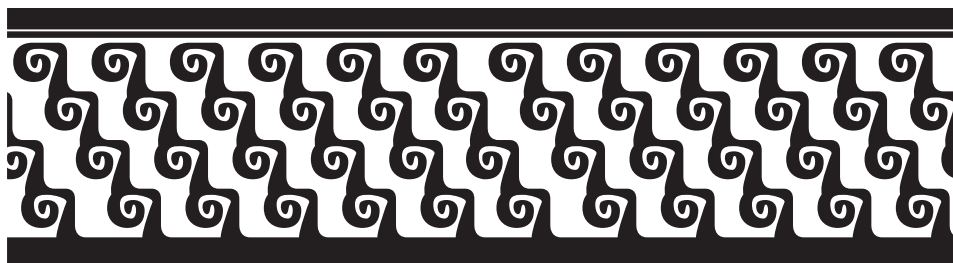
PG46



PG43



PG44



PG13

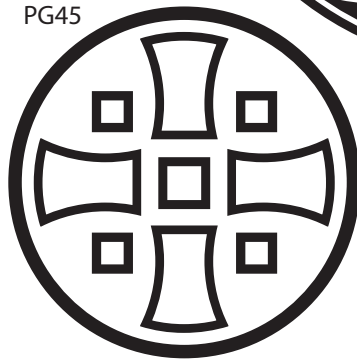
# MICHOACÁN



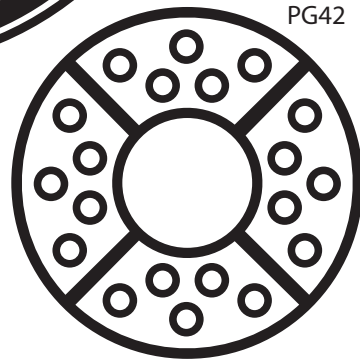
PG37



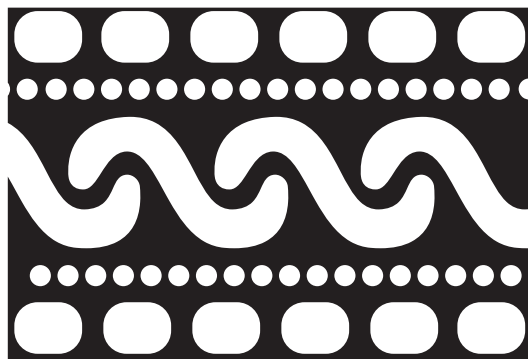
PG49



PG45

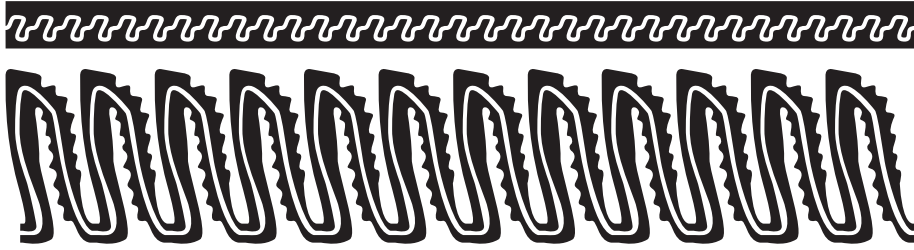


PG42



PG35





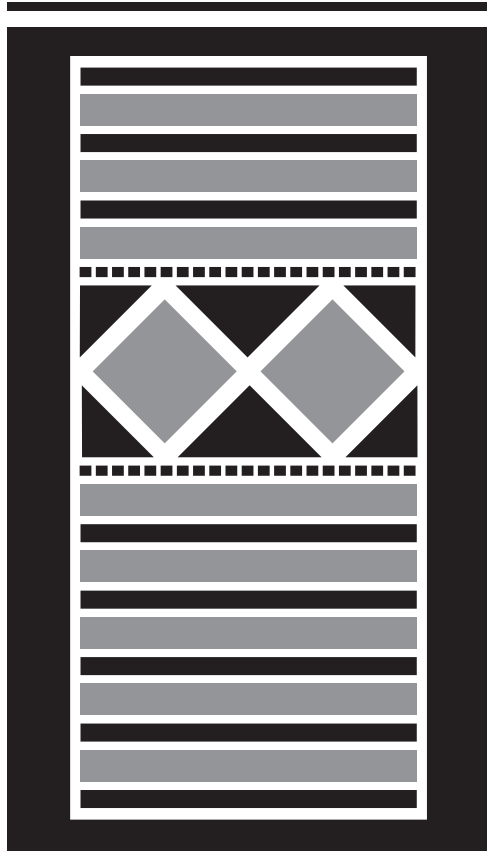
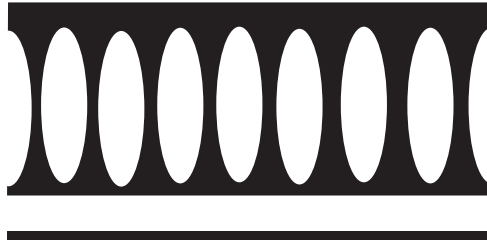
PG33



PG36

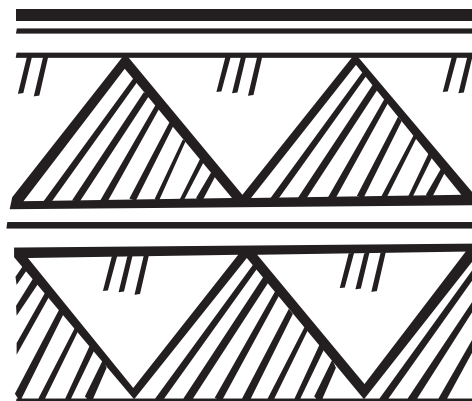


# MICHUACÁN



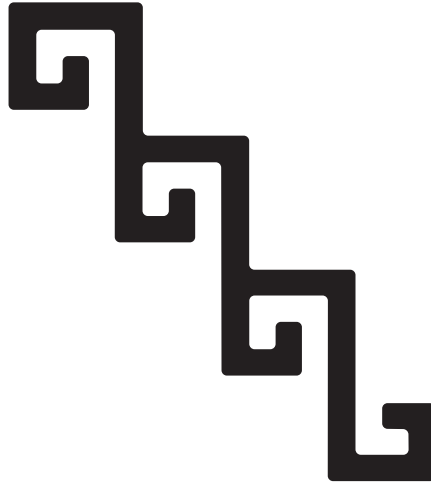
PG22

PG25



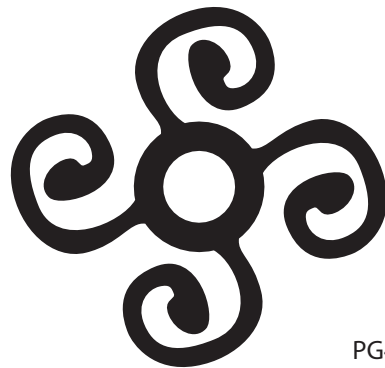
PG23

PG39



PG12

PG38



PG40



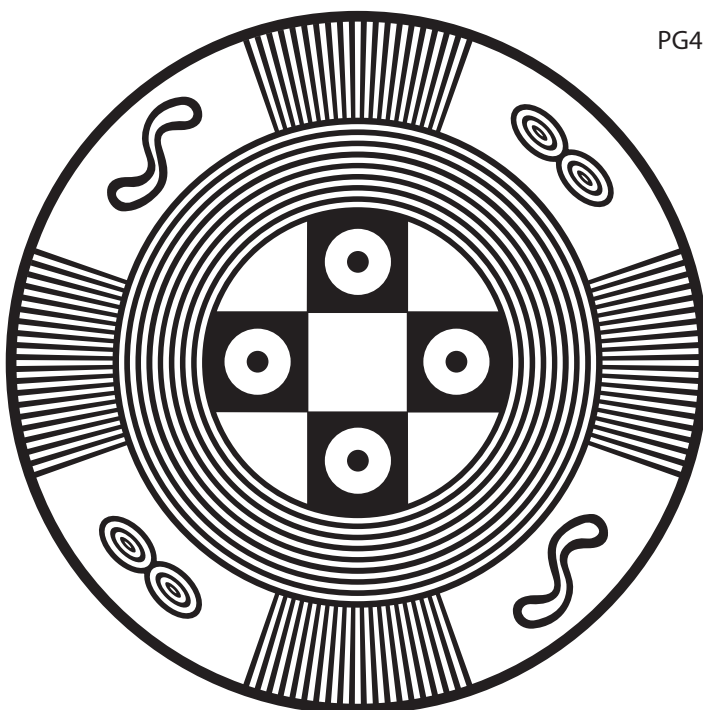
PG50

# MICHOACÁN

PG21



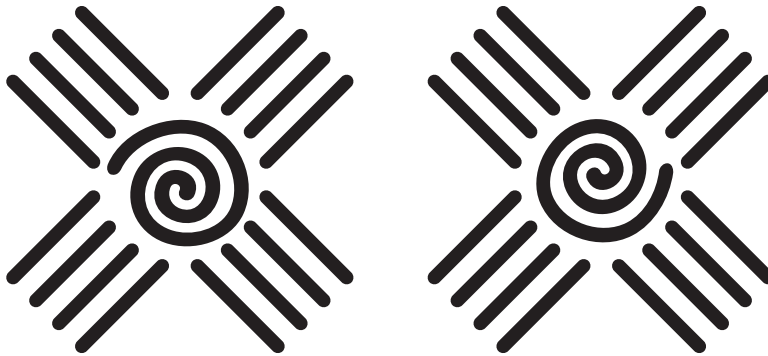
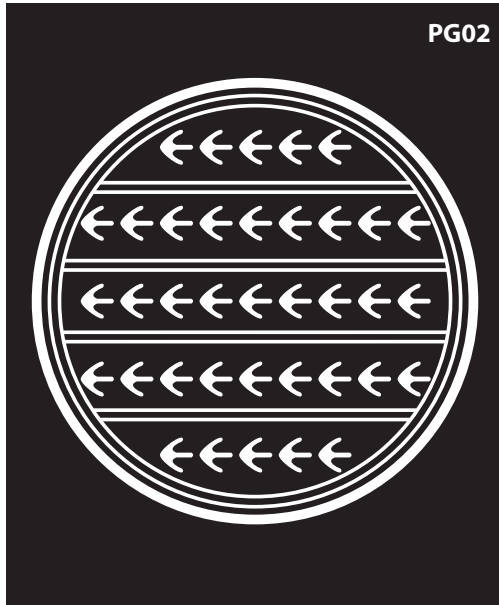
PG48



PG47

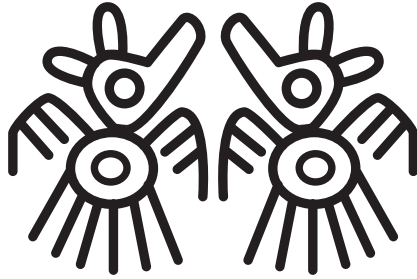


PG47

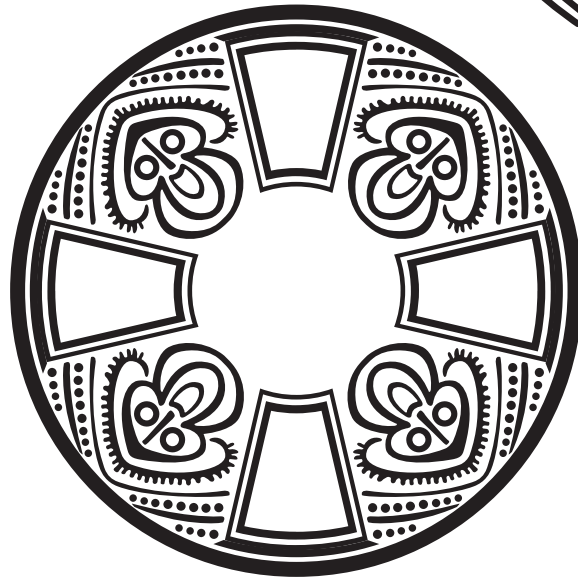


# MICHOACÁN

PSS13



PSS16



PSS19

PSS12



PSS15



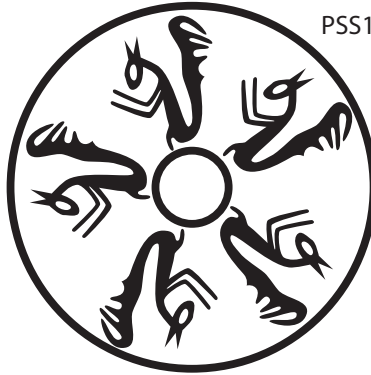
PSS14



PSS07



PSS18



PSS06



PSS09



PSS10

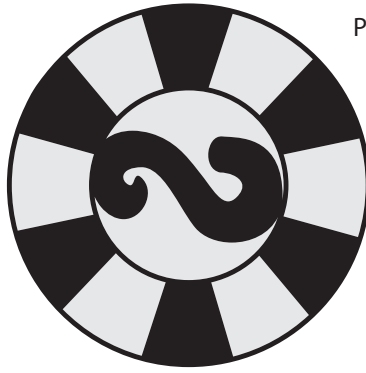


PSS08

# MICHOACÁN



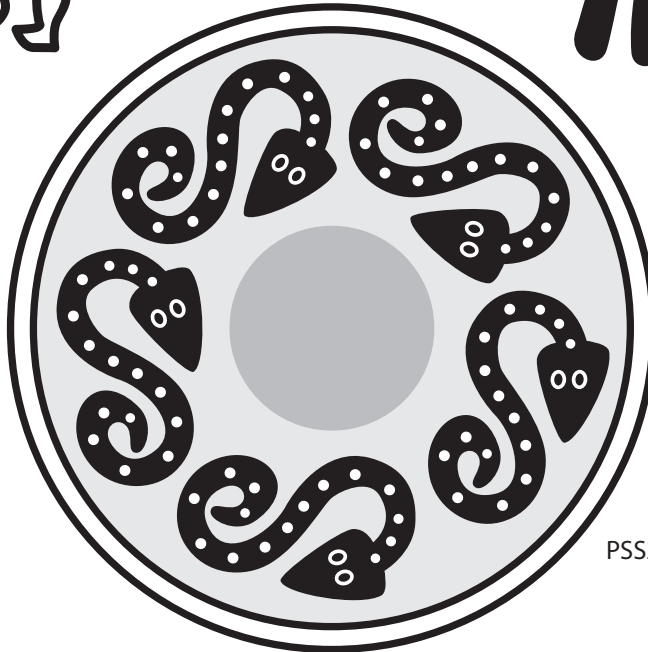
PSS17



PSS22



PSS11



PSS20



PSS23



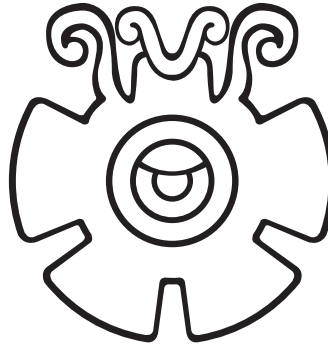
PSS01



PSS05



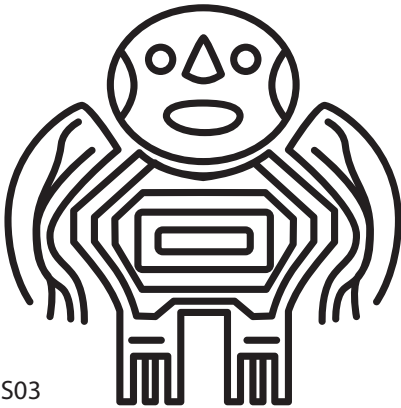
PSS24



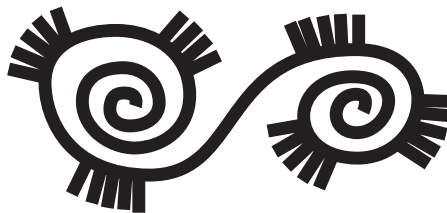
PSS02



PSS03



PSS21

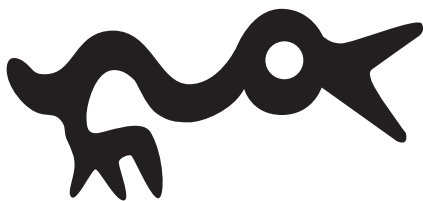


PSS04



# MICHOACÁN

PZ12



PZ25



PZ06

PZ32



PZ18



PZ17



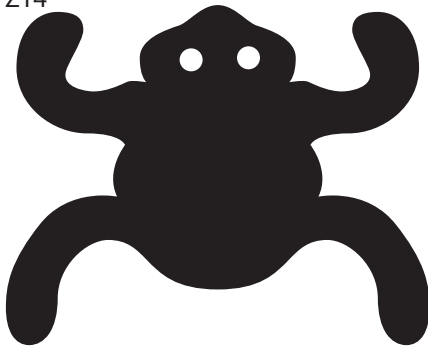
PZ28



PZ19



PZ14



PZ29

PZ13

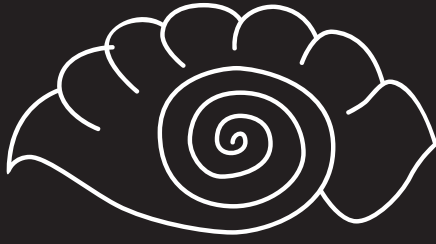


PZ11

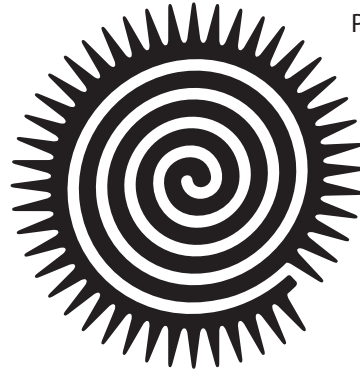


# MICHOACÁN

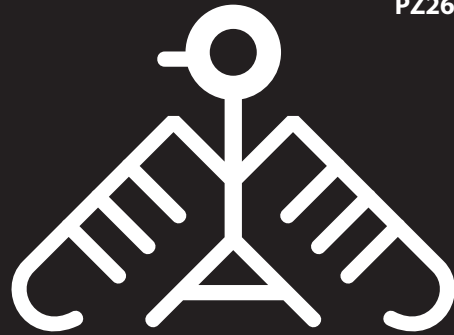
PZ01



PZ07



PZ08



PZ26



PZ27

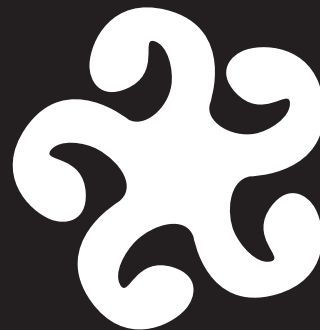


PZ03

PZ02



PZ09

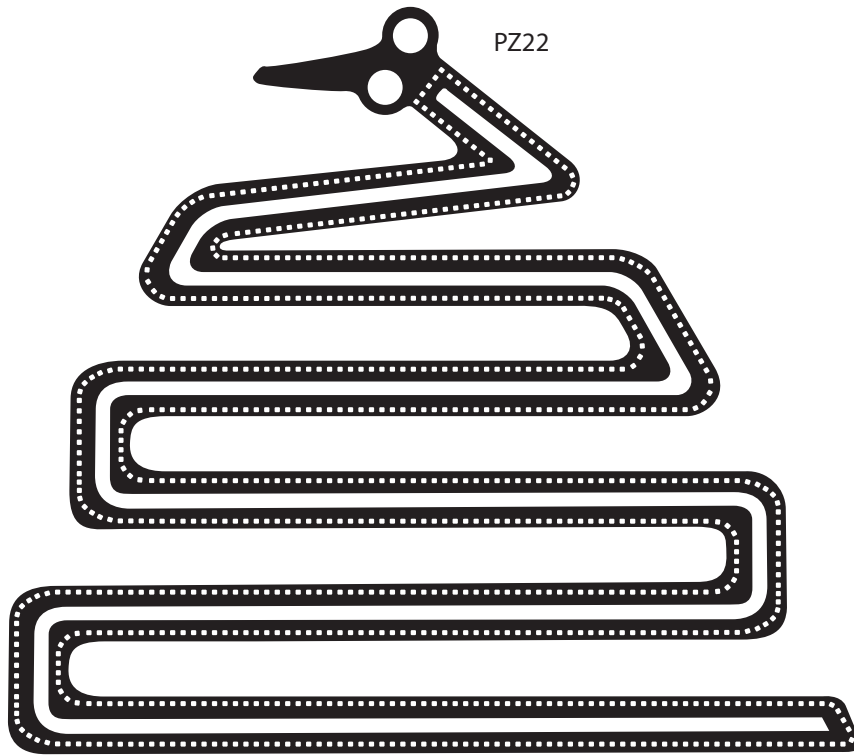
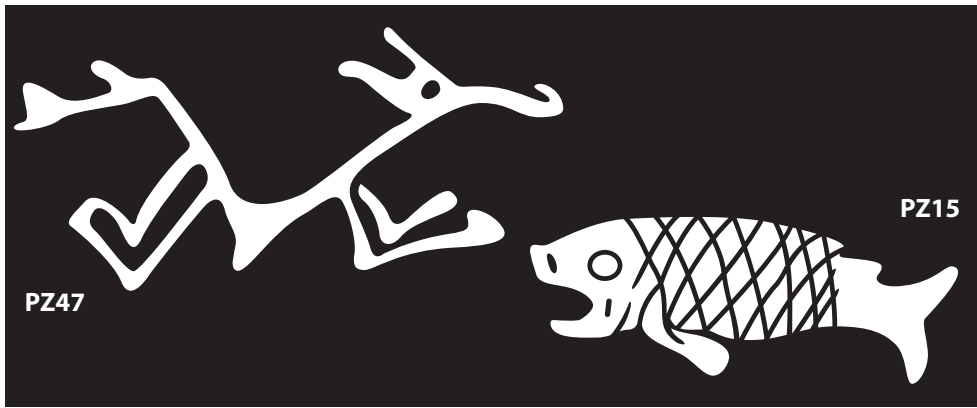


prehispánico

zoomorfos



# MICHOACÁN





PZ37



PZ48

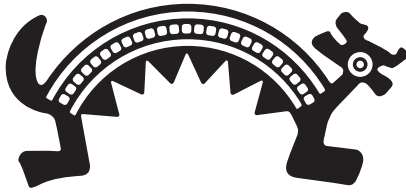


PZ44



PZ34

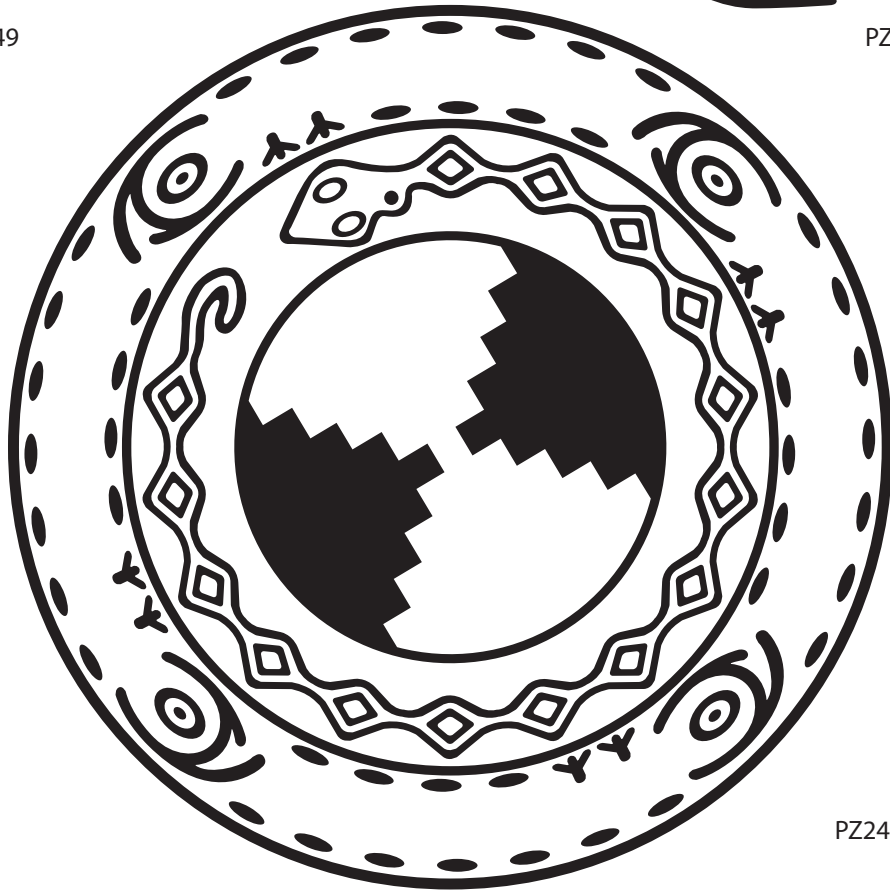
MICHOACÁN



PZ49



PZ38



PZ24



PZ46



PZ43



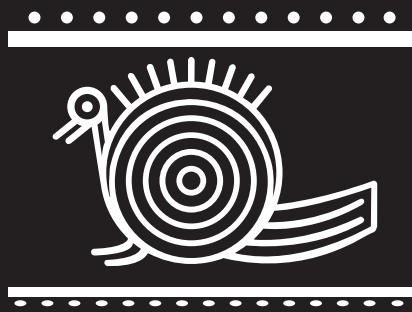
PZ41



PZ36



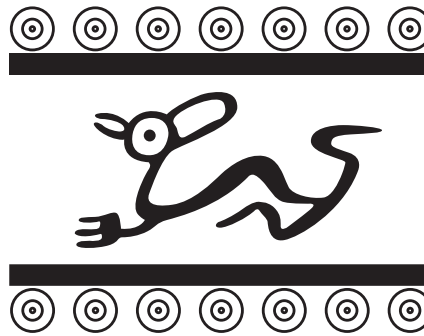
PZ35



PZ42



PZ50



PZ54



prehispánico

zoomorfos

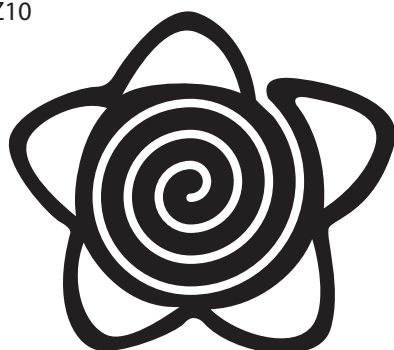
PZ45



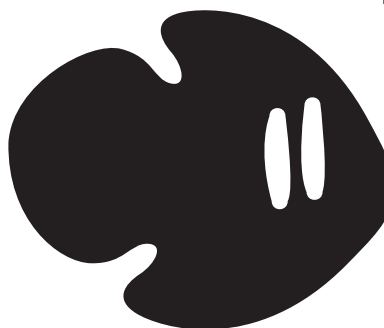
PZ23



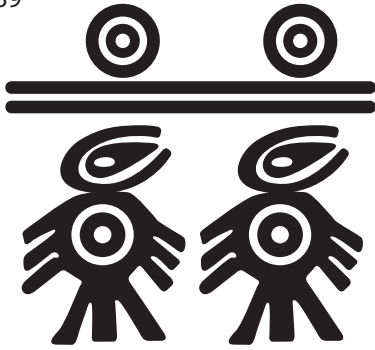
PZ10



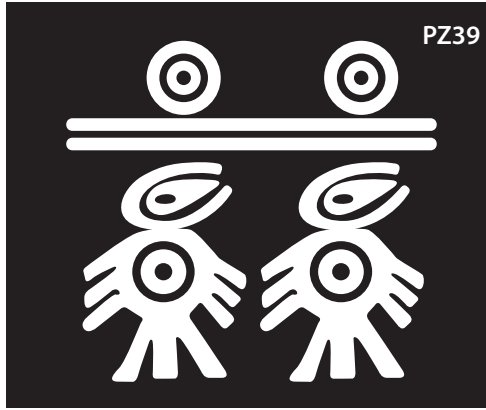
PZ16



PZ39



PZ39



PZ20



PZ31

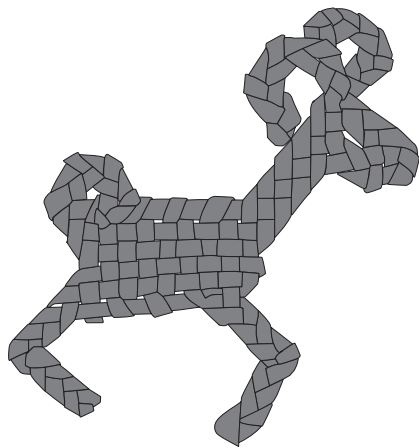


PZ40



prehispánico

zoomorfos



Contemporáneo



## más allá de la forma

El título que encabeza este texto surgió de una pregunta: ¿cómo se genera la forma? En el caso que nos ocupa, las formas de un objeto artesanal. En el intento de responderla nos planteamos el proceso de creación artesanal como un proceso complejo en el que intervienen múltiples factores.

El ejercicio propuesto en estas líneas es tomar un rebozo de Angahuan, un plato de Tzintzuntzan o cualquier otro objeto artesanal y hacerle tantas preguntas como nos sea posible. La lista es amplia: cuestiones relativas a la producción, a las formas de transmisión de la tradición, a lo propiamente transmitido y aprehendido, a los mercados, los usos dentro y fuera

de la comunidad, la división de tareas y actores implicados en el proceso de producción y comercialización, las políticas culturales en las que está inmerso el objeto, el *locus* estético en el que se ha desarrollado, los cambios y adaptaciones al mercado que ha experimentado, las innovaciones que se han sumado a su proceso de elaboración, la impronta personal del autor; la lista, como decimos, es muy amplia, cada pregunta se puede desgranar en otras y la información ligada a un objeto será tanta como preguntas nos planteemos sobre el mismo. Ahora bien, ¿cuáles de las posibles preguntas a plantear podrían influir en la conformación de los diseños y signos artesanales?

La lista disminuye pero ilustra la complejidad de un proceso imbricado en un contexto multicultural de producción y mercado que debemos contemplar en nuestra aproximación a la iconografía y el diseño de las piezas artesanales contemporáneas de Michoacán presentadas en este libro.

La demanda es uno de los factores que influyen en la definición de las formas. Demanda no solamente externa o urbana, también local y regional, demanda de sectores ajenos a la cultura de los autores y pertenecientes a su misma cultura. En este texto entenderemos la demanda en el sentido que lo hace Gombrich (Gombrich, 2003), asociada a la función del objeto, sea ésta, práctica, ritual, social o de otra índole, como un factor que no se puede dejar de lado y que en la defensa del “arte por el arte” intencionalmente se suele apartar de la discusión, a pesar de que toda obra de arte, de artesanía o de arte popular <sup>1</sup> se genere con el anhelo de despertar interés, de hallar alguien que desee adquirirla, tenerla, disfrutarla, y en consecuencia, se realiza con la expectativa de satisfacer una demanda. (Gombrich, 2003: 6)

Cuando las piezas artesanales se creaban y crean, para satisfacer una demanda local o regional ligada a su propia cultura, podemos afirmar con más facilidad que esas piezas reflejan el contexto cultural del que emergen. Cuando la demanda que se quiere satisfacer pertenece a una cultura diferente, con gustos y estéticas distintas a la propia de la que surgen las piezas artesanales, la pregunta es si esas piezas reflejan o no su propio contexto cultural. Nuestra respuesta inicial es que sí lo hacen toda vez que el contexto de producción de las piezas es un movimiento continuo entre la tradición y la modernidad<sup>2</sup>, entre el ámbito rural y el urbano, y en el caso de artesanos indígenas, entre la cultura purépecha, nahua o mazahua y las culturas no indígenas de compradores, funcionarios, turistas, antropólogos o jueces de concursos con los que entablan un diálogo continuo.

En cualquiera de los casos, el autor del objeto desea satisfacer esa demanda en la que el tamaño, los colores y también la forma se

adaptan, frecuentemente, para lograrlo. Esta afirmación parecería en primera instancia muy determinista, sin embargo, también se llegan a crear demandas a partir de innovaciones inesperadas por el mercado. Pongamos algunos ejemplos de lo dicho hasta ahora:

Los diseños de las obras de Zinapécuaro recopilados en este libro son en su mayoría una reinención y recontextualización de íconos de origen prehispánico, cuyo uso se interrumpió en el tiempo, pero que, en un proceso de reapropiación del pasado de un pueblo, se insertaron nuevamente en un sector del mercado que demanda esas formas como valores agregados a las propias piezas.

Las artesanas de Angahuan diversifican su producción, elaborando rebozos tradicionales para el consumo comunitario, que cumplen con los criterios estéticos de ésta, y que además cumplen con las necesidades funcionales que se le exigen a la pieza, al tiempo que imaginan y crean diseños nuevos que cautiven a los compradores foráneos.

En Ocumicho, el barro se transforma en silbatos, “monas” de barro y alcancías para el mercado regional, y diablos, dragones o escenas políticas en auge, para el mercado externo.

En San Felipe de los Herreros o en Tarecuato los diseños tradicionales conviven con otros que están de moda, que surgen de cuadernos de bordado y que son los más demandados para la fiesta comunitaria, a la vez que los diseños más tradicionales encuentran un nicho de mercado también muy importante, en el ámbito urbano.

Los préstamos iconográficos entre artesanos también son frecuentes. En los tianguis, concursos y espacios en los que un artesano se puede acercar a las piezas de otro autor de su misma comunidad o a piezas elaboradas con otras técnicas y motivos, la creatividad encuentra eco y se ve incentivada ante las obras de otros. El resultado en unos casos se transforma en la generalización de un motivo nuevo, que se populariza entre los artesanos de una comunidad. Otra dinámica, menos común que la anterior pero existente, son los préstamos de motivos entre técnicas y ramas distintas o la incorporación de motivos como la sirena o el alcatraz, que más que característicos de una comunidad concreta son comunes en la iconografía del *souvenir* mexicano.

Las formas surgen en este contexto complejo de demandas de los mercados locales, regionales, nacionales o extranjeros; nacen también asociadas a funciones concretas que las determinan y, por supuesto, de un contexto estético específico en el que los gustos se hacen patentes, el concepto de lo feo y lo bello, de lo bien hecho, de las combinaciones de colores y de los valores asociados a cada forma e imagen se reflejan en el resultado final de las piezas. Sería aventurado de nuestra parte esbozar



siquiera los patrones del gusto en materia estética de los purépechas, mazahuas, nahuas o mestizos de Michoacán, sin embargo sí podemos afirmar que en una misma comunidad los diseños de las obras, los patrones de utilización de colores e íconos empleados tienen un aire de familia, un estilo característico de esa comunidad que nos permite en una exposición de artesanías, por ejemplo, ubicar una pieza en su lugar de origen sin conocer la procedencia del autor.

Ahora bien, lo que se presenta en este libro deriva de esas piezas artesanales pero los íconos están extraídos del total de la pieza, están descontextualizados, trazados con líneas, traducidos a un soporte bidimensional y la mayoría a un solo color, esto es importante resaltarlo porque lo que vemos en esta publicación es una reinterpretación de los diseños reales, no son los diseños en sí y en consecuencia hay ausencias importantes como el texto visual del que forma parte el ícono, las texturas logradas con los materiales y técnicas y por supuesto, el color, que en todo sistema cultural es empleado como elemento clasificatorio relacionado con categorías semánticas determinadas (Roque, 2003). Esta es una ausencia consciente y buscada por el proyecto nacional de *Geometrías de la Imaginación*, que logra con ello hacer énfasis en la forma del ícono.

Con lo dicho hasta aquí, surge la pregunta: ¿podemos hablar de formas e íconos tradicionales?, la respuesta es sí, podemos hacerlo toda vez que entendemos la tradición como un proceso de transmisión en el que al tiempo que se recibe y conserva conscientemente lo recibido, se enriquece y cambia constantemente como parte de su propio proceso vital (Herrejón, 1994). ¿Qué hace que un objeto forme parte de una tradición?

Lo específico de la tradición como contenido, lo que hace que este o aquel objeto transmitido sea tradición es su carácter perdurable a través de generaciones, a través del tiempo. Corresponde, pues, a lo específico del acto de entregar: la reiteración de entregas. Más, de la misma manera, esa perdurabilidad no significa la identidad absoluta. Es cierta identidad que avanza con el tiempo. La tradición es la misma pero también va cambiando. Tiene que cambiar si quiere sobrevivir. ¿Hasta qué grado?, ¿cuándo desaparece?, ¿se transforma, más bien? ¿se incluye en otras tradiciones?, ¿se va diluyendo en ellas?. De cualquier manera lo que hace que tal objeto transmitido sea tradición es su "cierta" permanencia. (Herrejón, 1994: 144)

La contemporaneidad de las formas seleccionadas en este libro nos permite asomarnos a íconos transmitidos de generación en generación que han experimentado cambios y adaptaciones; motivos novedosos que

están en el proceso de incorporación a una tradición determinada; diseños de origen prehispánico que saltan del catálogo arqueológico a la olla en un ejercicio de reapropiación de una tradición sesgada; motivos que tal vez desaparezcan en el propio proceso de transmisión de la tradición, pero todos ellos tienen en común esa “cierta” permanencia y rasgos de identidad por los que un artesano los seleccionó para elaborar sus piezas, piezas que hablan de los rasgos con los que más se identifica a un pueblo: su arte.

**Eva María Garrido Izaguirre**

---

GOMBRICH, E.H., *Los usos de las Imágenes*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

<sup>1</sup> En estas páginas emplearemos el término artesanía sin demérito de las otras acepciones empleadas ni de las obras que se designen bajo este concepto, artesanía será el término empleado porque las personas con quienes trabajamos en el proceso de elaboración de este libro se denominan a sí mismos artesanos.

<sup>2</sup> El concepto de culturas híbridas y las estrategias para entrar y salir de la modernidad examinadas por Néstor García Canclini nos parece adecuado para abordar esta cuestión. (García, 1999)

GARCÍA Canclini, N., *Culturas Híbridas*, Grijalbo, México, 1999.

ROQUE, Georges, “Discriminación: funciones visuales y culturales”, en *El color en el arte mexicano*, Georges Roque, coord., UNAM, México, 2003.

HERREJÓN Peredo, C. “Tradición. Esbozo de algunos conceptos”, en *Relaciones*, No. 59, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1994.



## iconografía artesanal: una visión desde el diseño gráfico

La invitación a participar en un proyecto como *Geometrías de la imaginación* nos llega de una manera poco común. Regularmente la invitación que se hace a los diseñadores a colaborar en un proyecto es porque se requiere del diseño de una portada, de un cartel, del diseño editorial. En este caso es diferente, se nos invita a participar en la reflexión de la producción gráfica plasmada en el diseño artesanal.

Cuando nos enfrentamos a un objeto artesanal, son muchas las visiones que podemos encontrar. Conocer algunos de los procesos artesanales y su complicación permite apreciar el valor de la artesanía. Pero además de ello, enfrentarse a conocer las condiciones específicas de producción vuelve única la visión que se genera en torno a una pieza.

En la mayoría de los casos, la actividad artesanal, como parte de la cotidianidad de los artesanos, es compartida en grupo y aparentemente no requiere de mayor esfuerzo, pero el proceso puede tardar varios días

o semanas, llevar pocos o varios pasos y pueden intervenir una o varias personas; el conocimiento de los procesos a detalle y la oportunidad de observar las etapas preliminares, casi al nivel de cosechar la materia prima, resultó una experiencia muy enriquecedora para nosotras.

Ahora, la apreciación de cualquier pieza artesanal es completamente diferente a nuestra concepción previa, el recuerdo de lo que se ha experimentado y observado está ahí y es entonces cuando las artesanías cobran un valor diferente y por supuesto, mayor al que solían tener.

Ahora bien, ¿qué aspectos destacamos de este aprendizaje sobre la realidad artesanal?.

Por un lado, que el medio ambiente provee de elementos básicos para la elaboración de las piezas. Del medio ambiente se obtiene la materia prima pero también la información a partir de la cual el artesano realiza un ejercicio de selección, ajuste y combinación para recrear las imágenes provenientes de su entorno. ¿A qué nos referimos con lo anterior? No es casual que encontremos venados y caracoles representados en las piezas de Cachán de Echeverría o pescados en los collares de Pátzcuaro, el medio ambiente proporciona formas al artesano y lo inspira, abreva en gran medida de su entorno, un entorno natural y cultural cambiante del que surgen formas contemporáneas que se han ido integrando a la iconografía tradicional.

Además, destacaríamos la significativa creatividad de los artesanos y artesanas. Es muy común pensar que el artesano trabaja “en serie”, que realiza un proceso casi mecánico de repetición de motivos que le han sido heredados. Sin embargo, y sin dejar de lado la impronta innegable de la tradición, la actualización es una constante en este quehacer.

El proceso de elaboración de una pieza artesanal es un camino que comienza por la idea. Cada obra se genera en base a un plan, es algo pensado y proyectado que se va configurando junto a la técnica y en base al material utilizado. El experimentar con nuevos motivos y materiales o generar procesos más complejos para lograr distintos resultados, les permite diferenciarse entre sí y obtener finalmente objetos artesanales únicos.

Así como para el diseñador la idea puede ser algo único o innovador, también el trabajo artesanal surge de un proceso semejante. El acercamiento a esta realidad nos lleva a reconocer el trabajo del otro, en este caso el artesano.

El haber tenido la oportunidad de conocer a la gran mayoría de los artesanos, sus historias de vida y lo que piensan al estar trabajando, nos lleva a insistir en el respeto al origen de su trabajo. Insistimos, porque en la constante búsqueda de códigos para poder configurar mensajes gráficos efectivos y eficaces, los diseñadores gráficos podemos toparnos con elementos que pertenecen a la iconografía de una región o una comunidad. En muchas ocasiones tomamos a estos elementos o parte de ellos y les damos el uso de *clip arts* libres de derechos, sin embargo, y a pesar de ser elementos que no están registrados ante ninguna instancia de propiedad intelectual y

# MICHOACÁN

que no encontramos acompañados de la leyenda o símbolo de *copyright*, deberíamos darles ese mismo trato.

Así como manejamos las referencias de información escrita, los créditos de imágenes fotográficas e ilustraciones, es muy importante que como profesionales de la comunicación gráfica seamos los primeros en mantener en su contexto a aquellos elementos iconográficos que provienen de la creación de artesanos y que suelen estar provistos de una gran representatividad en múltiples aspectos.

Utilizar uno de estos elementos, creado, sintetizado y representado por alguien más, implica la responsabilidad del uso adecuado en contexto y referencia hacia el origen e información del ícono, pero también hacia quien va dirigido, permitiéndole, como receptor del mensaje, enriquecer su conocimiento. La iconografía que podemos encontrar en una pieza artesanal, o en este caso, en un libro que contiene una recopilación de elementos iconográficos contemporáneos del estado de Michoacán, debe ser utilizada de manera adecuada por parte de los diseñadores gráficos y de otros usuarios, manteniendo presente su contexto original y sus respectivos créditos y referentes.

La invitación que nos permitimos hacer en estas páginas es tratar de ver con ojos que sepan escuchar las palabras de los artesanos a través de estas imágenes.

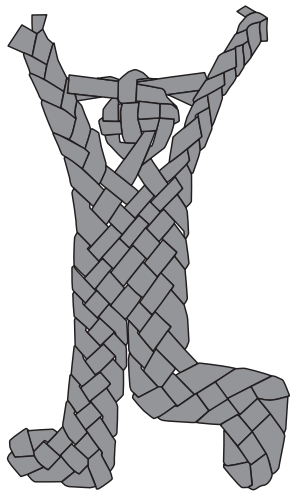
**Sandra Lucía Aceves y Aceves**  
**Sara M. Guadarrama Luyando**



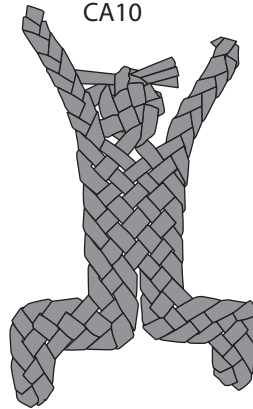
# MICHOACÁN

contemporáneo

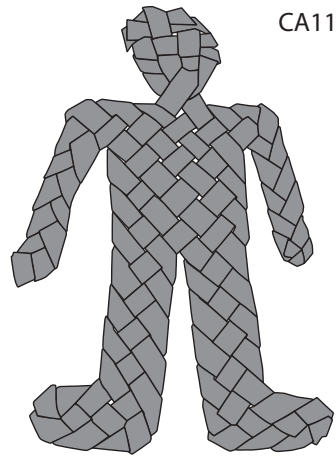
antropomórfos



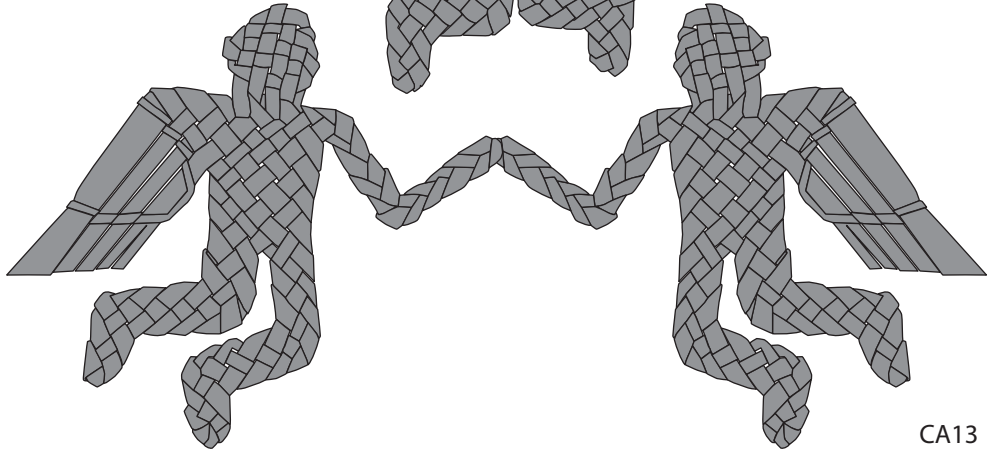
CA09



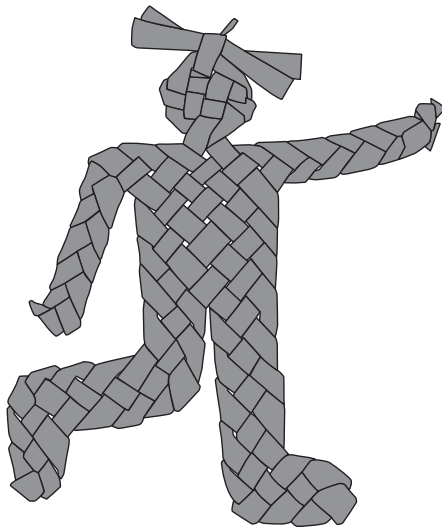
CA10



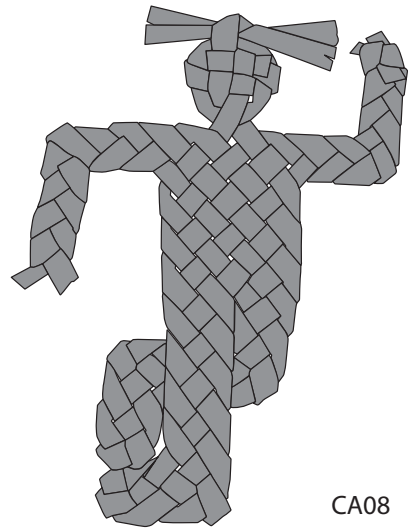
CA11



CA13



CA12



CA08

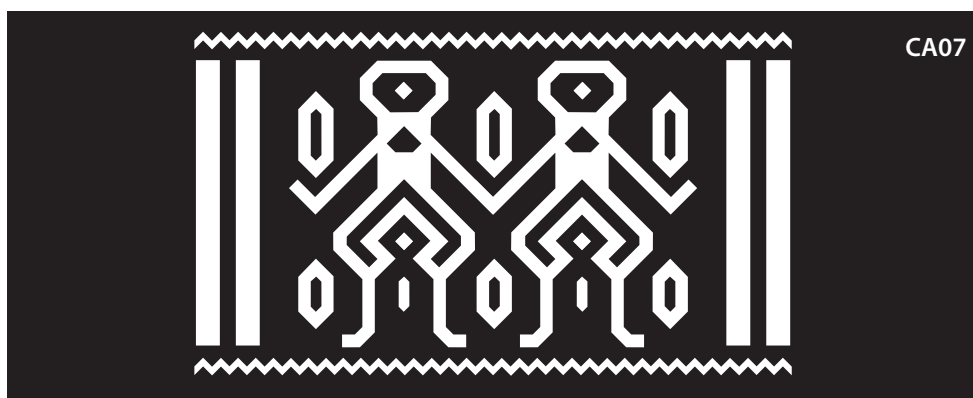




# MICHOACÁN

contemporáneo

antropomorfos





CAS02

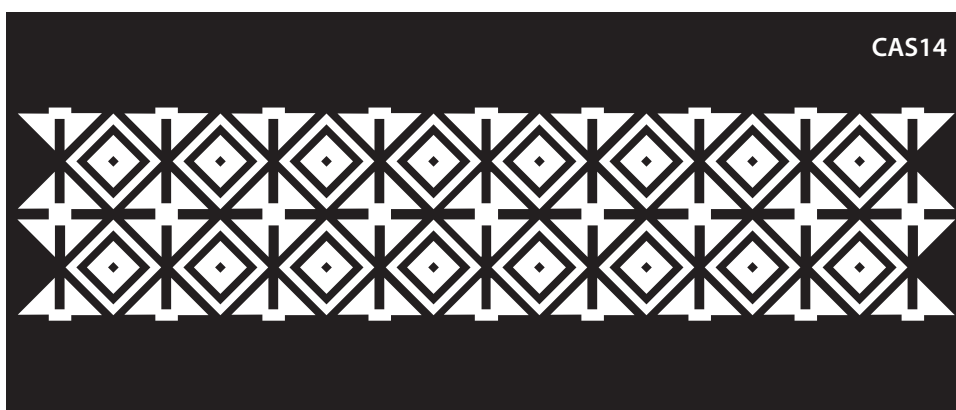
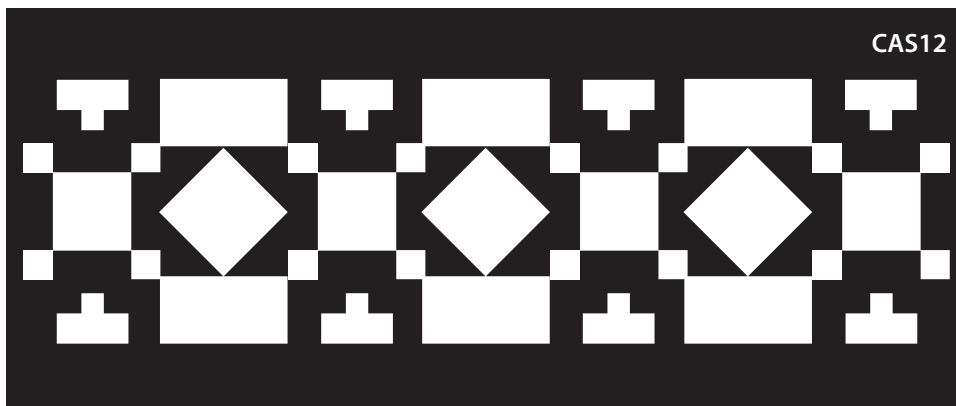


CAS08



CAS03

# MICHOACÁN





CAS05



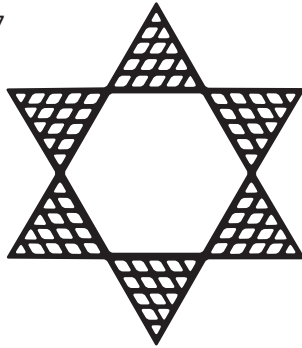
CAS09



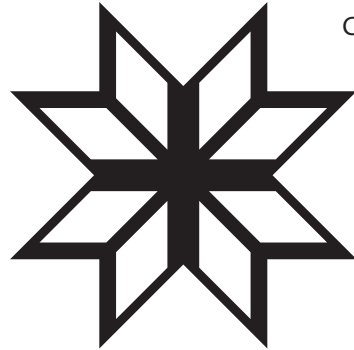
CAS10

# MICHOACÁN

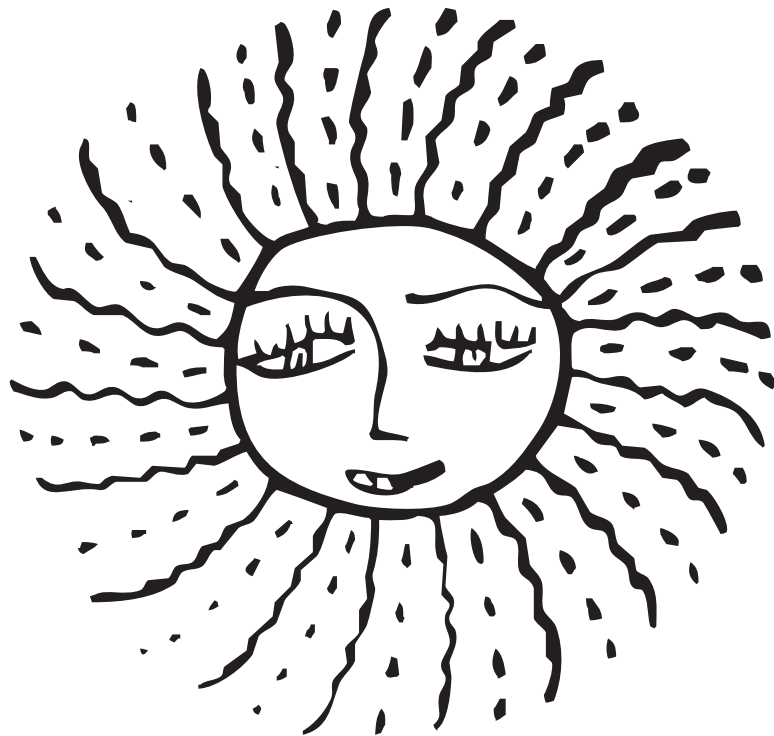
CAS07



CAS16

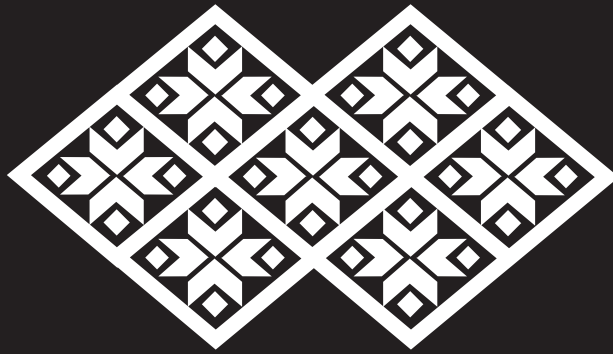


CAS13



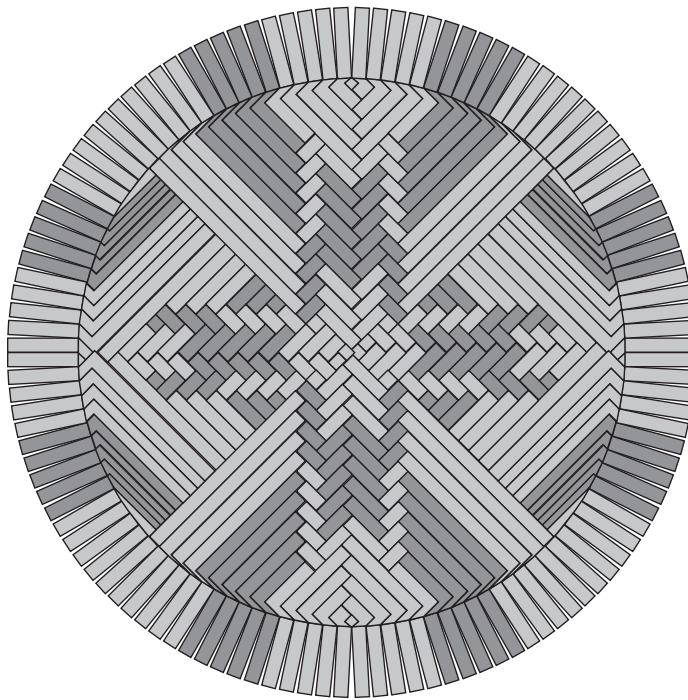
CAS01

contemporáneo



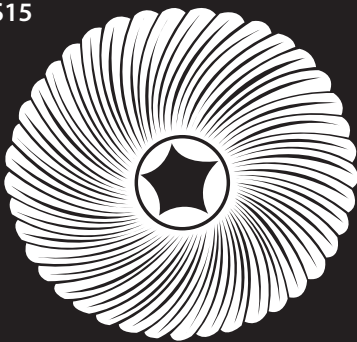
CAS11

astros



CAS17

CAS15



CAS06



# MICHOACÁN

contemporáneo

fitomorfos



CF113



CF109

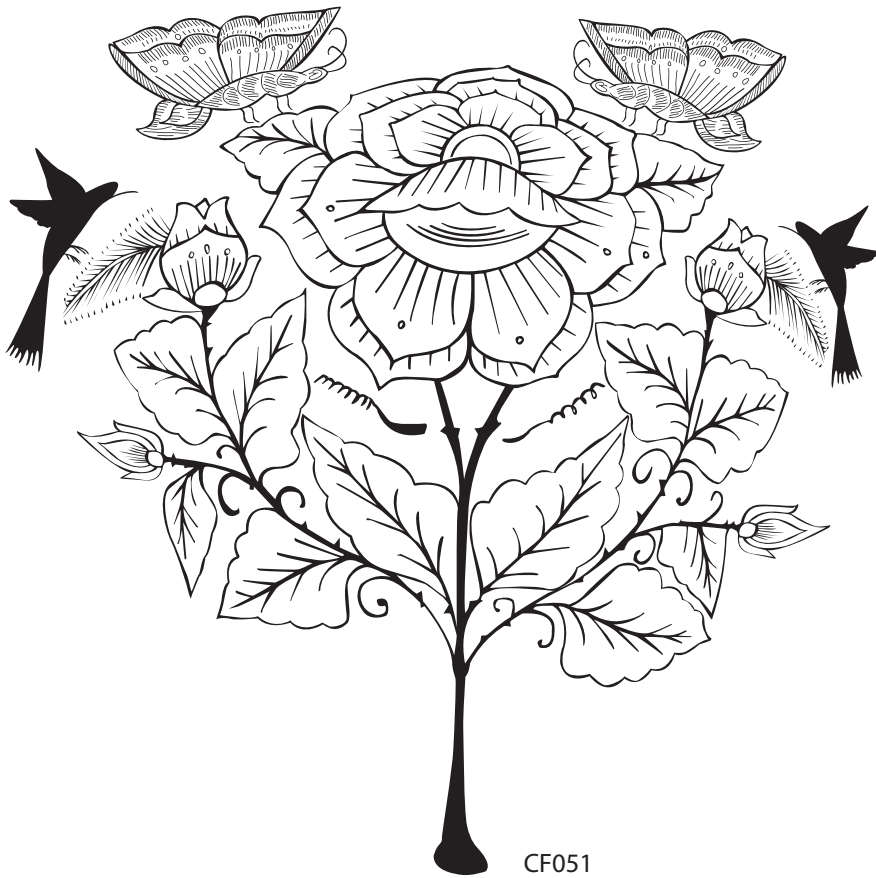


CF103



CF114

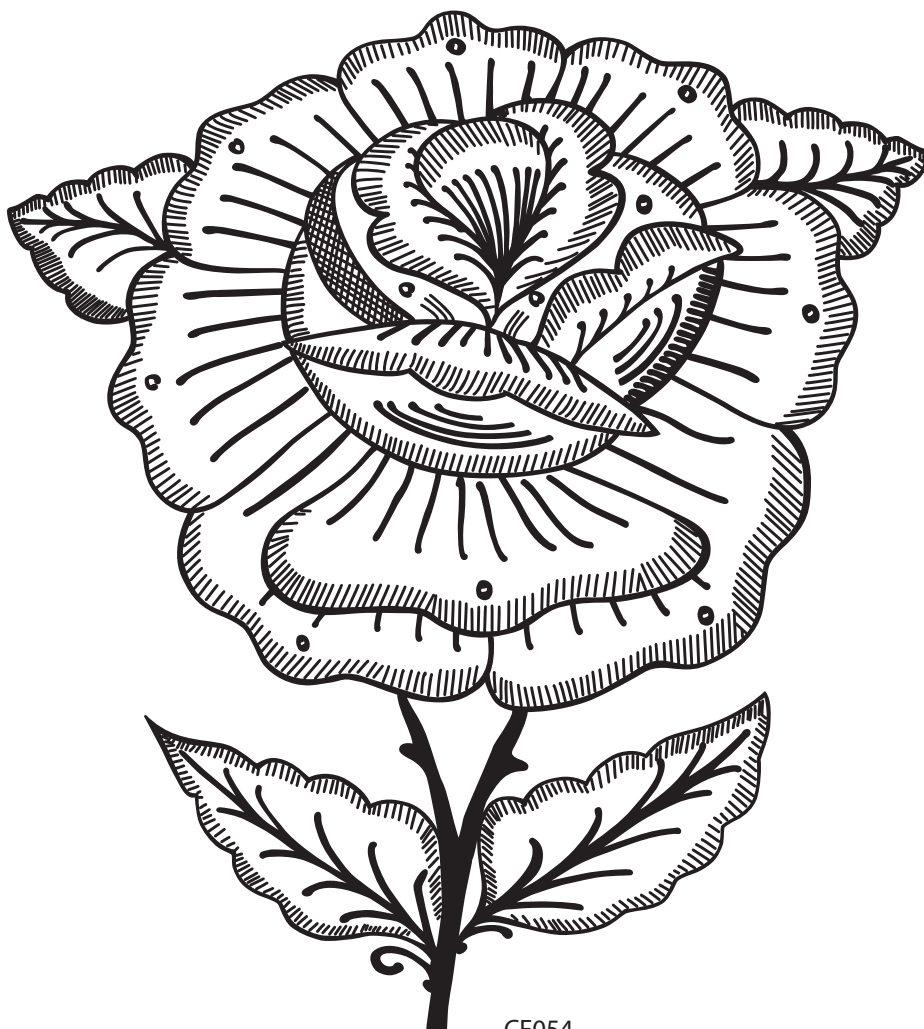




# MICHOACÁN



CF100



CF054



CF102

contemporáneo

fitomorfos

contemporáneo

fitomorfo



CF101



CF084

# MICHOACÁN

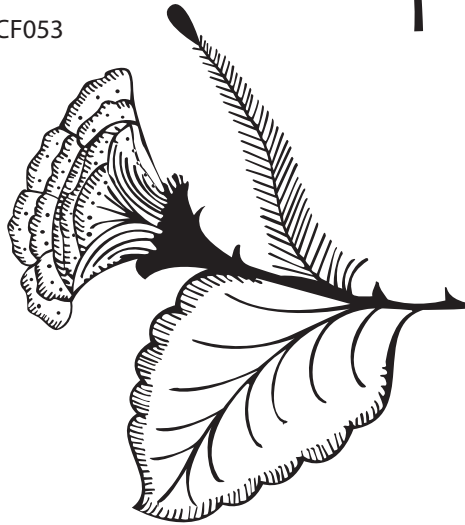
contemporáneo

fitomorfos



CF050

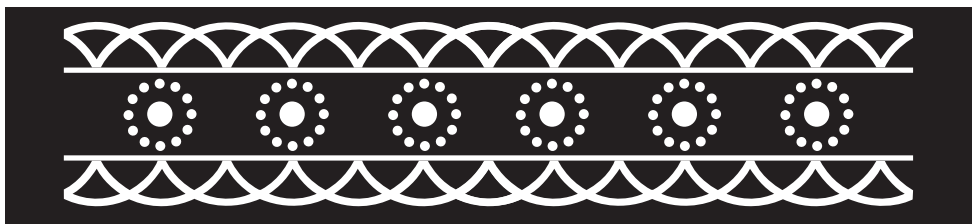
CF053

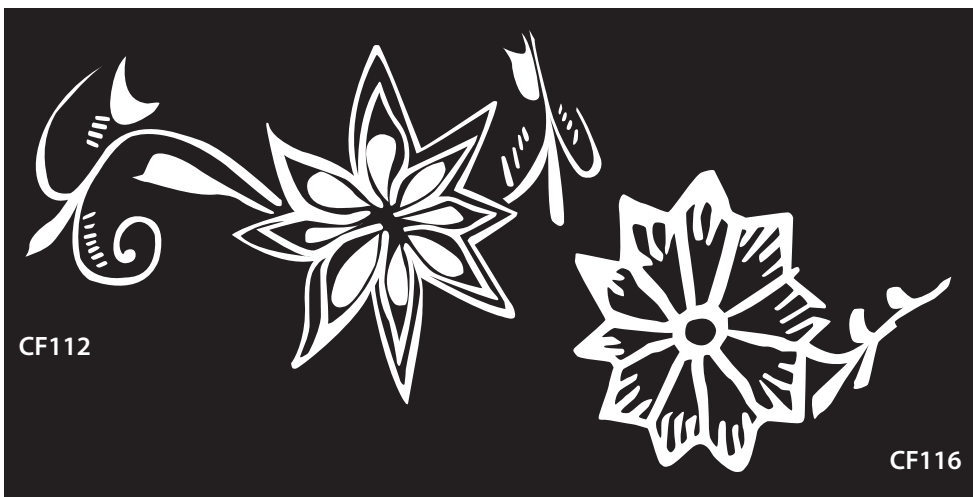


CF052



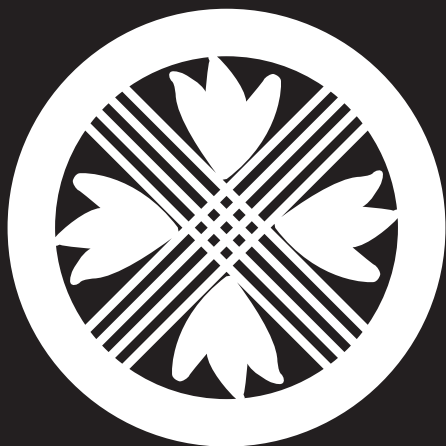
CF092



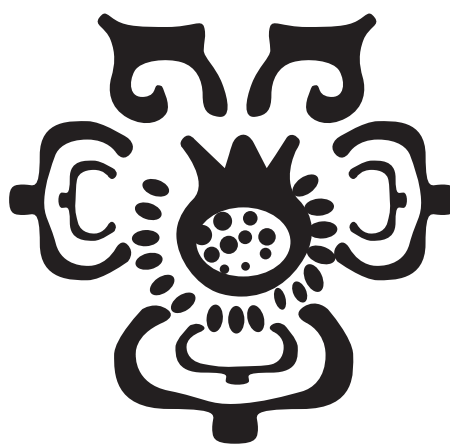


# MICHOACÁN

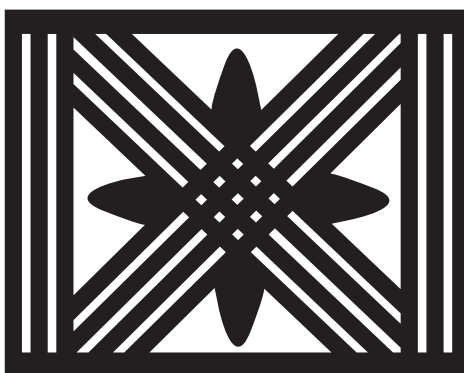
CF096



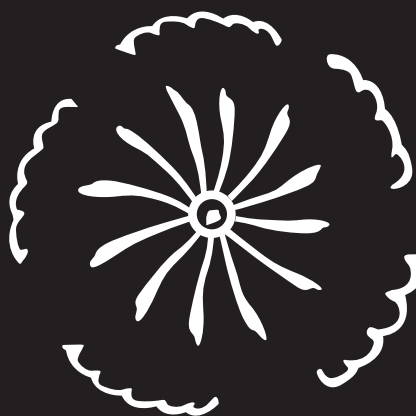
CF094



CF098



CF088



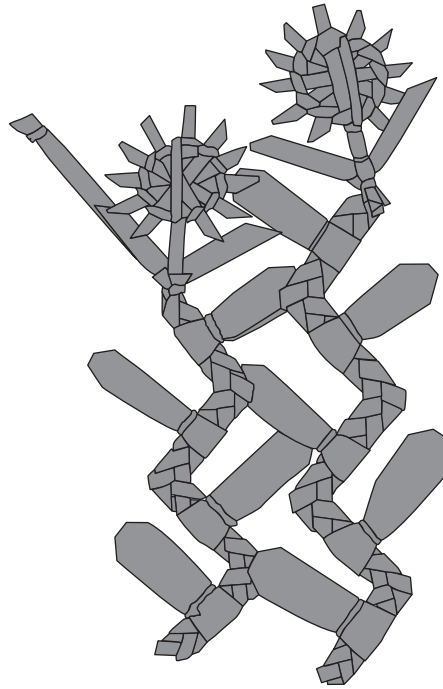
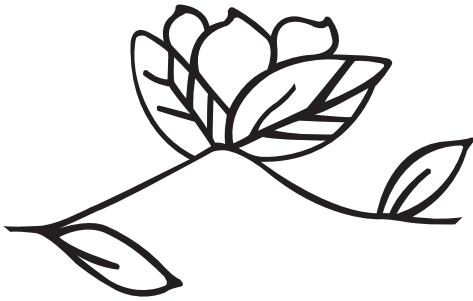
CF117



CF095

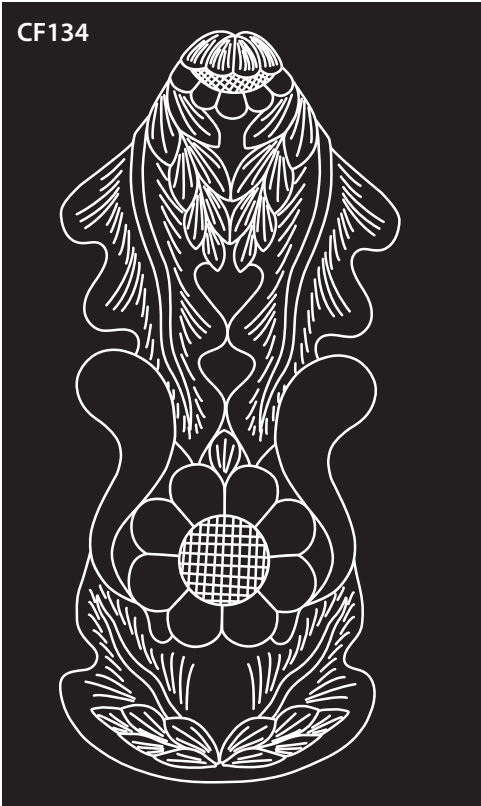


CF107



CF135

CF134



CF093



CF089

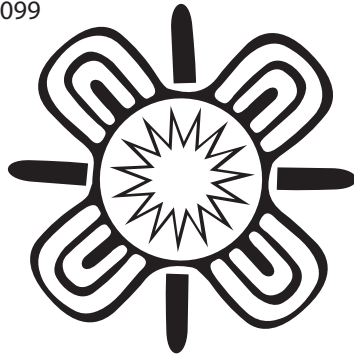


contemporáneo

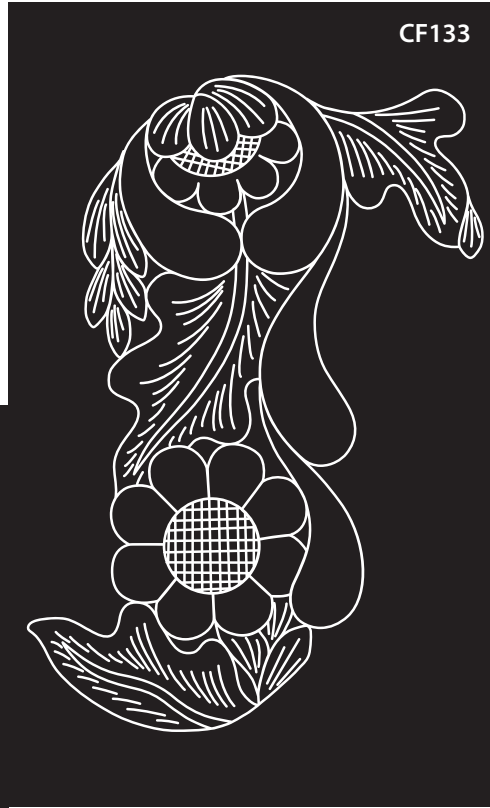
fitomorfos

# MICHOACÁN

CF099



CF133



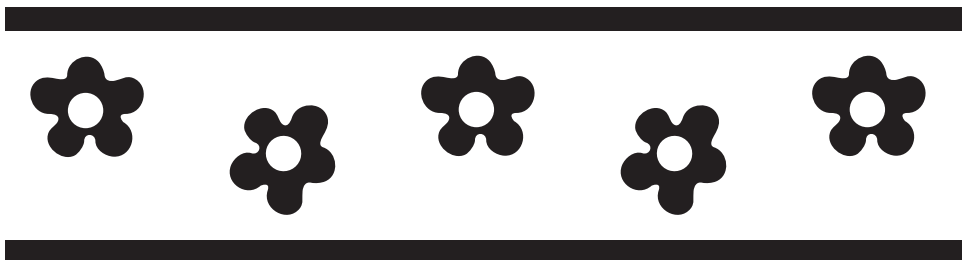
CF106



CF090



CF131



CF097

contemporáneo

fitomorfos



contemporáneo

fitomorfos



CF118



CF122



CF121

# MICHOACÁN

CF086



CF124



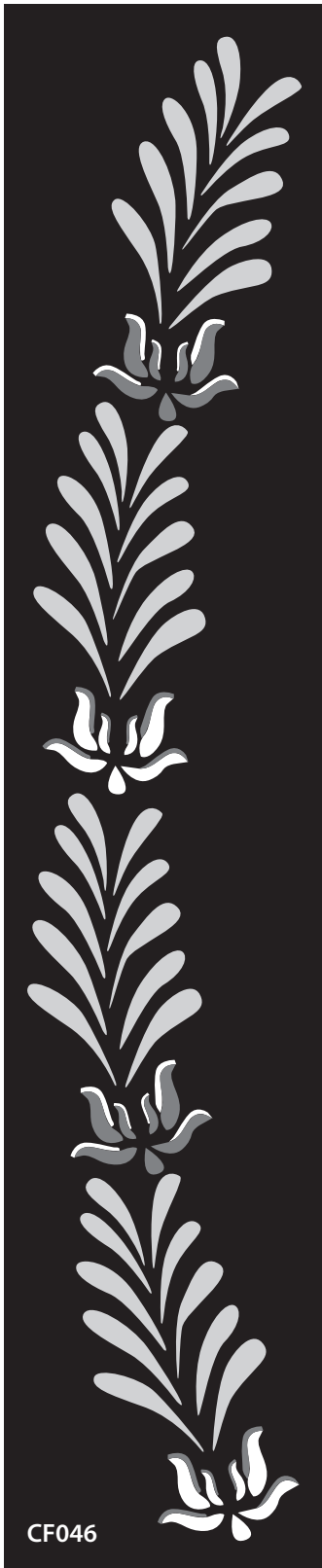
CF119

contemporáneo

fitomorfos

contemporáneo

fitomorfos



# MICHOACÁN

CF120



CF049



CF123



CF125



CF056

contemporáneo

fitomorfos



CF045

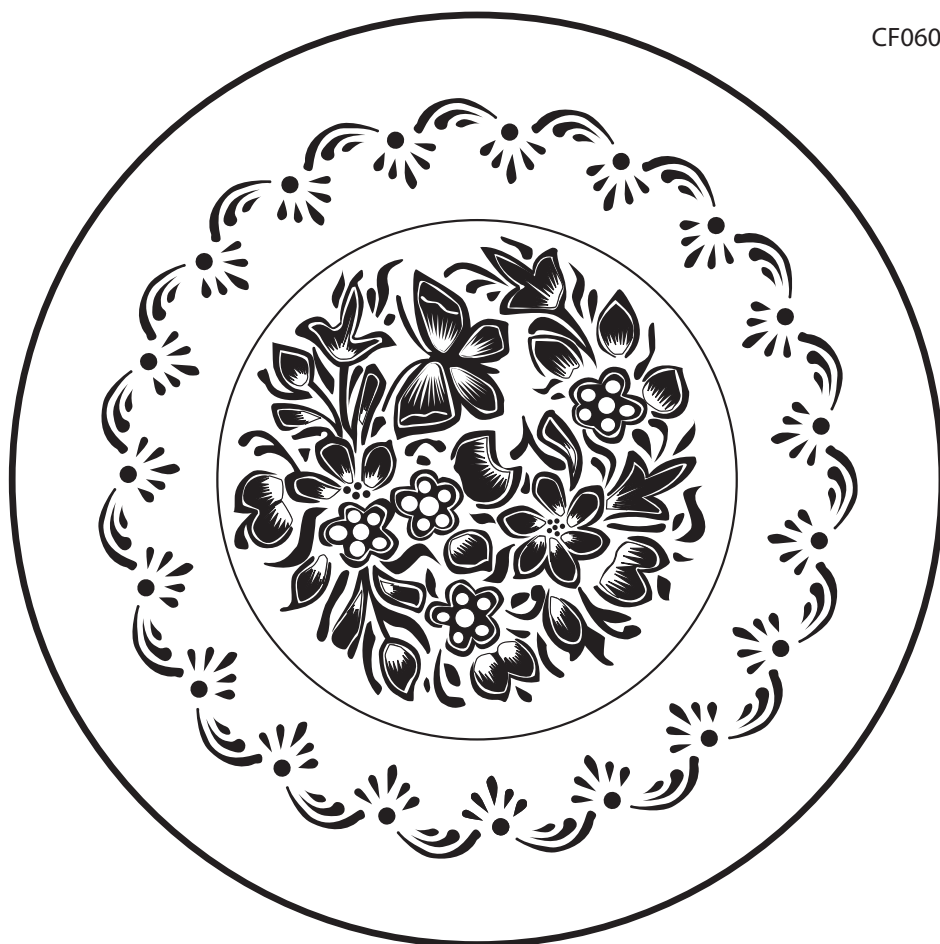
# MICHOACÁN



CF044

contemporáneo

fitomorfos



CF060

CF058



CF061

CF082



CF076

# MICHOACÁN

CF115



CF059



CF083



CF079



contemporáneo

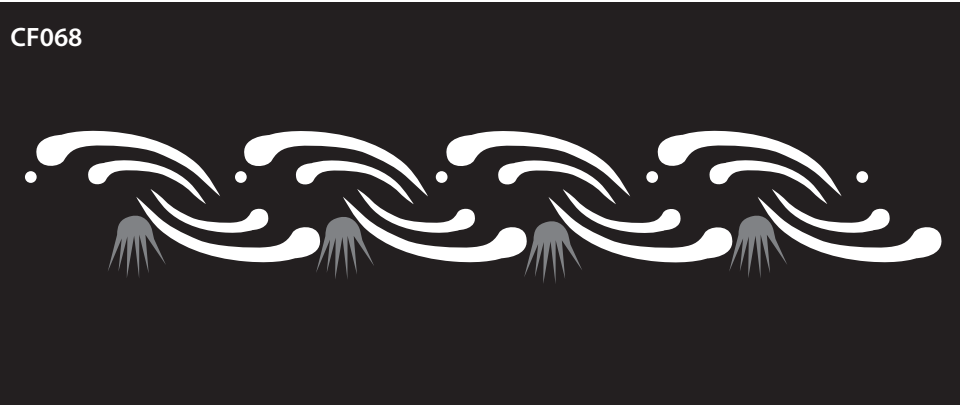
fitomorfos



CF067



CF075



CF077



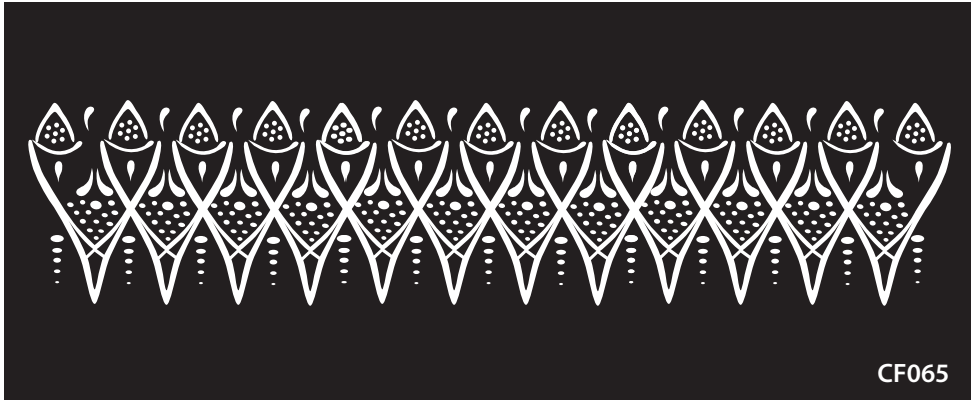
CF069



contemporáneo

fitomorfos

# MICHOACÁN



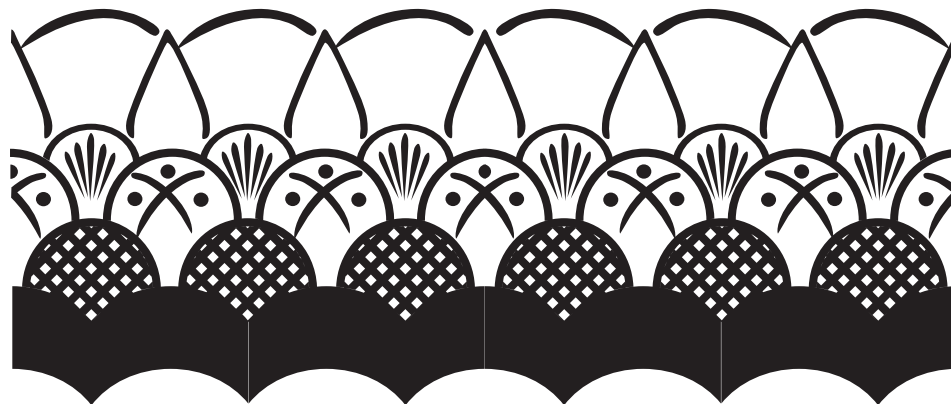
CF066



CF132



CF080



CF064

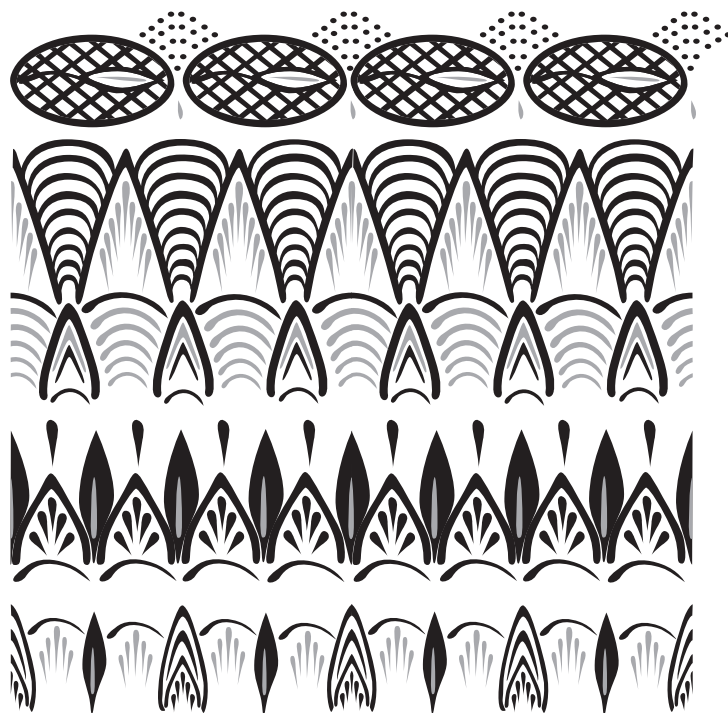
contemporáneo

fitomorfos

# MICHOACÁN

contemporáneo

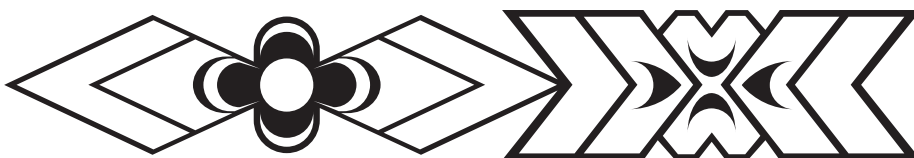
fitomorfos



CF062



CF129



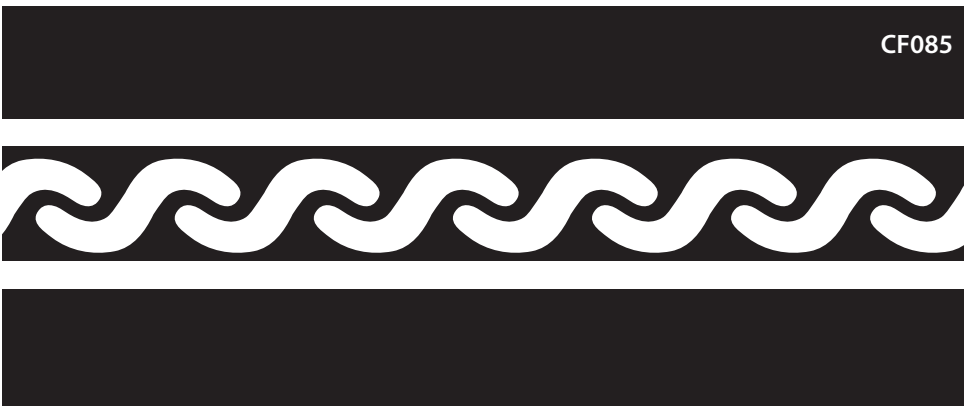
CF130

CF074

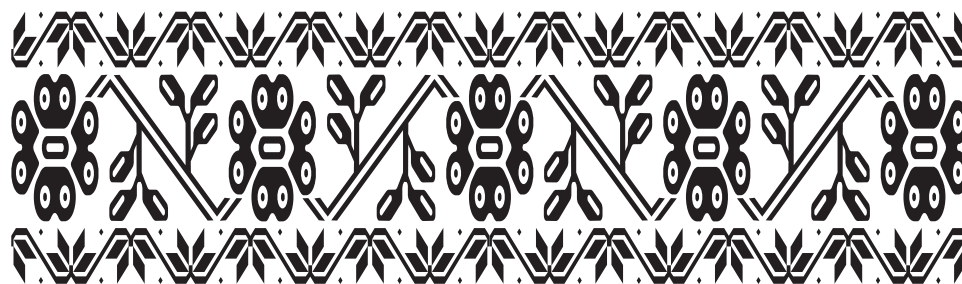
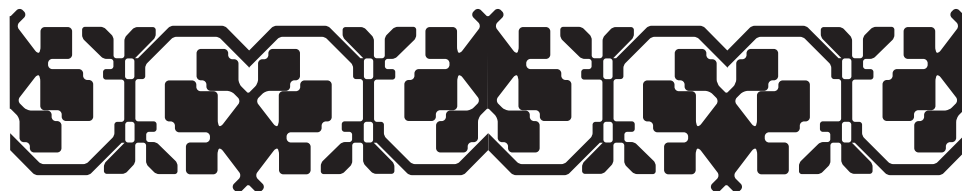
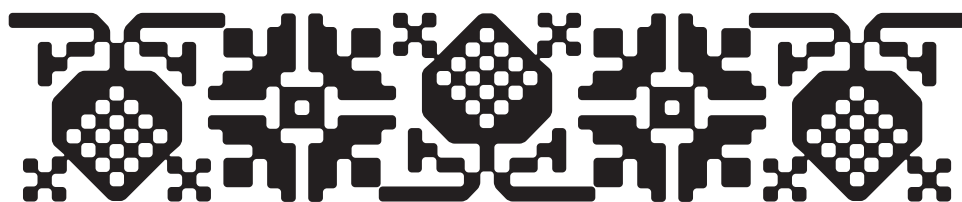
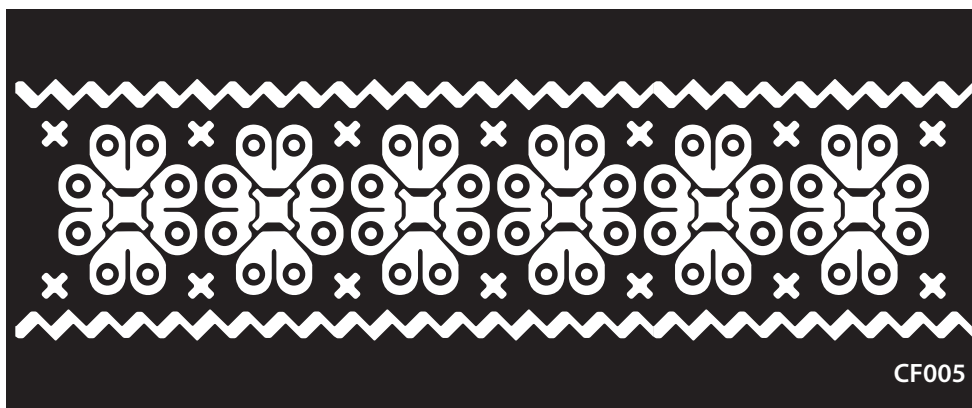


CF057

CF085

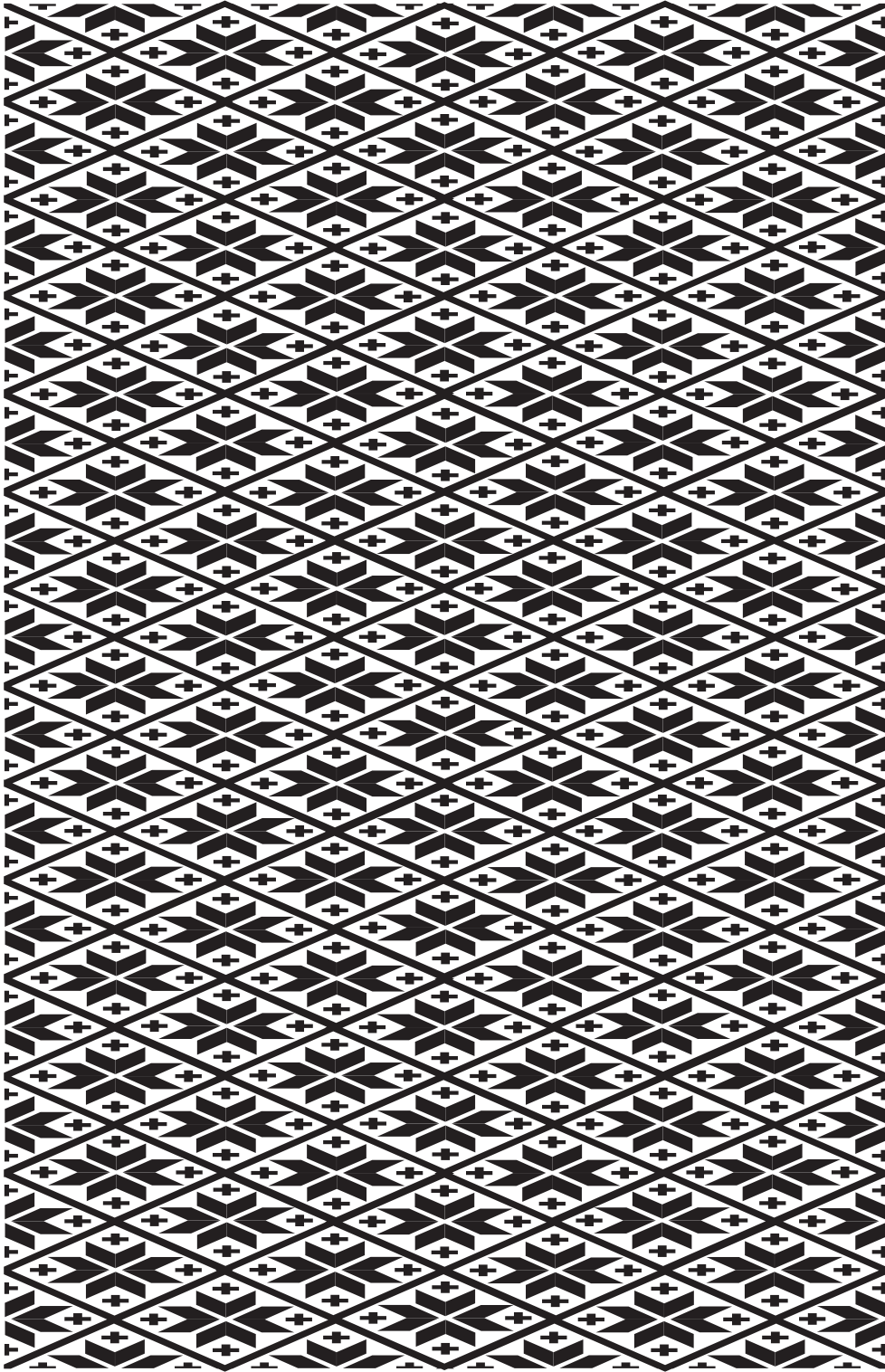


# MICHOACÁN



contemporáneo

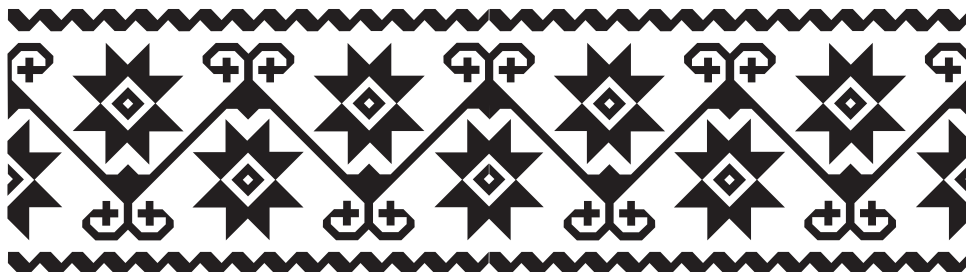
fitomorfos



CF014

# MICHOACÁN

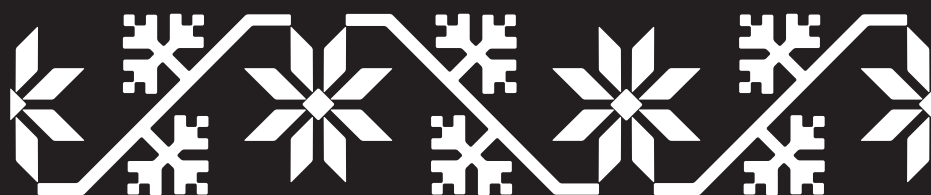
CF039



CF007



CF030



CF037



CF013

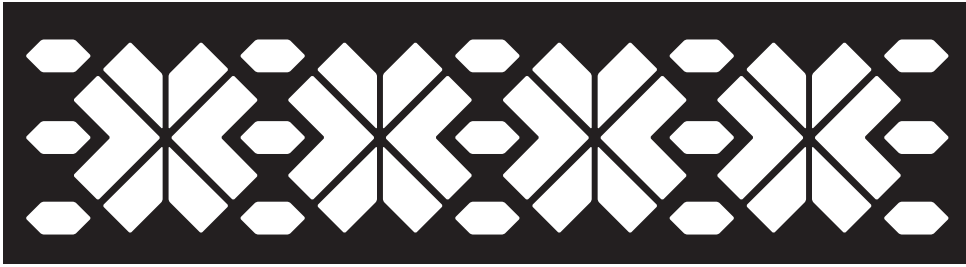


contemporáneo

fitomorfos

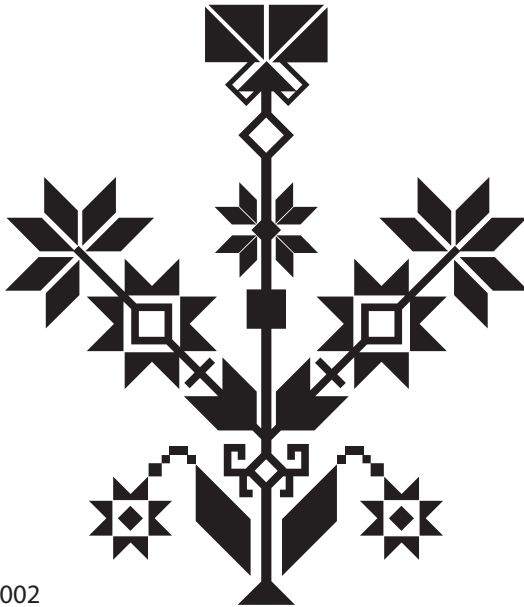


contemporáneo

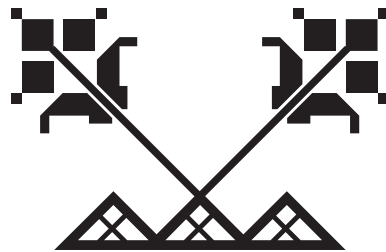


CF008

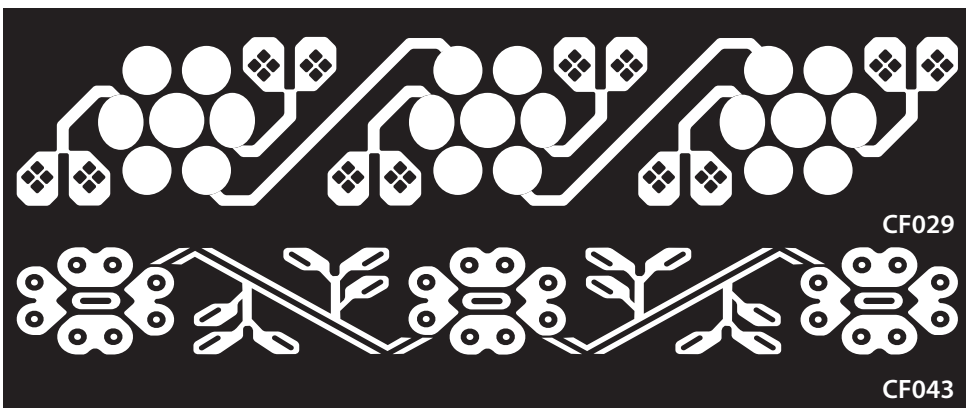
fitomorfos



CF002



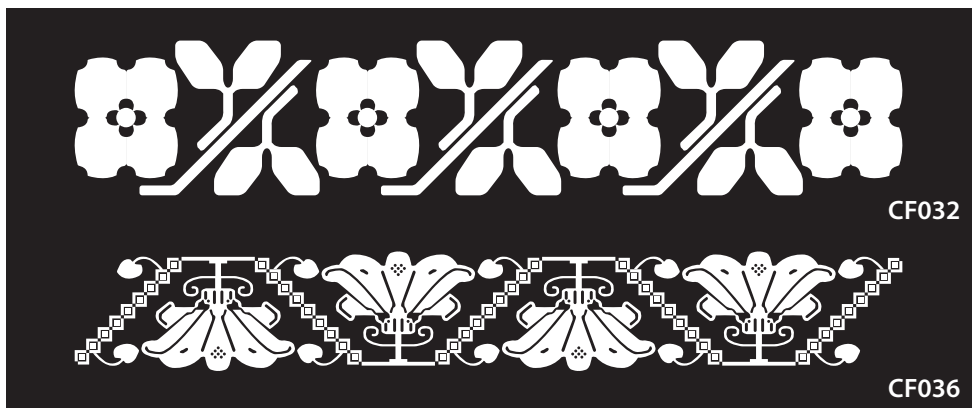
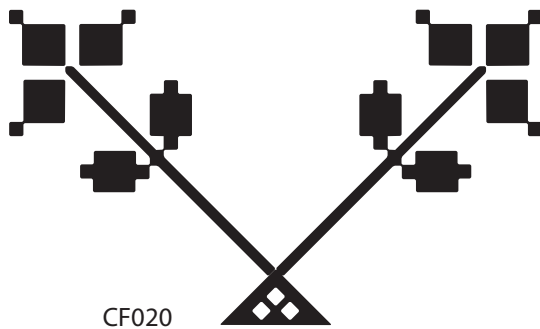
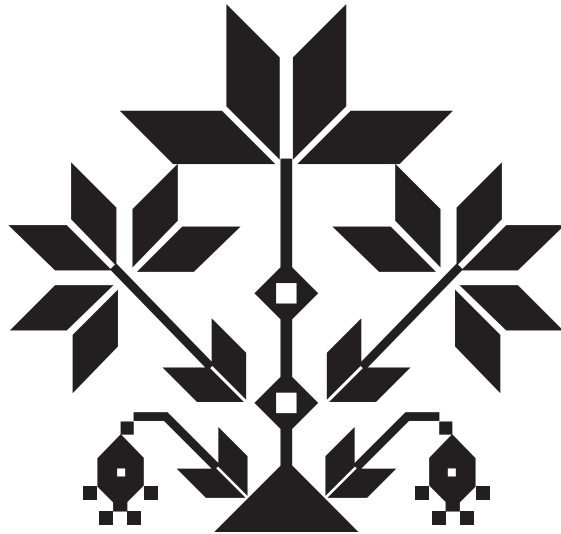
CF018



CF029

CF043

# MICHOACÁN



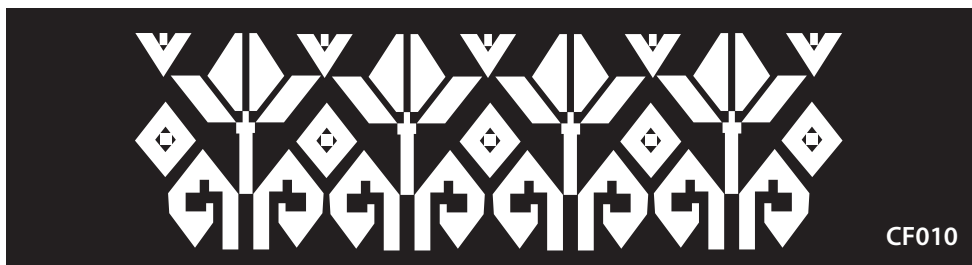
contemporáneo

fitomorfo

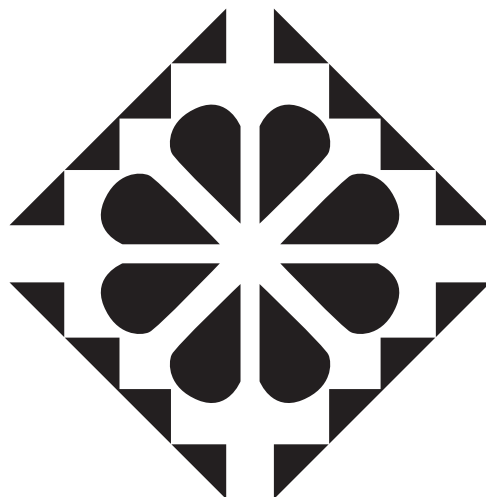


CF004

# MICHOACÁN



CF010



CF006



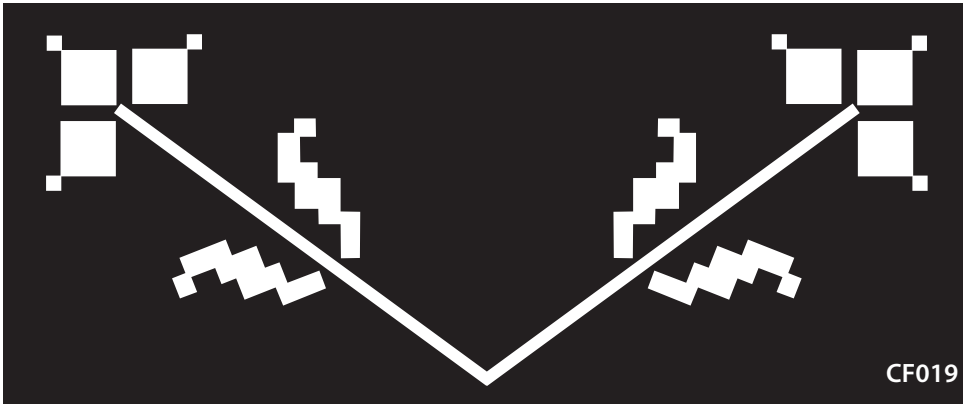
CF041

CF040

contemporáneo

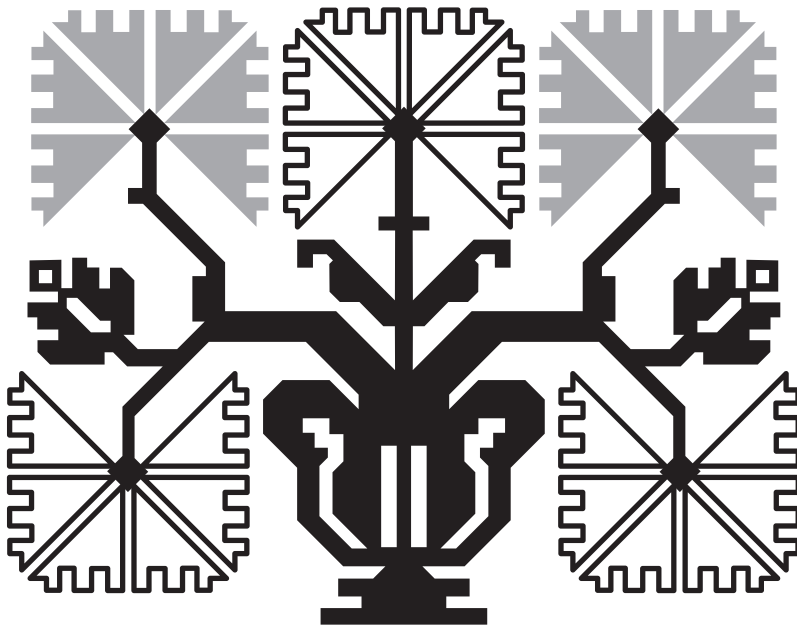
fitomorfos

contemporáneo

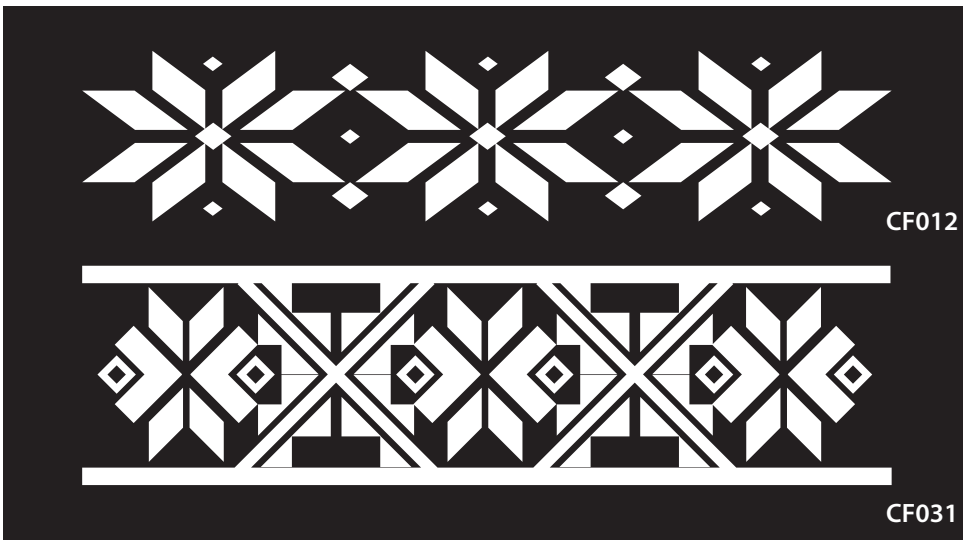


CF019

fitomorfos



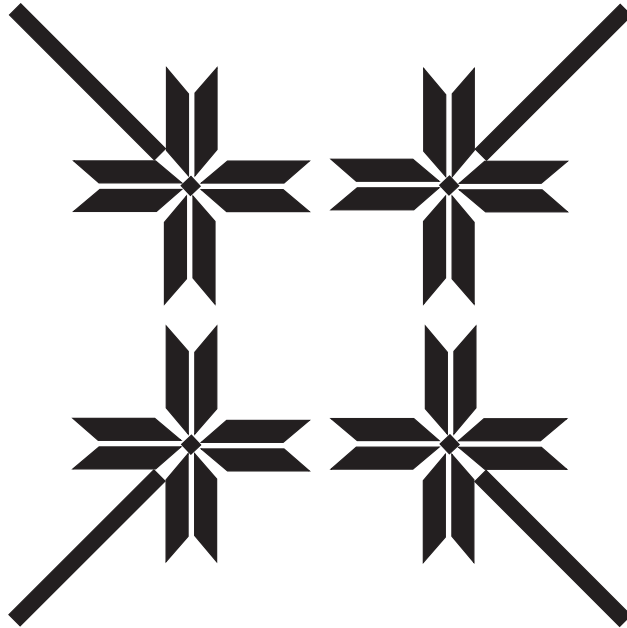
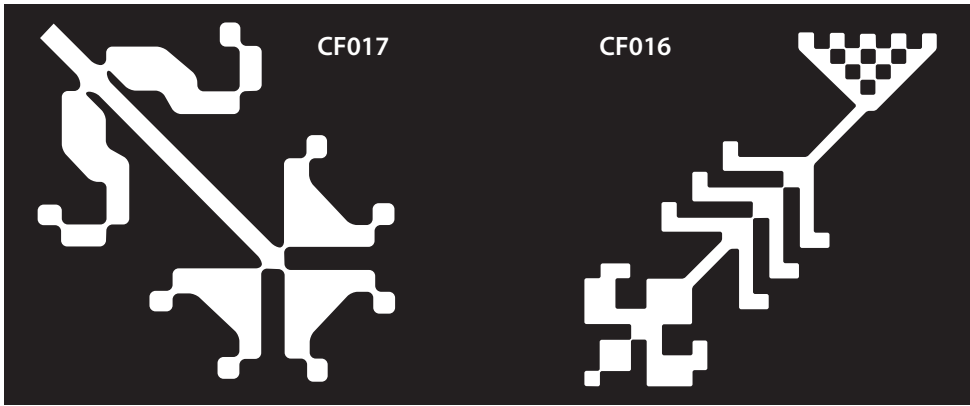
CF001



CF012

CF031

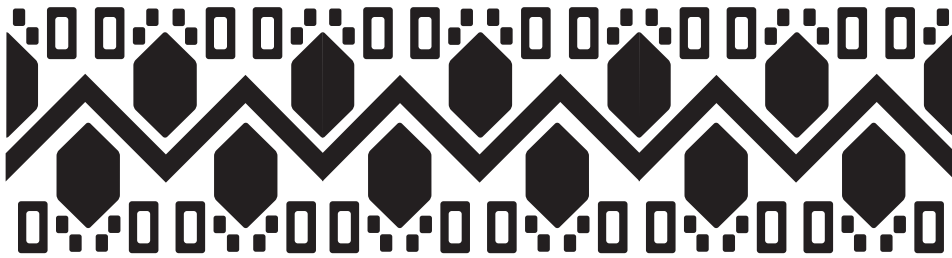
# MICHOACÁN



contemporáneo

fitomorfos

contemporáneo



CF047

fitomorfos



CF024

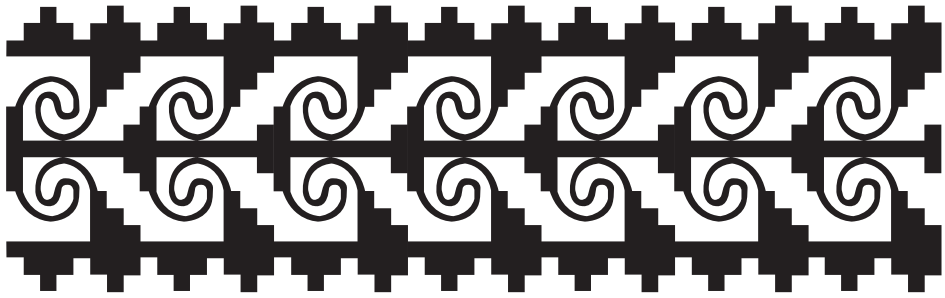


CF021

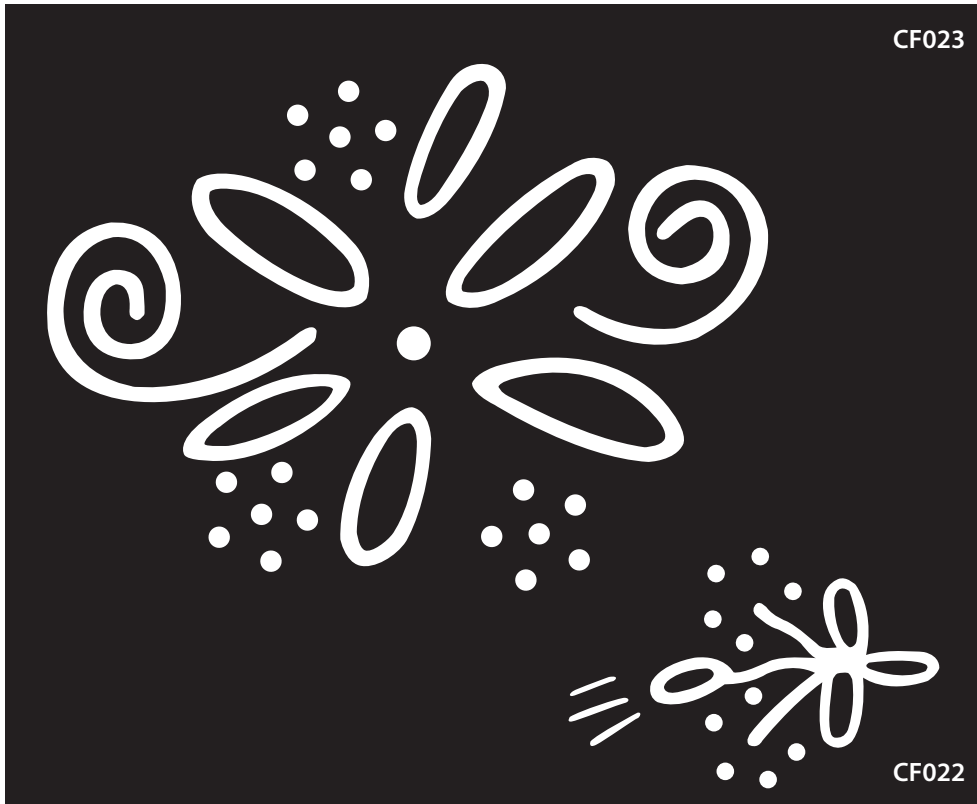


CF009

MICHOACÁN



CF048



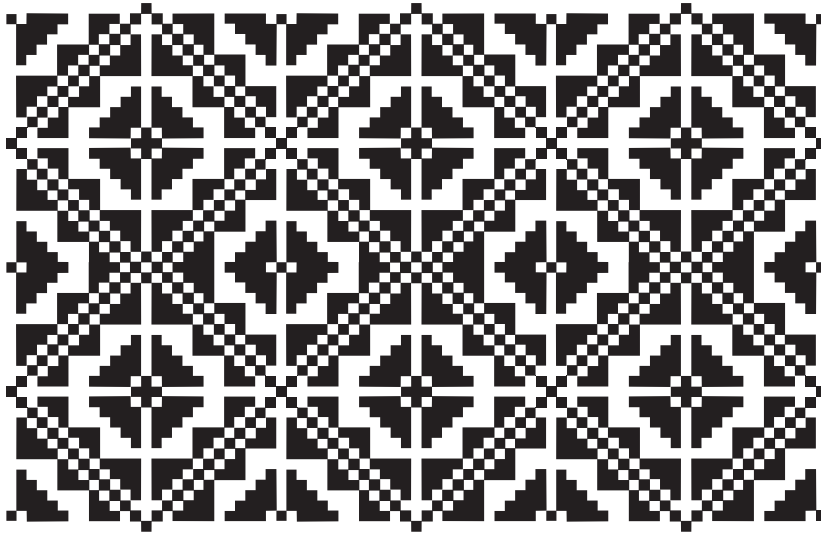
CF023

CF022

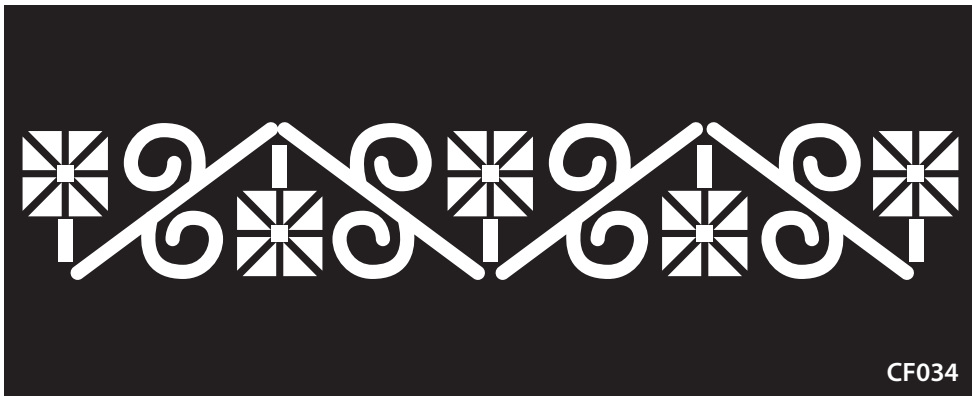


CG50



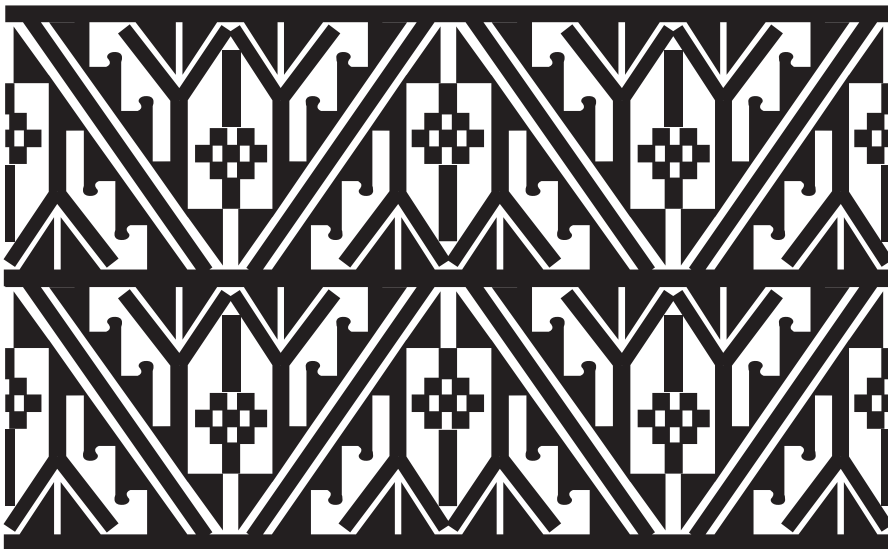


CF011



CF034

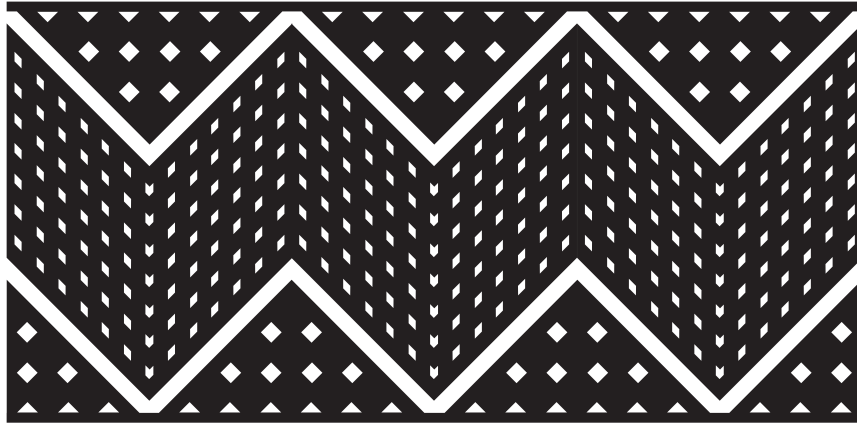
CF035



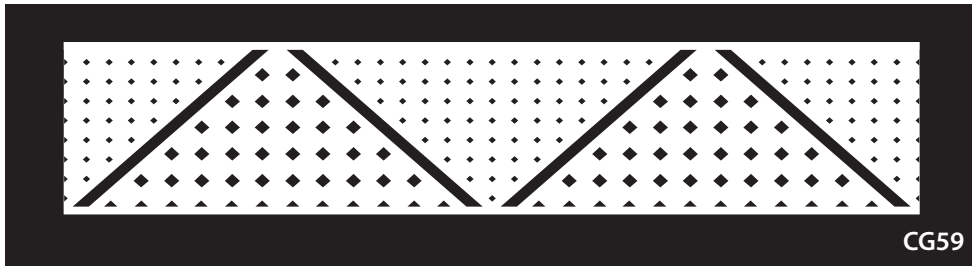
# MICHUACÁN

contemporáneo

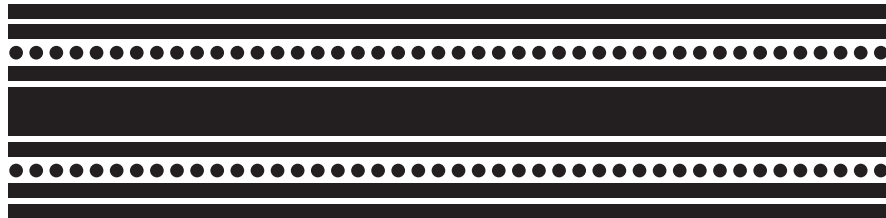
geométricos



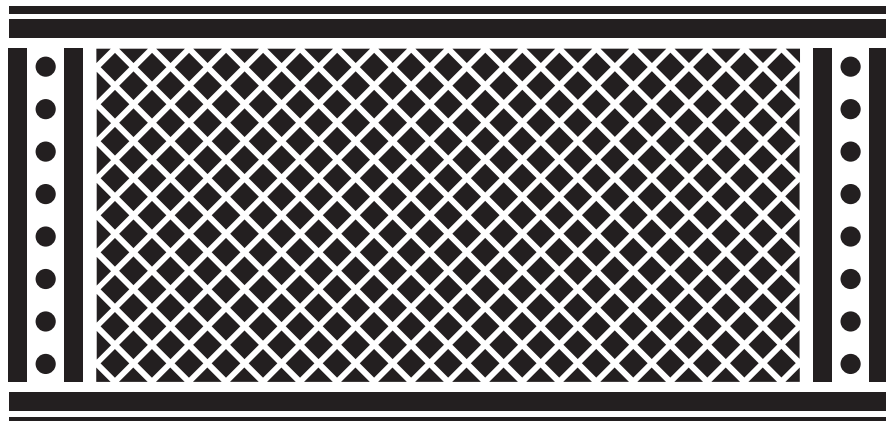
CG60



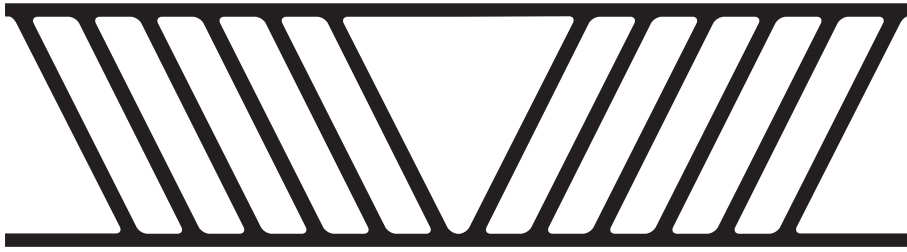
CG59



CG75



CG74



CG83



CG09



CG26



CG43



CG57

# MICHOACÁN



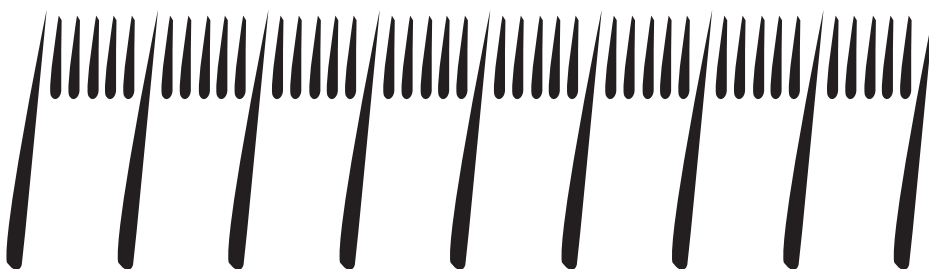
CG45



CG12



CG61

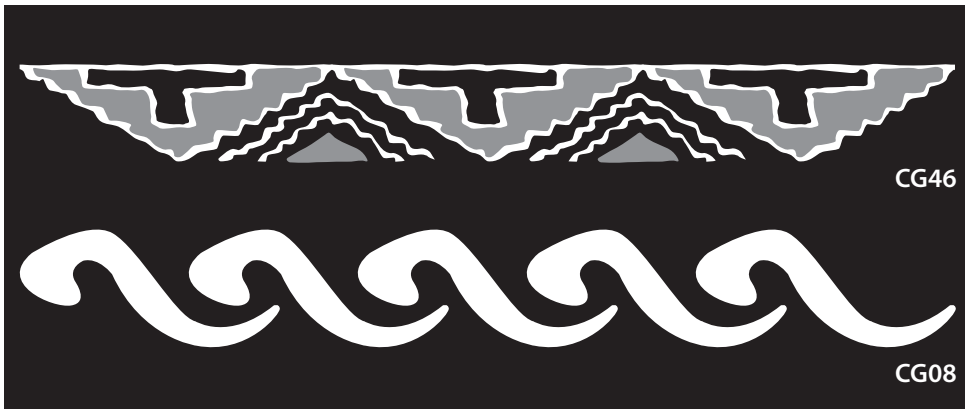


CG85

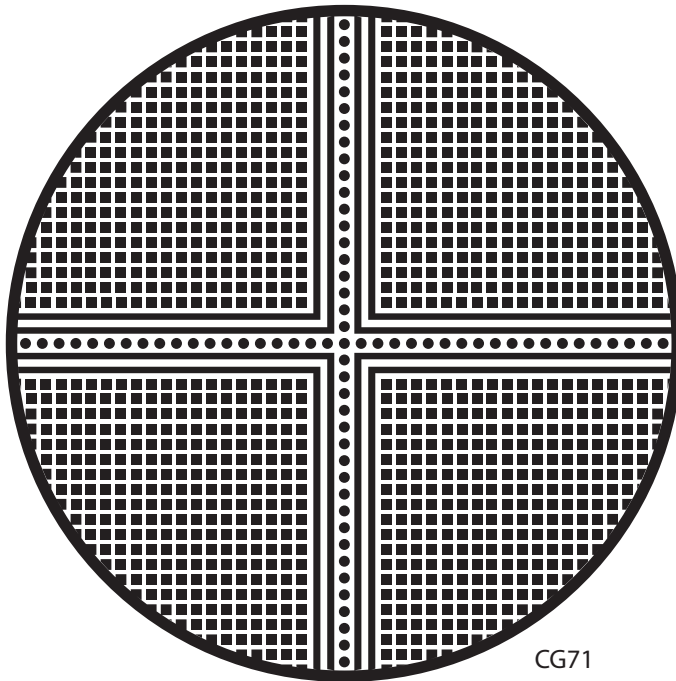
contemporáneo

geométricos

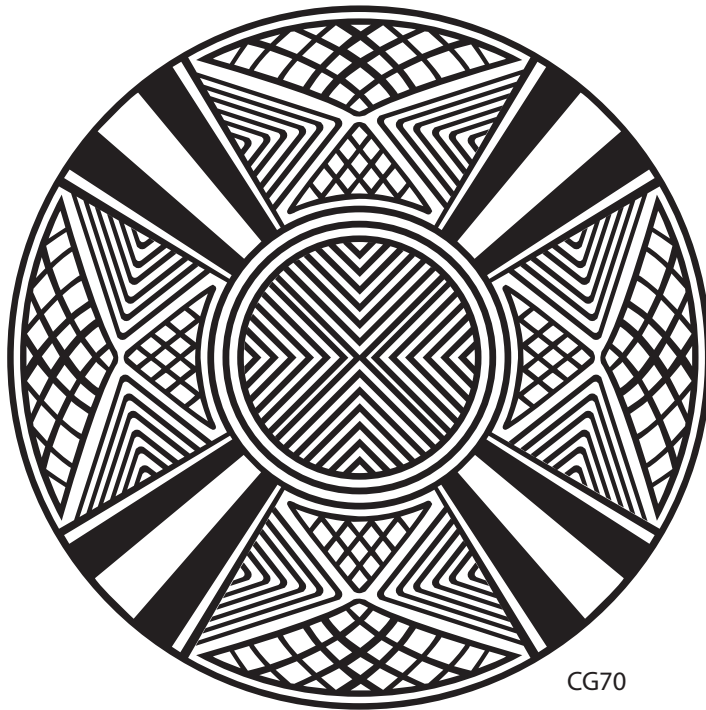
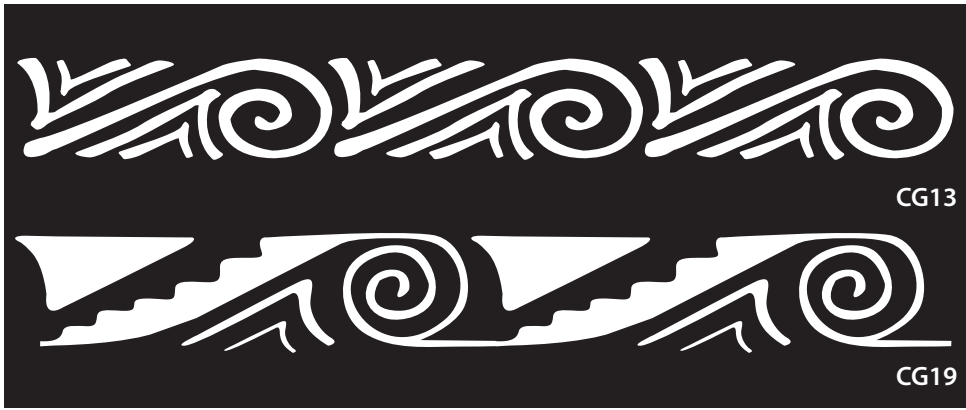
contemporáneo



geométricos

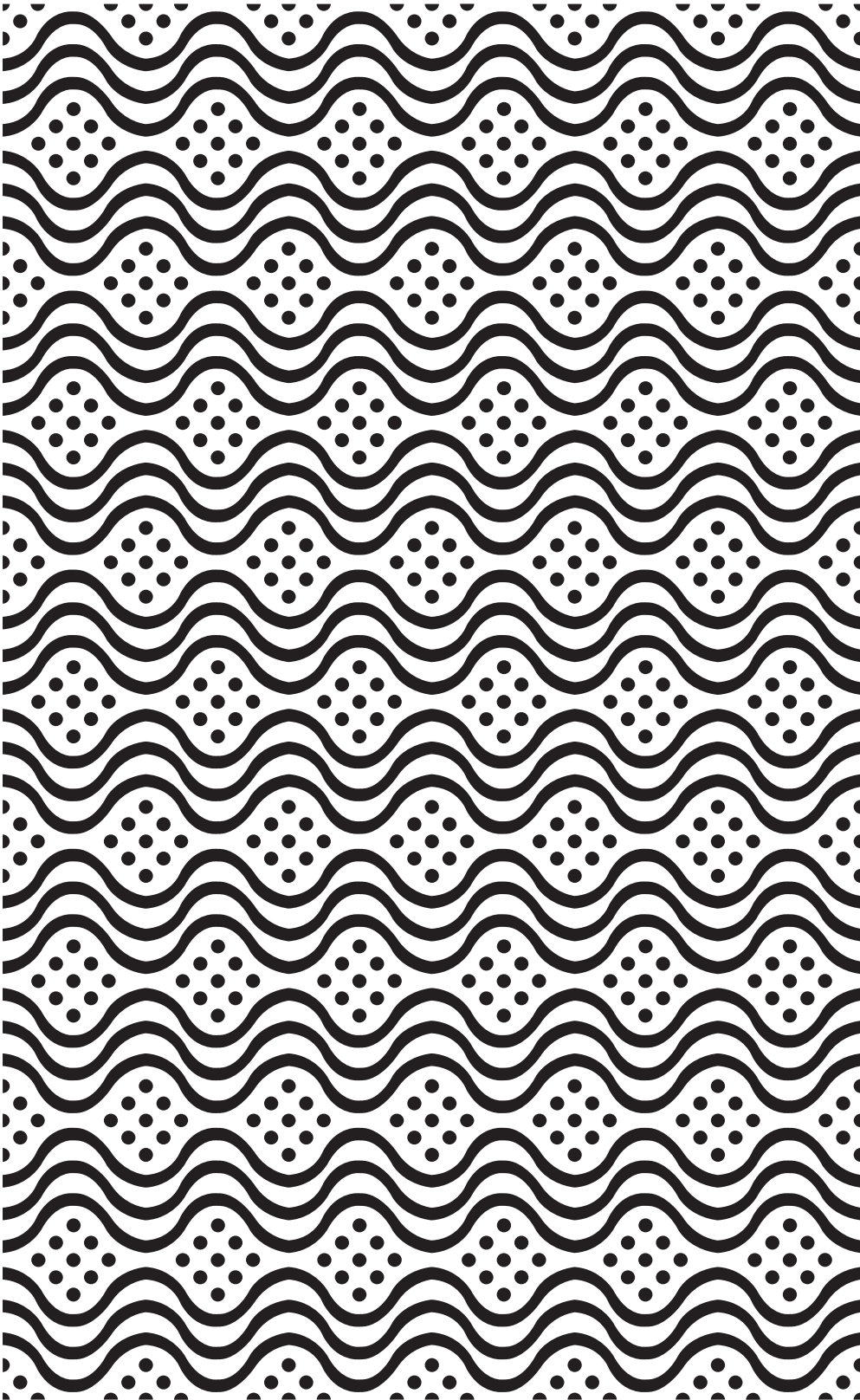


# MICHOACÁN

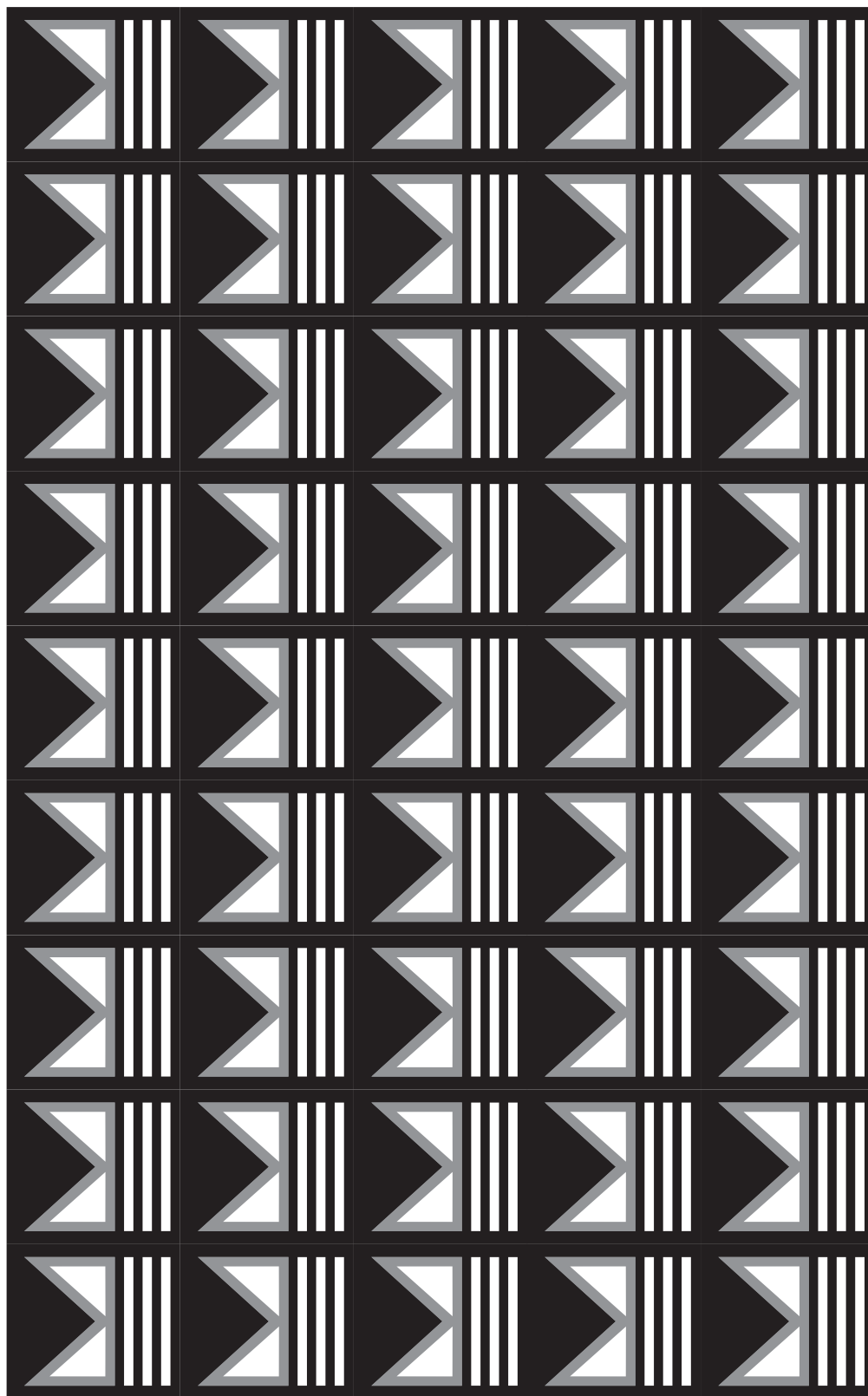


contemporáneo

geométricos



# MICHOACÁN



contemporáneo

geométricos

CG69





CG56



CG15



CG23



CG18



CG72

# MICHOACÁN



CG14



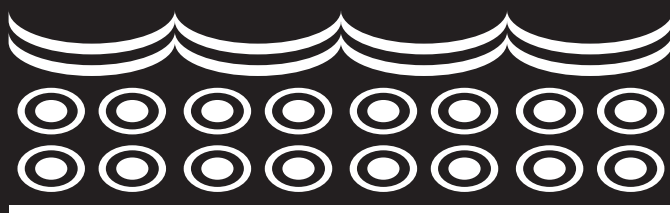
CG20



CG11



CG16



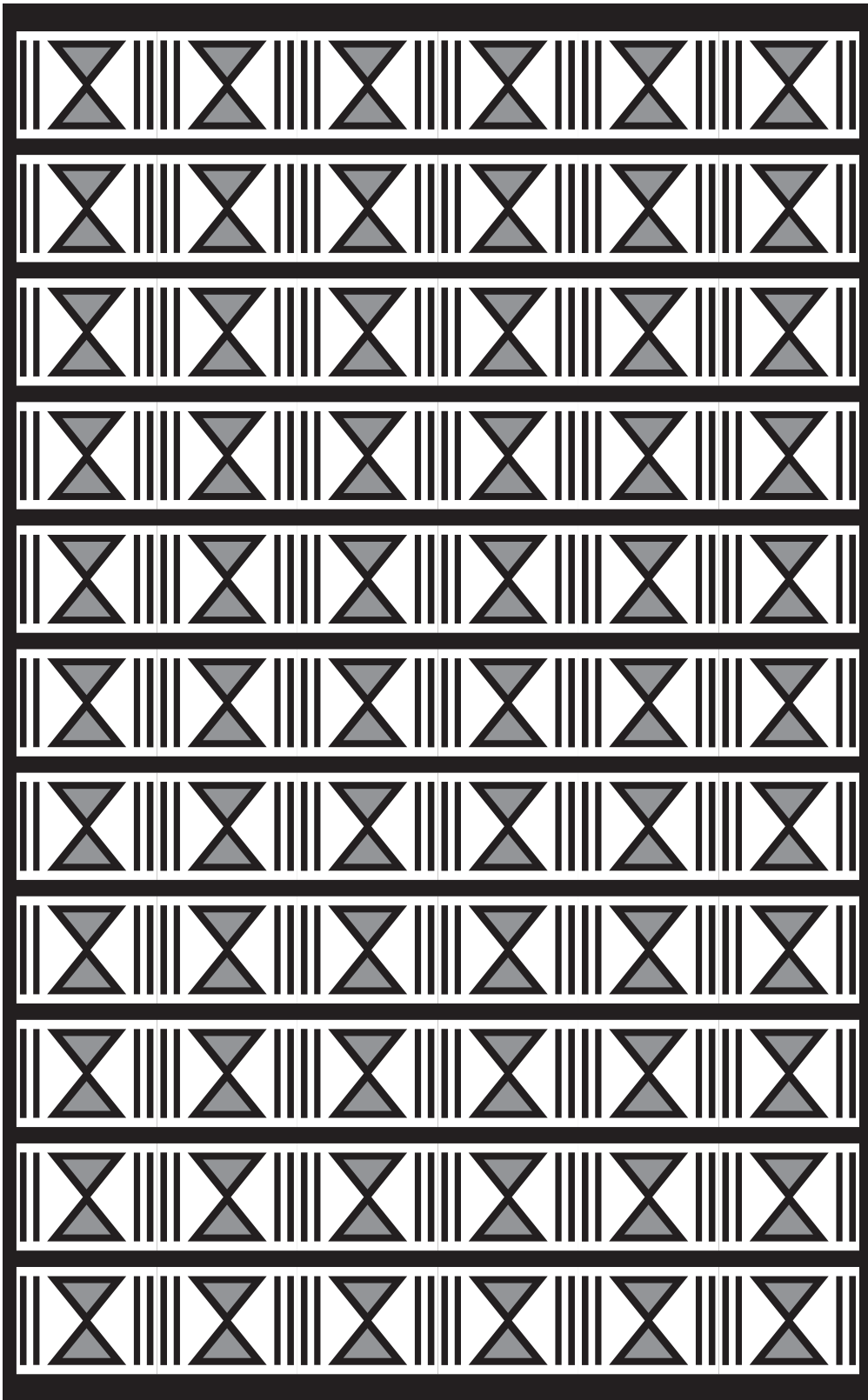
CG66

contemporáneo

geométricos

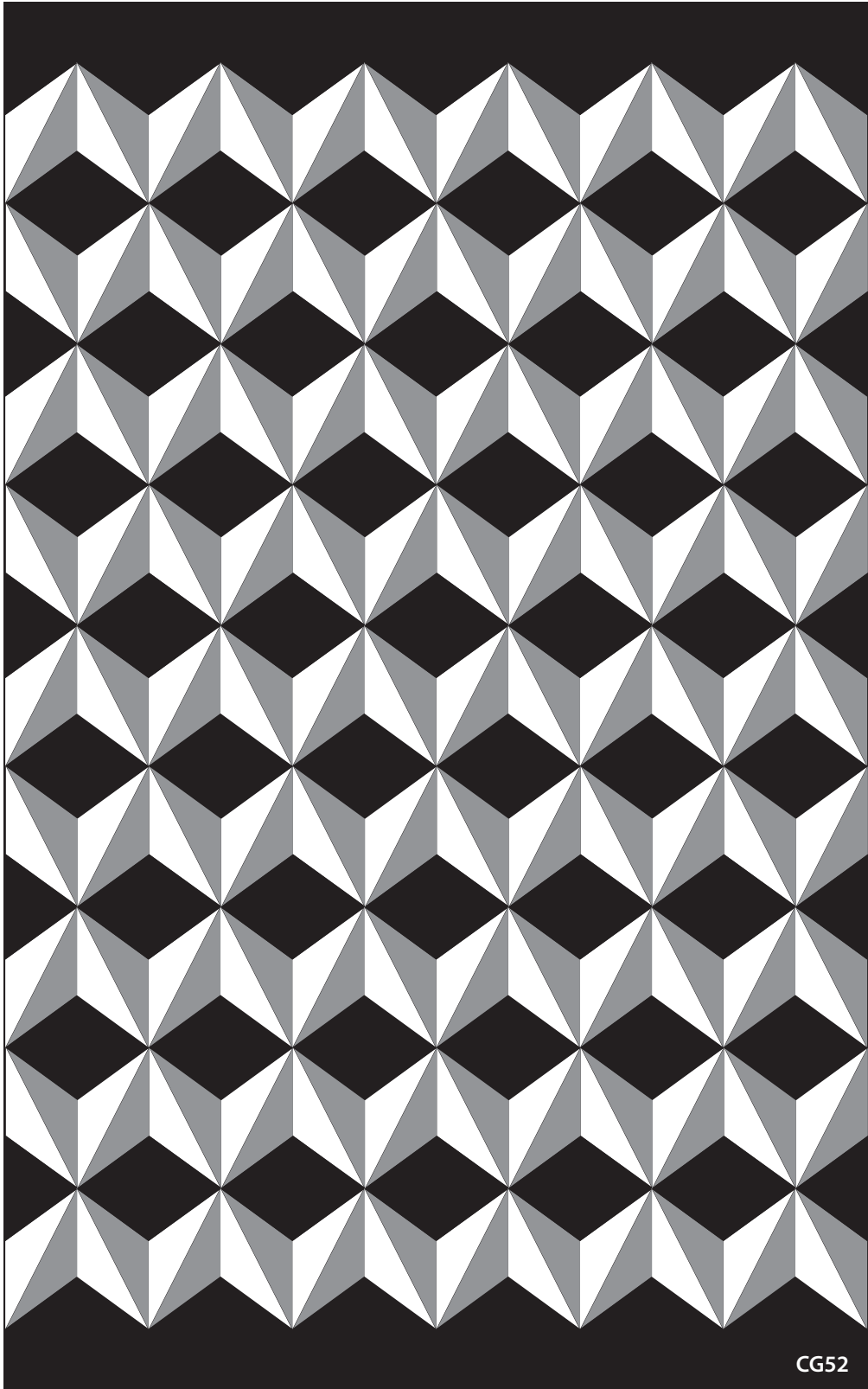
contemporáneo

geométricos



CG68

# MICHOACÁN



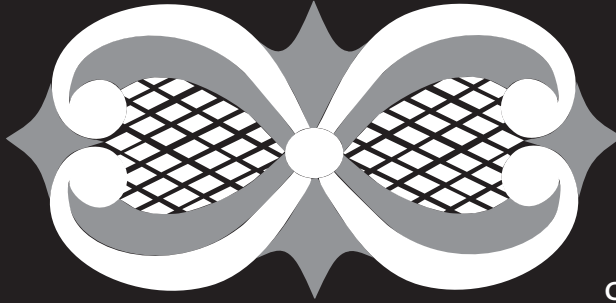
CG52

contemporáneo

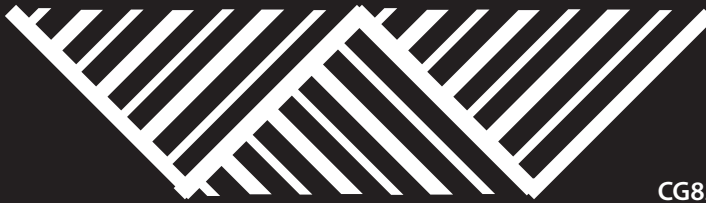
geométricos



CG53



CG84



CG82



CG44

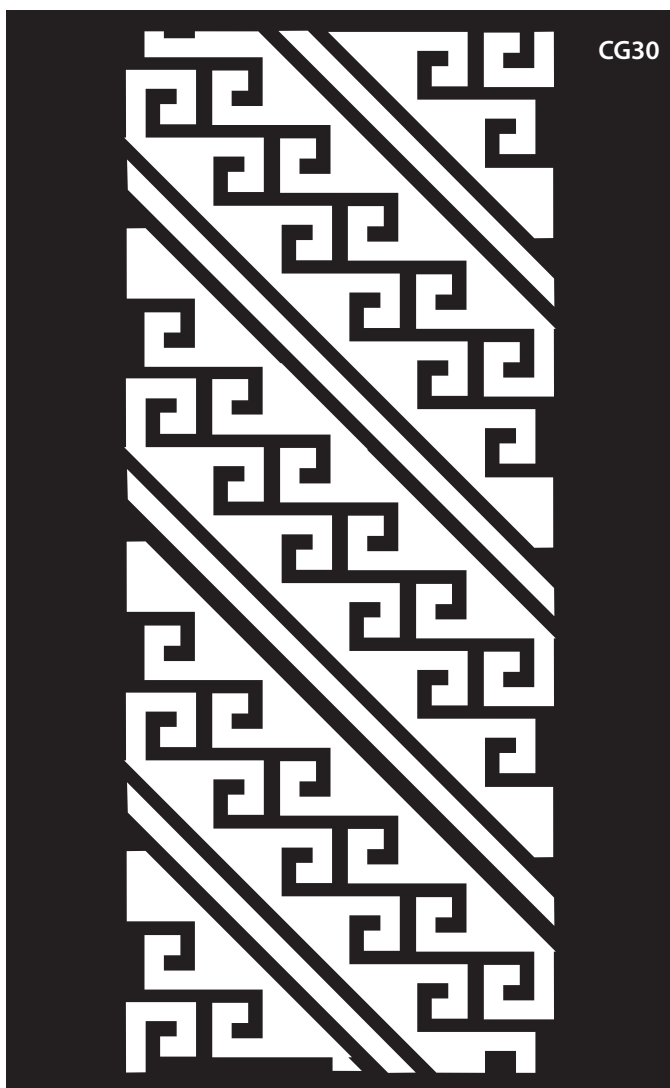


CG67

# MICHOACÁN



CG31



CG30

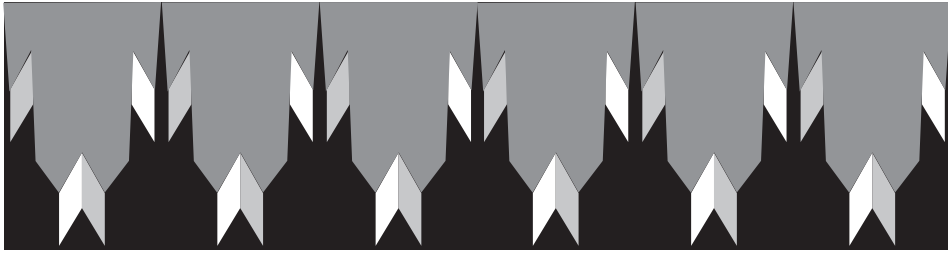


CG58

contemporáneo

geométricos

contemporáneo

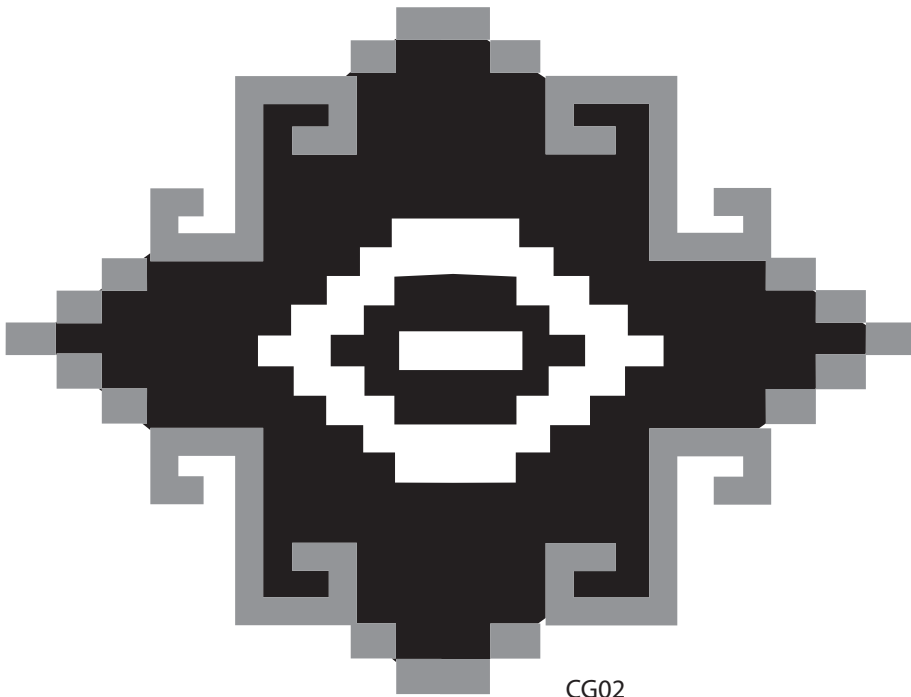


CG78

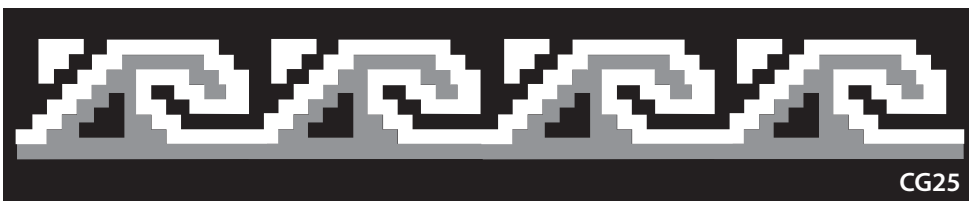
geométricos



CG64



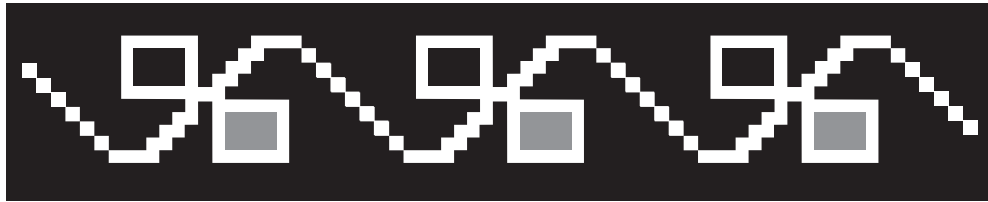
CG02



CG25

# MICHOACÁN

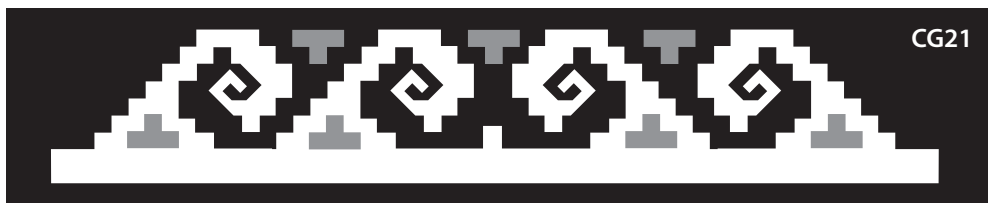
CG80



CG48



CG77



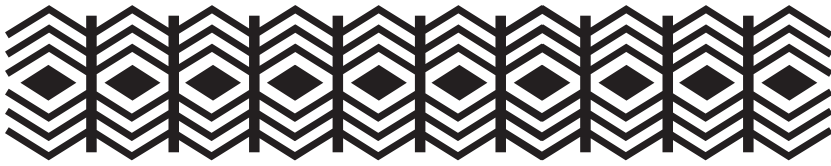
CG21

contemporáneo

geométricos



contemporáneo

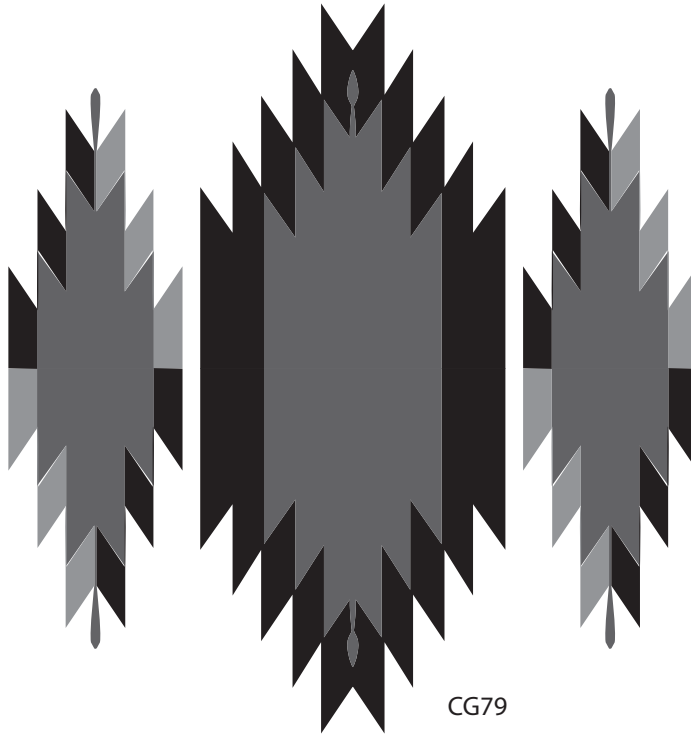


CG39



CG76

geométricos



CG79



CG24



CG27

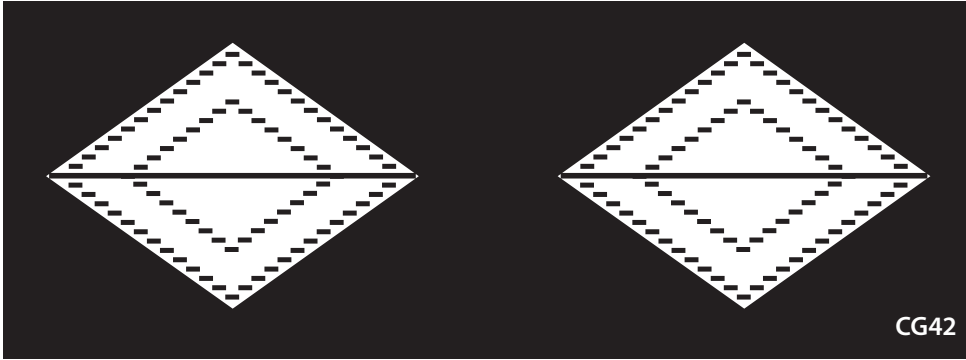
# MICHOACÁN

contemporáneo

geométricos



CG28



CG42



CG05

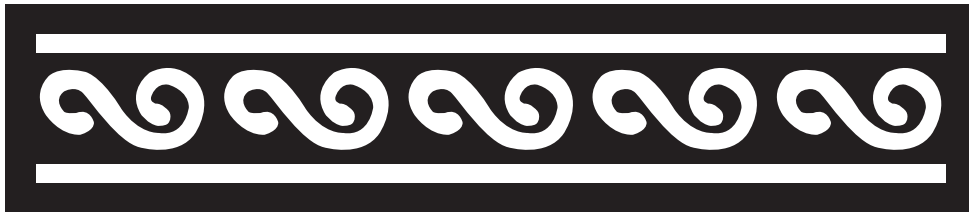


CG63



CG07

contemporáneo

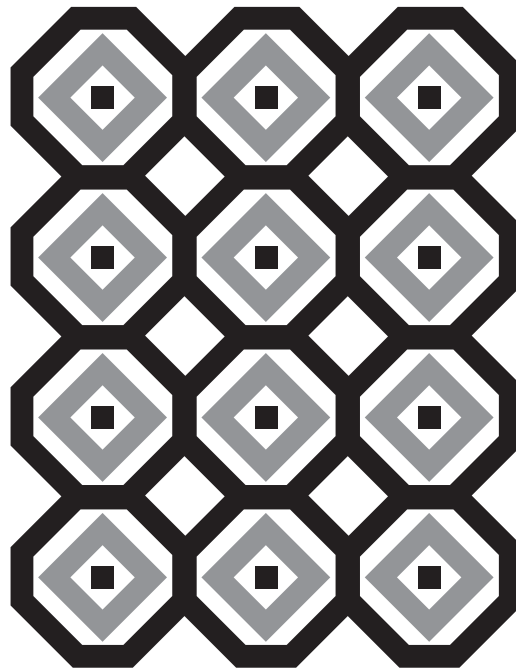


CG06



CG10

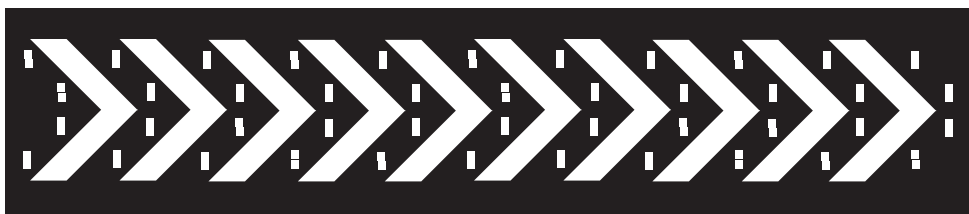
geométricos



CG41

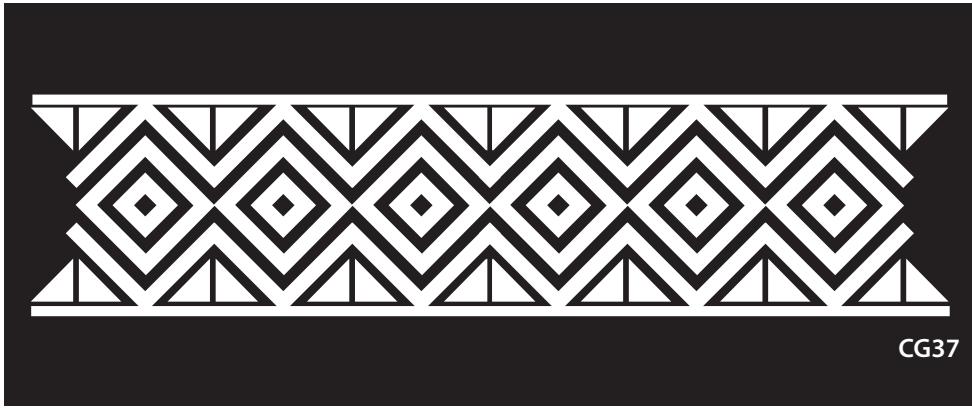


CG65

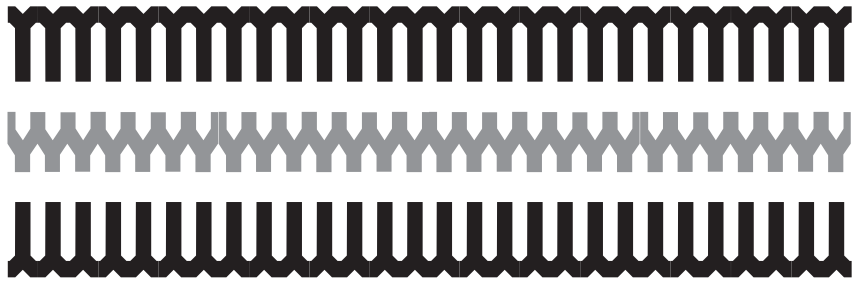


CG86

# MICHOACÁN



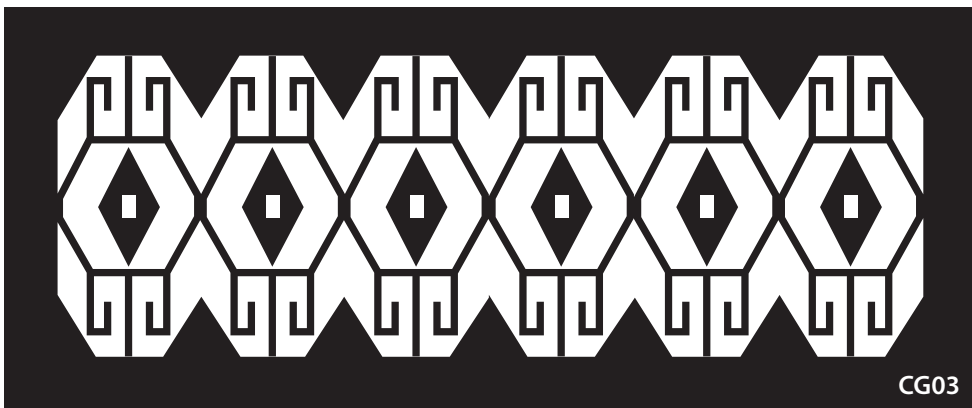
CG35



CG73



CG36



contemporáneo

geométricos

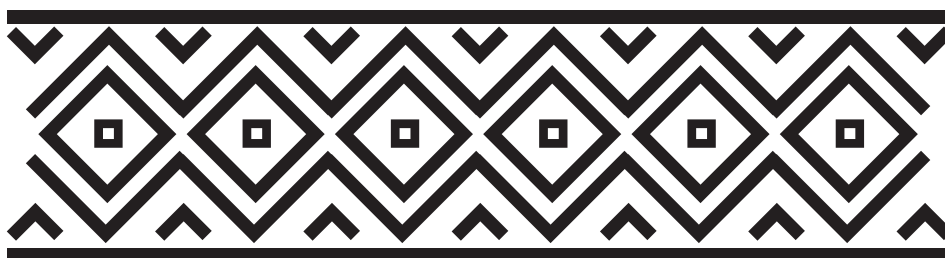


CG49

# MICHOACÁN

contemporáneo

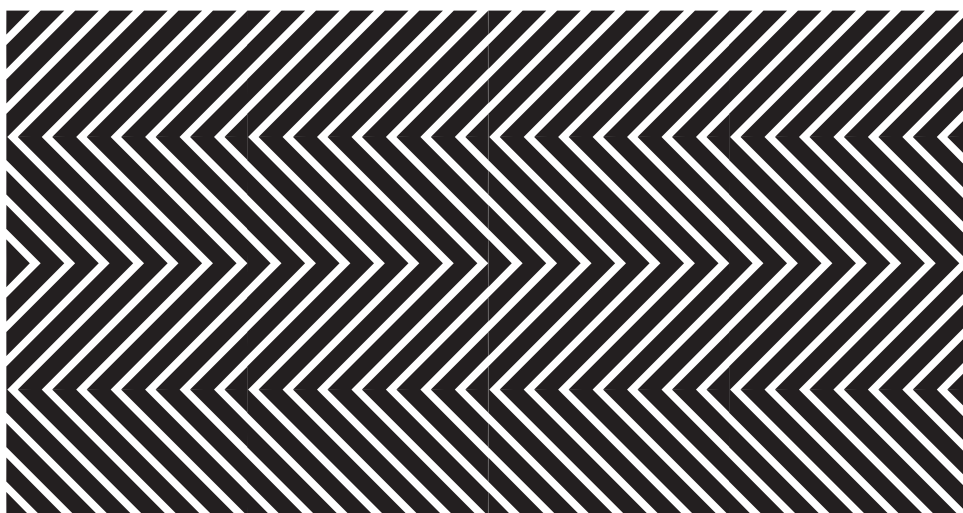
geométricos



CG33



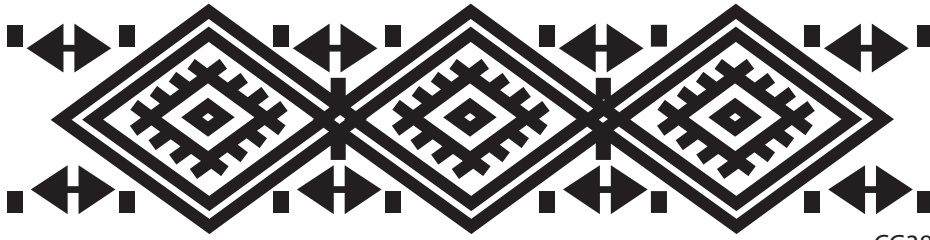
CG32



CG62



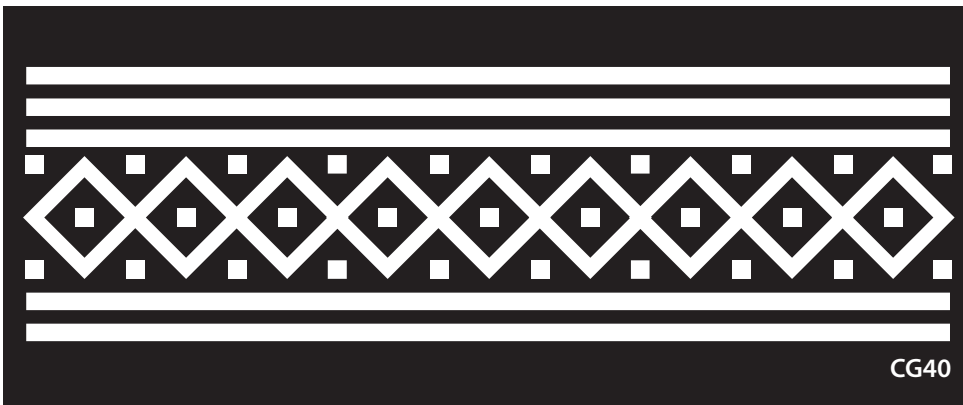
CG04



CG38



CG01



CG40



CG55

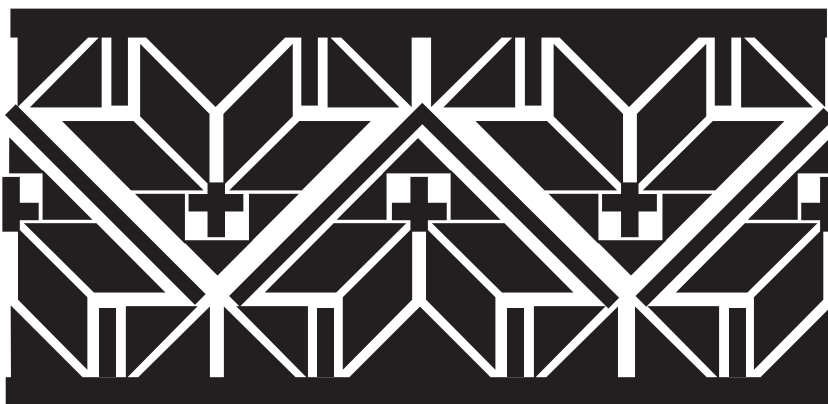
# MICHOACÁN

contemporáneo

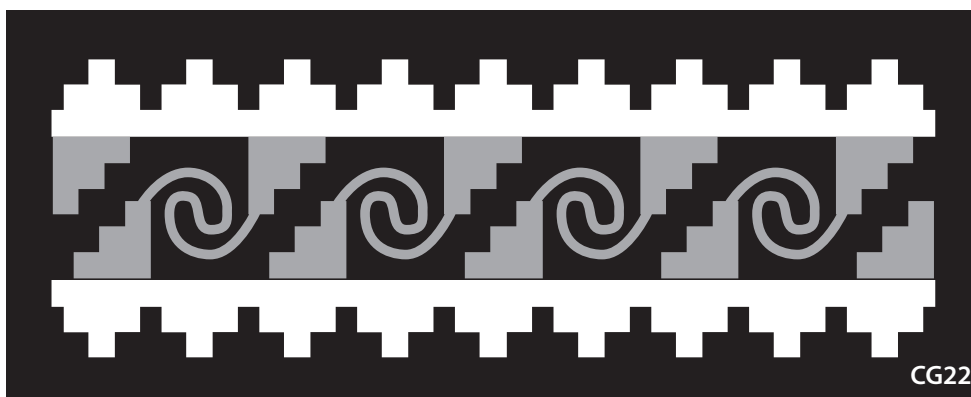
geométricos



CG34



CG51



CG22



CG54



CZ30



CZ02



CZ68

# MICHOACÁN

contemporáneo

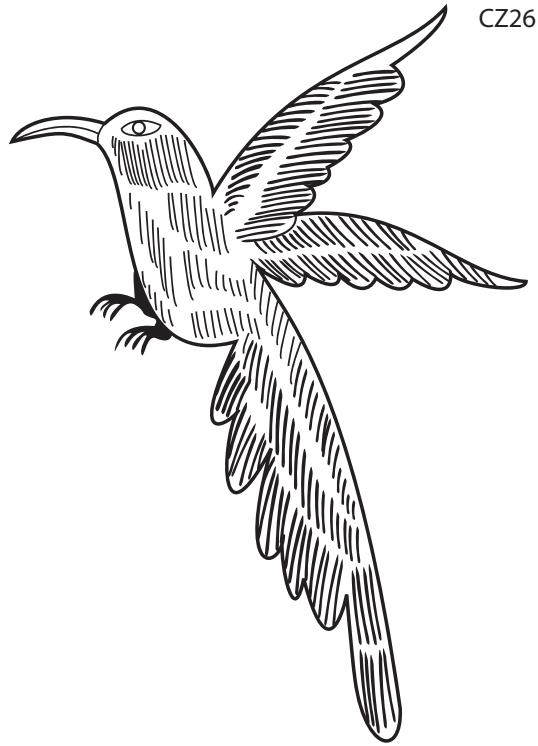
zoomorfos



CZ70



CZ71



# MICHOACÁN



CZ54



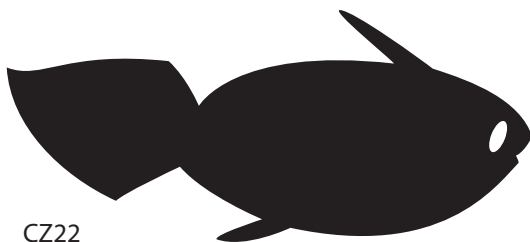
CZ56



CZ55

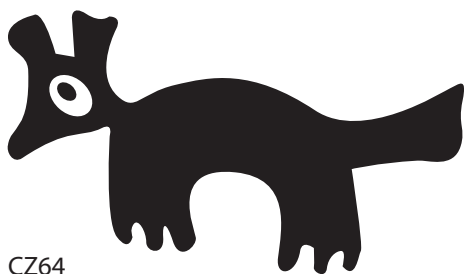


CZ22

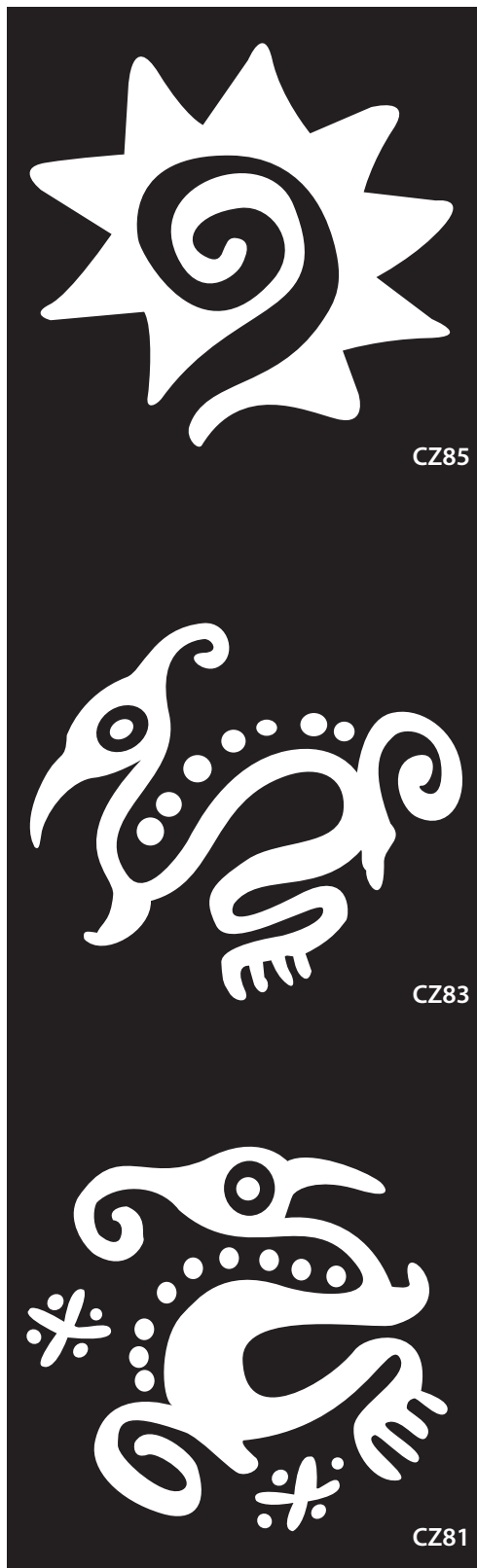




CZ82



CZ64



CZ85

CZ83

CZ81

contemporáneo

zoomorfos



CZ23



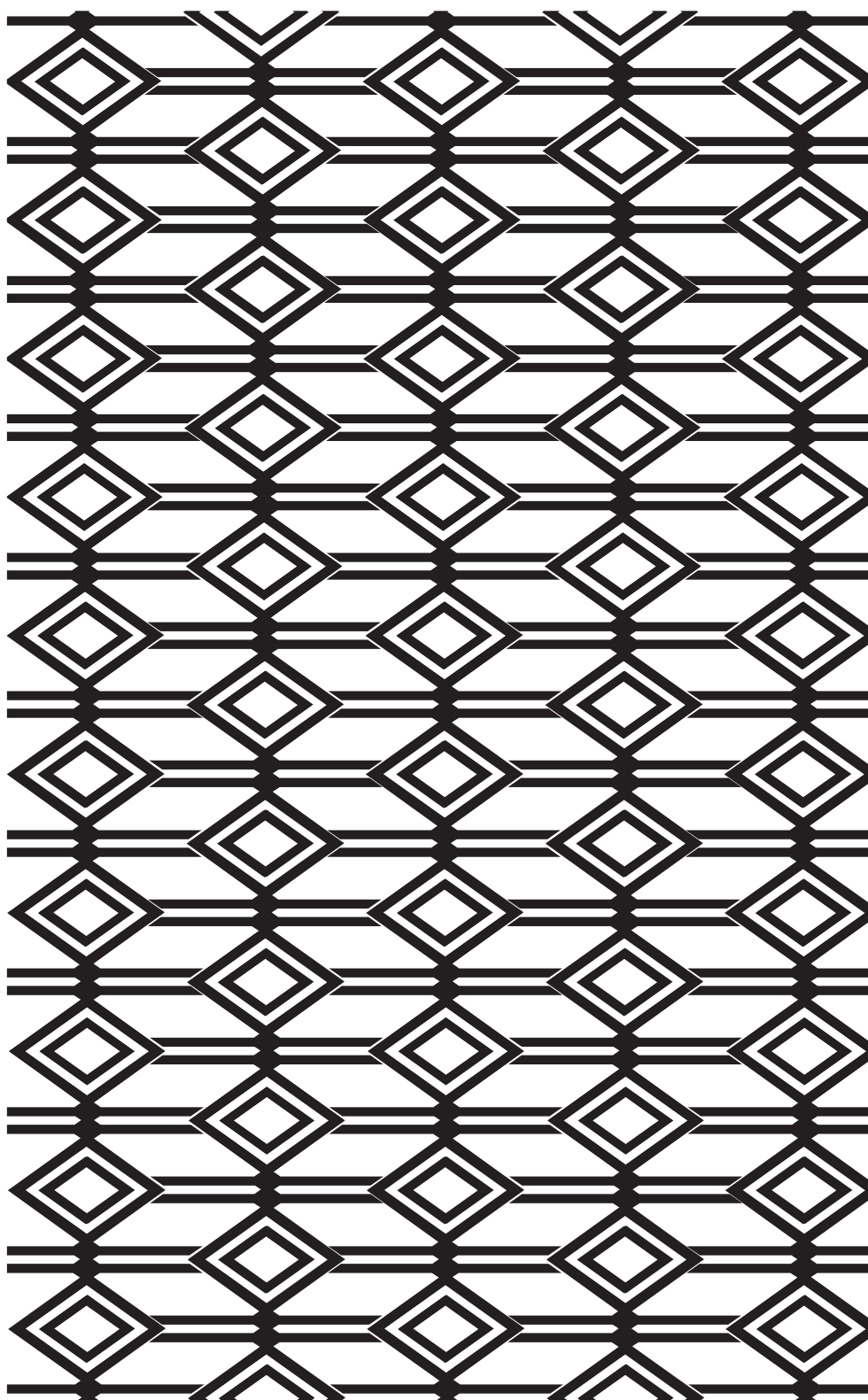
CZ24

CZ25



CZ69

# MICHOACÁN

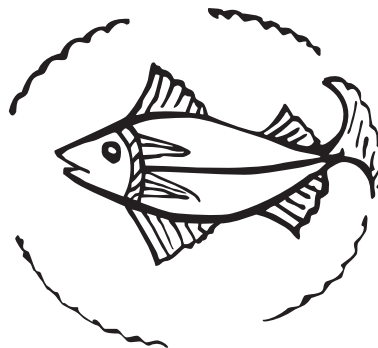
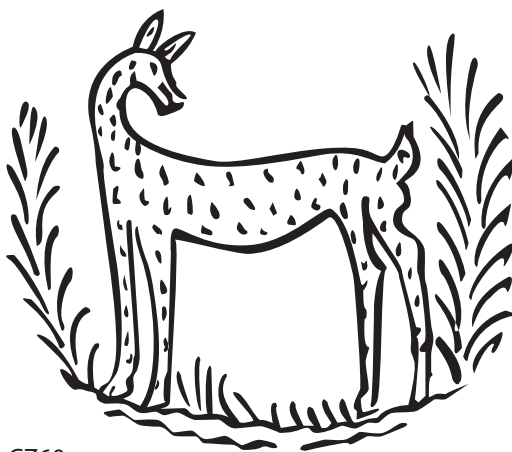
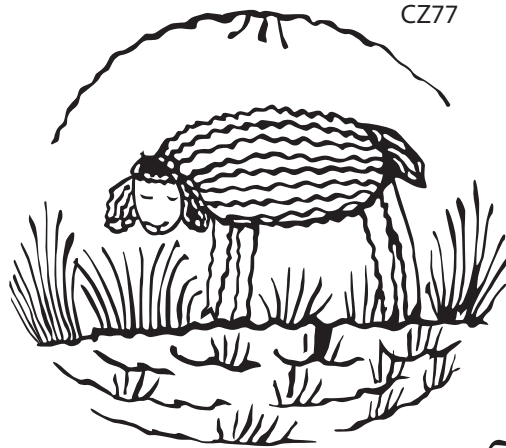
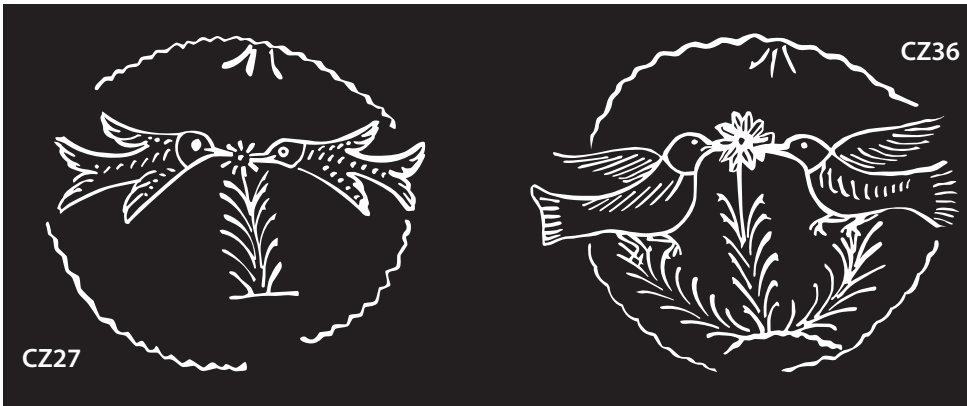


CZ11

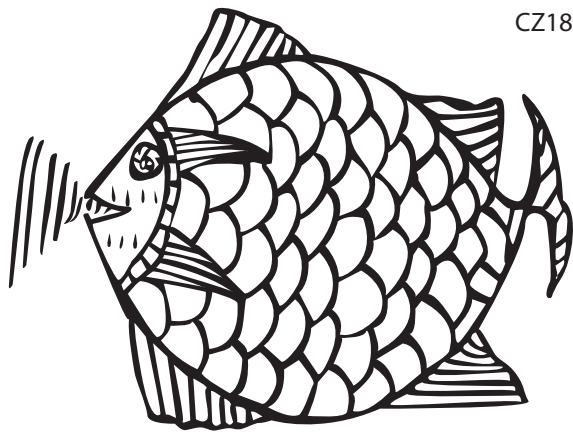
contemporáneo

zoomorfos

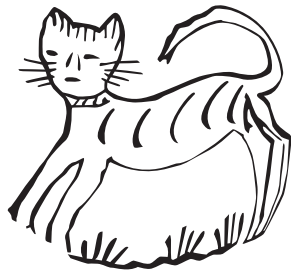




# MICHOACÁN

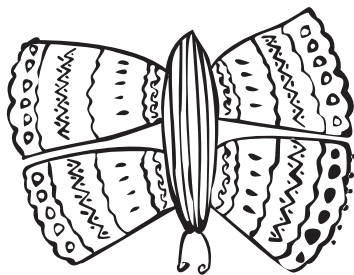


CZ72



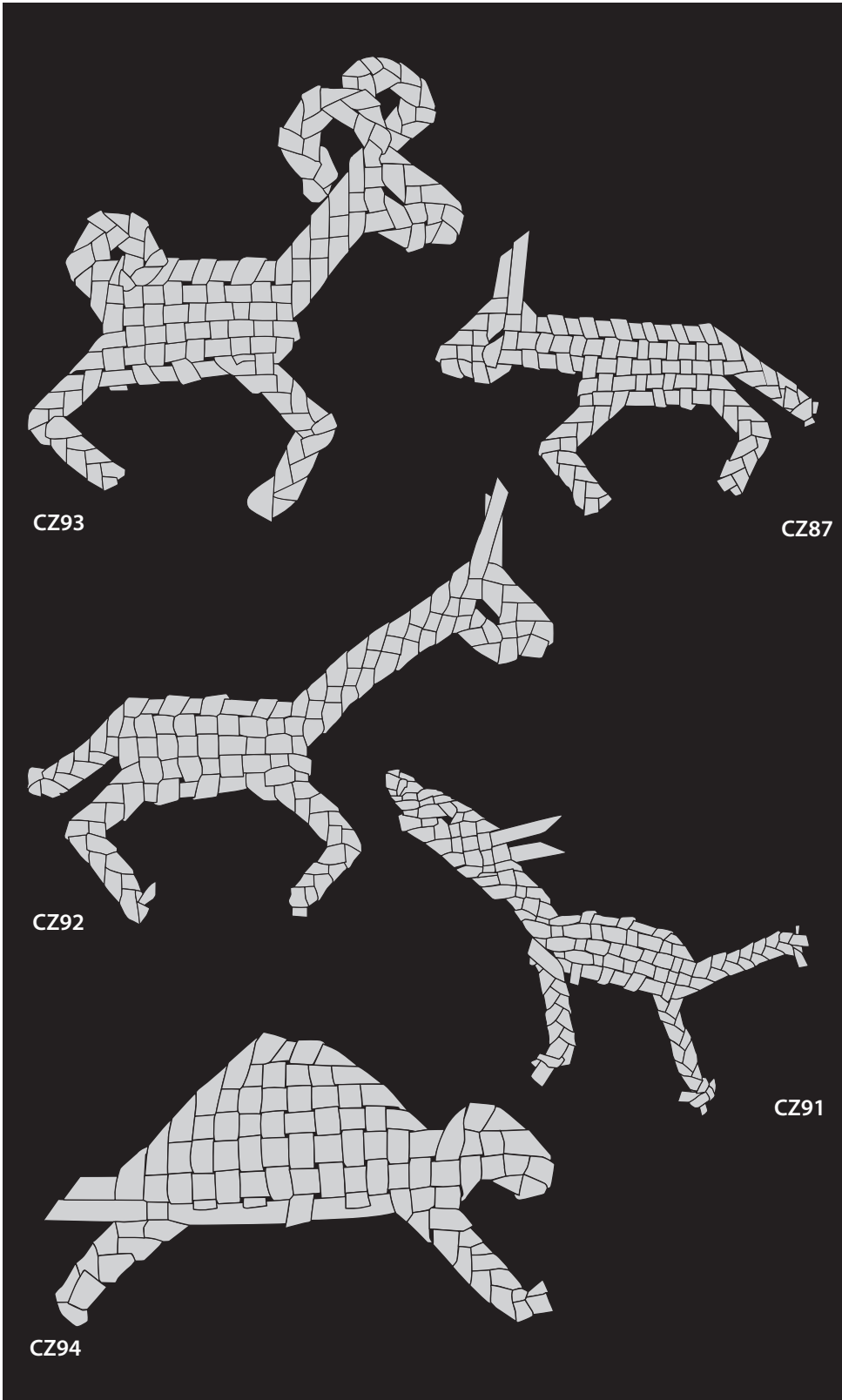
CZ73

CZ01



contemporáneo

zoomorfos

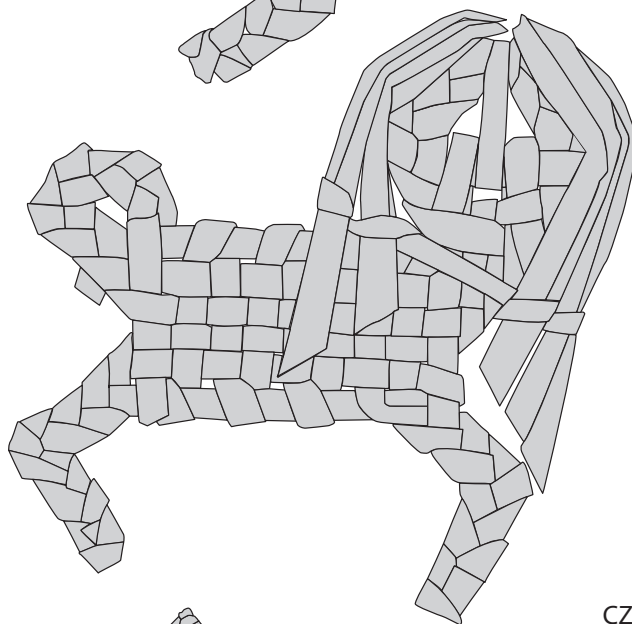
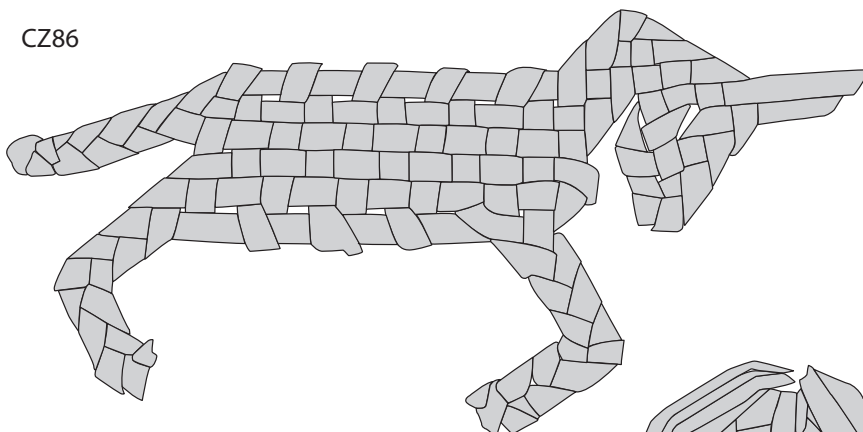


# MICHOACÁN

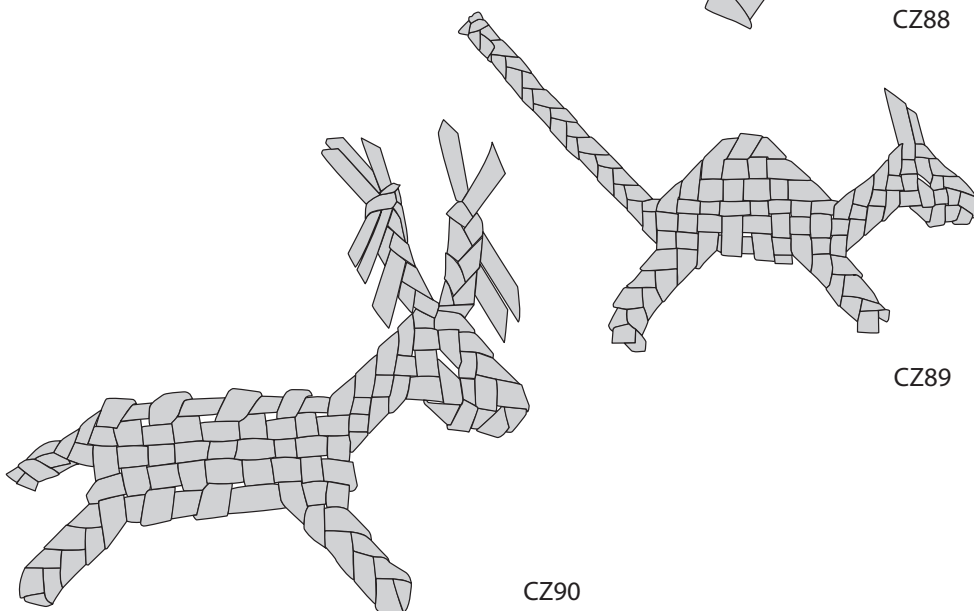
contemporáneo

zoomorfos

CZ86

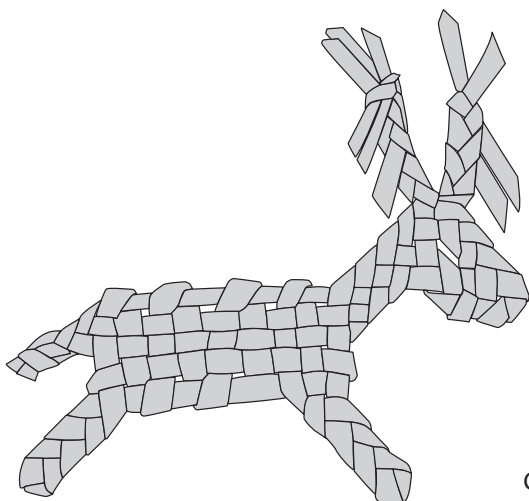


CZ88



CZ89

CZ90



CZ03



CZ07



CZ32



CZ08



CZ37

# MICHOACÁN

contemporáneo

zoomorfos

CZ04



CZ09



CZ06



CZ38



CZ31



CZ20



CZ14

CZ79



CZ39

# MICHOACÁN

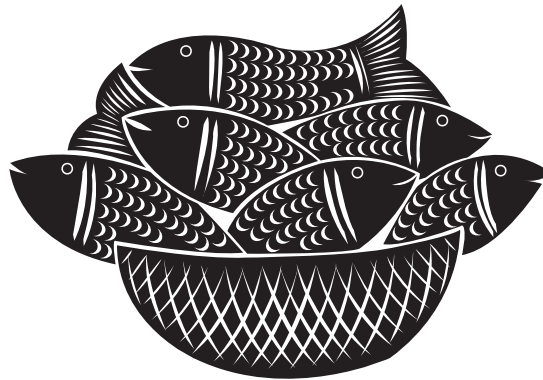
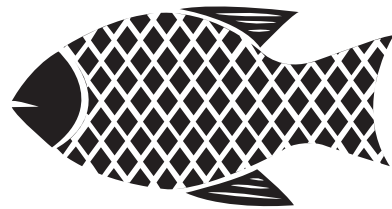


CZ13

CZ15



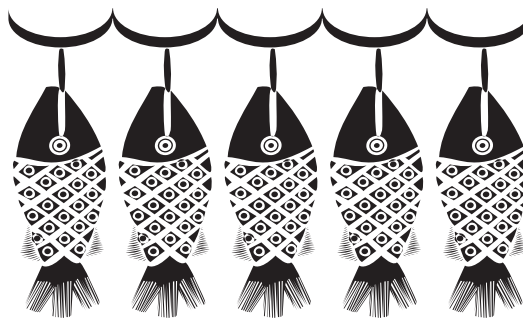
CZ16



CZ12



CZ21

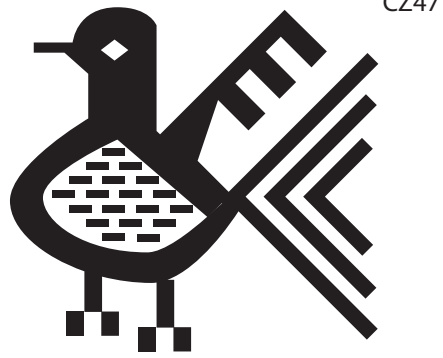
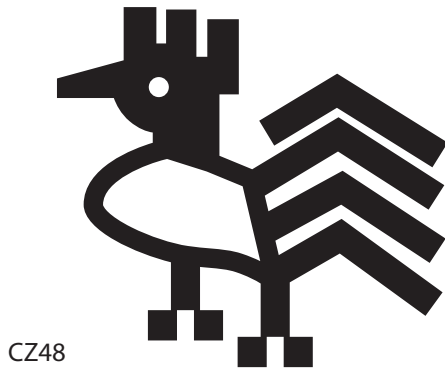
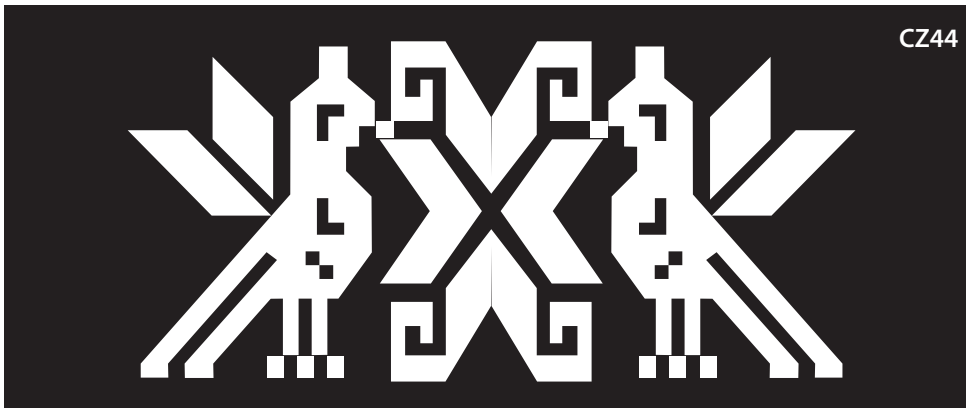


CZ19

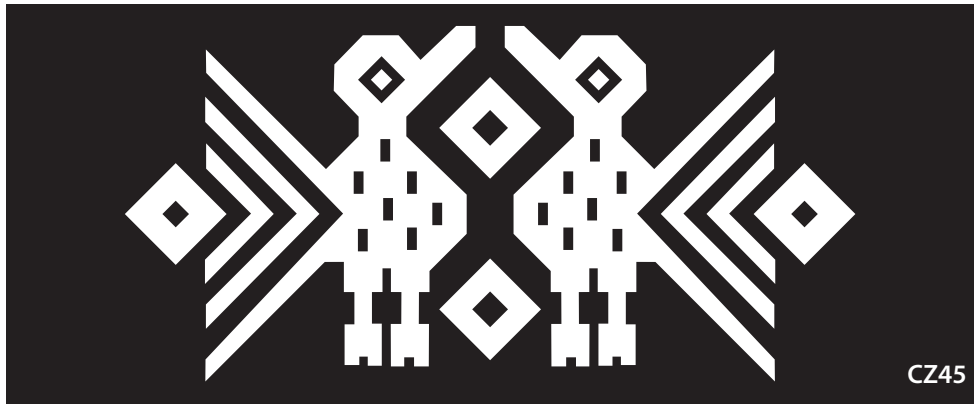


CZ21





MICHOACÁN

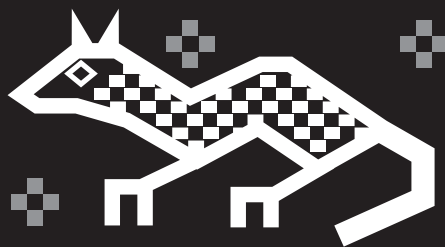




# MICHOACÁN

contemporáneo

zoomorfos



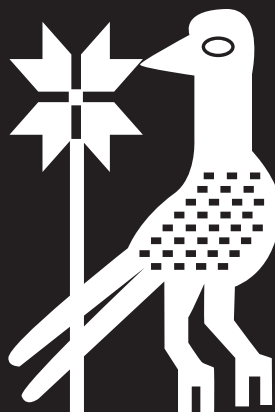
CZ66



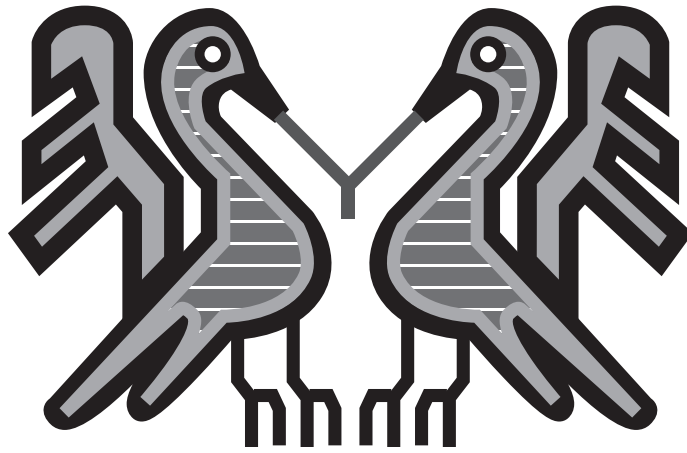
CZ80



CZ63



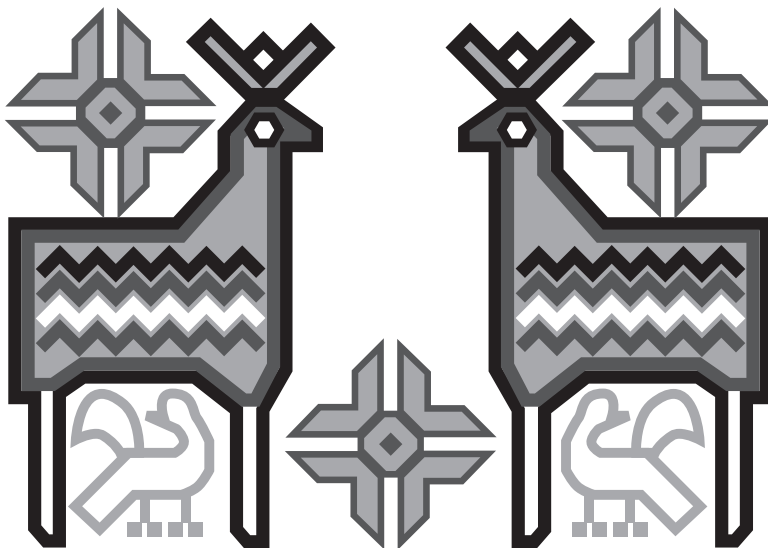
CZ50



CZ53

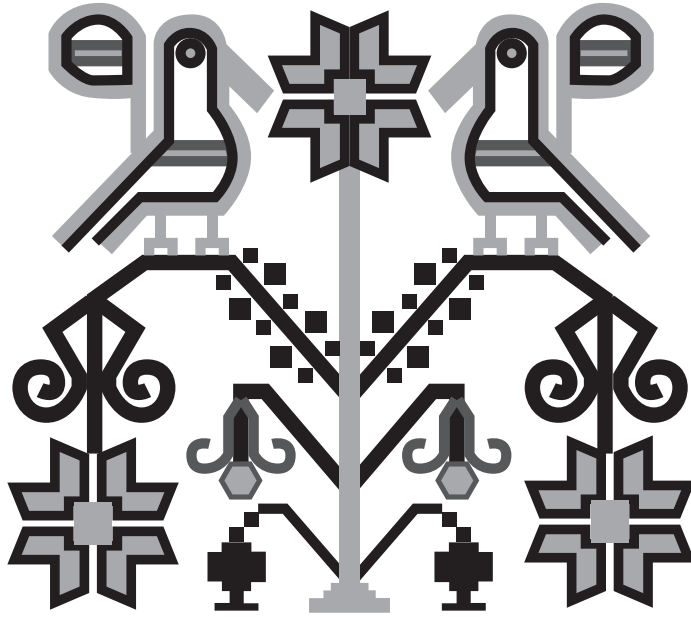


CZ61

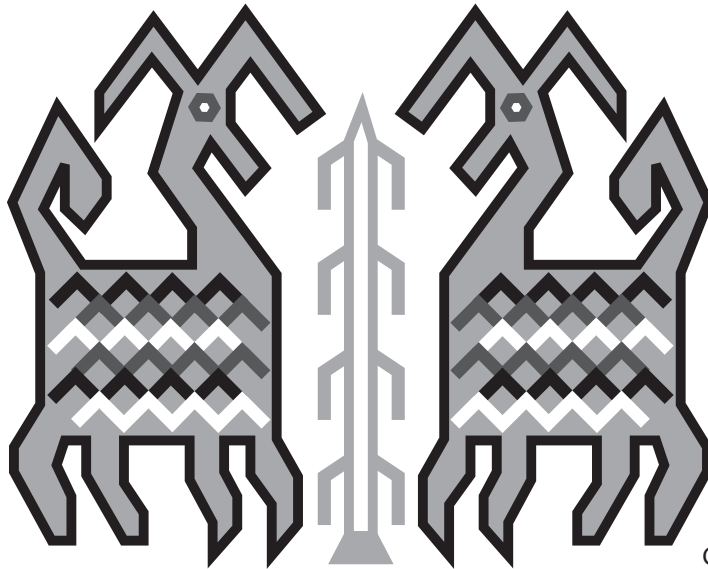


CZ62

MICHOACÁN



CZ52



CZ76



CZ65



CZ40



CZ28



CZ33



CZ10



CZ05



Glosario  
iconográfico





## prehispánico

### antropomorfos



**Clave** PA01 (pág. 35)  
**Nombre** Caras  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tepalcate  
**Descripción** Estilización facial, módulos circulares en estructura de cruzeta



**Clave** PA02 (pág. 35)  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tepalcate  
**Descripción** Cabezas colgantes o calaveras. Rostro humano en estructura romboidal



**Clave** PA03 (pág. 33)  
**Nombre** Cabezas  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tapadera de urna funeraria



**Clave** PA04 (pág. 37)  
**Nombre** Caras de olla  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete de boca arriñonada  
**Descripción** Rasgos faciales humanos en estructura ovoidal



**Clave** PA05 (pág. 36)  
**Nombre** Figuras humanas  
**Lugar** Loma de Santa María de Guido  
**Soporte** Tepalcate



**Clave** PA06 (pág. 33)  
**Nombre** Danzantes  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tepalcate



Clave PA07 (pág. 38)  
Nombre Fantasmas bailadores  
Lugar Milpillas, Zacapu  
Soporte Tepalcate



Clave PA08 (pág. 33)  
Nombre Fantasmas bailadores  
Lugar Milpillas, Zacapu  
Soporte Tepalcate



Clave PA09 (pág. 36)  
Nombre Fantasmas o Danzantes  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PA10 (pág. 39)  
Nombre Danzante  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PA11 (pág. 38)  
Nombre Danzante  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PA12 (pág. 35)  
Nombre Bailador  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete de barro  
Descripción Figura humana, con lo que parece ser tocado y faldellín



Clave PA13 (pág. 37)  
Nombre Hombre  
Lugar Morelia  
Soporte Vasija de barro



Clave PA14 (pág. 34)  
Nombre Atlas  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode



Clave PA15 (pág. 34)  
Nombre Conocido como Atlas  
Lugar Tzintzuntzan



Clave PA16 (pág. 39)  
Nombre Atlas  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode de barro



Clave PA17 (pág. 34)  
Nombre Rana u Hombre/rana/  
Mensajera de las Lluvias  
Lugar Michoacán



Clave PA18 (pág. 34)  
Nombre Rana u Hombre/rana  
Lugar Michoacán



Clave PA19 (pág. 35)  
Nombre Hombre/rana  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete de barro



Clave PA20 (pág. 35)  
Nombre Hombre/rana  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PA21 (pág. 39)  
Nombre Hombre/rana  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode



Clave PA22 (pág. 34)  
Nombre Hombre/pájaro  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Plato de barro policromo  
Descripción Cinco figuras de Hombre/pájaro en composición radial con huellas de pata de pájaro



Clave PA23 (pág. 38)  
Nombre Hombre/rana  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



**Clave PA24** (págs. 36 y 37)  
**Nombre** Hombre/rana  
**Lugar** Huandacareo  
**Soporte** Jarra de barro



**Clave PA25** (pág. 38)  
**Nombre** Hombre/pez  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Figura en piedra  
**Descripción** Figura antropomórfica similar a Grifo



**Clave PA26** (pág. 39)  
**Nombre** Orejón chico  
**Lugar** Morelia  
**Soporte:** Decoración en cajete



**Clave PA27** (pág. 39)  
**Nombre** Orejón  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete

## astros



**Clave PAS01** (pág. 41)  
**Lugar** Huandacareo  
**Soporte** Cajete



**Clave PAS02** (pág. 40)  
**Lugar** Huandacareo  
**Soporte** Tapa de jarra de barro



**Clave PAS03** (pág. 41)  
**Nombre** Sol  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte:** Plato

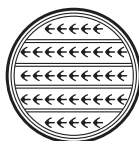


**Clave PAS04** (pág. 40)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Cajete  
**Descripción** Estilización del sol en estructura circular

geométricos



Clave PG01 (pág. 48)  
Lugar Morelia  
Soporte Jarro de barro



Clave: PG02 (pág. 52)  
Nombre Huellas de pájaro  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Tapa de urna funeraria



Clave PG03 (pág. 52)  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Tapa de urna funeraria



Clave PG04 (pág. 52)  
Nombre Cruz  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete esgrafiado



Clave PG05 (pág. 48)  
Nombre Cruz  
Lugar Morelia  
Soporte Gráfico esgrafiado en vasija de barro



Clave PG06 (pág. 42)  
Nombre Cruz  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode



Clave PG07 (pág. 42)  
Lugar Loma de Santa María, Morelia  
Soporte Tepalcate



Clave PG08 (pág. 43)  
Nombre Greca escalonada  
Lugar Potrero de la Aldea, Zacapu  
Soporte Vasija de barro



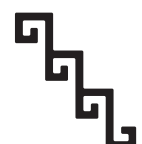
Clave PG09 (pág. 45)  
Nombre Greca  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Tepalcate



Clave PG10 (pág. 44)  
Nombre Greca escalonada o *xicalcolihqui*  
Elemento relacionado con Quetzalcóatl, común en Mesoamérica, se atribuye a culturas de filiación mexicana  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Tepalcate



Clave PG11 (pág. 45)  
Nombre Greca en concha  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PG12 (pág. 50)  
Lugar Loma de Santa María de Guido, Morelia  
Soporte Tepalcate



Clave PG13 (pág. 46)  
Nombre Greca  
Lugar Posiblemente del Cerro de Santa María, Morelia  
Soporte Cajete de barro



Clave PG14 (pág. 44)  
Soporte Vasija de barro



Clave PG15 (pág. 45)  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PG16 (pág. 42)  
Lugar Tres Cerritos, Huandacareo  
Soporte Olla de barro cocido



Clave PG17 (pág. 43)  
Nombre Greca  
Lugar Tres Cerritos, Huandacareo  
Soporte Olla de barro

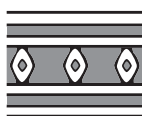
# MICHOACÁN



Clave PG18 (pág. 45)  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Tepalcate



Clave PG019 (pág. 45)  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Cajete trípode



Clave PG20 (pág. 46)  
Lugar Tzintzuntzan



Clave PG21 (pág. 51)  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PG22 (pág. 49)  
Lugar Loma de Santa María,  
Morelia  
Soporte Tepalcate



Clave PG23 (pág. 49)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete trípode



Clave PG24 (pág. 42)  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Vasija de barro



Clave PG25 (pág. 49)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete



Clave PG26 (pág. 43)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Fragmento de jarra



Clave PG27 (pág. 44)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Jarrón de barro



Clave PG28 (pág. 44)  
Nombre Cuenta de oro  
Lugar Morelia



Clave PG29 (pág. 43)  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode de barro



Clave PG30 (pág. 43)  
Lugar Cerro de Santa María  
Soporte Tepalcate



Clave PG31 (pág. 44)  
Nombre Ala  
Lugar Morelia  
Soporte Olla miniatura



Clave PG32 (pág. 44)  
Nombre Alitas  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete  
Descripción Ala de ave



Clave PG33 (pág. 48)  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Urna funeraria de  
cerámica



Clave PG34 (pág. 42)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete trípode



Clave PG35 (pág. 47)  
Lugar Tzintzuntzan



Clave PG36 (pág. 48)  
Lugar Tzintzuntzan



Clave PG37 (pág. 47)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete trípode



Clave PG38 (pág. 50)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete trípode



Clave PG39 (pág. 50)  
Nombre Triángulo Guayangareo  
Lugar Valle Guayangareo  
Soporte Vasija de barro



Clave PG40 (pág. 50)  
Nombre Cruz  
Lugar Huandacareo  
Soporte Olla trípode



Clave PG41 (pág. 45)  
Nombre Culebra  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PG42 (pág. 47)  
Nombre Malacate



Clave PG43 (pág. 46)  
Nombre Orejera  
Lugar Tiristarán y Tzintzimeo  
Soporte Arcilla



Clave PG44 (pág. 46)  
Nombre Malacate.  
Descripción Módulos circulares en cuadrantes de estructura circular



Clave PG45 (pág. 47)  
Lugar Tiristarán y Tzintzimeo  
Soporte Concha cortada.  
Esgrafiado



Clave PG46 (pág. 46)  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode



Clave PG47 (pág. 51)  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode



Clave PG48 (pág. 51)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Cajete trípode



Clave PG49 (pág. 47)  
Lugar Huandacareo  
Soporte Florero de barro



Clave PG50 (pág. 50)  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode  
Descripción Estilización floral

## signos y símbolos



**Clave PSS01** (pág. 55)  
**Nombre** Dioses de las Cuatro partes del mundo  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Descripción** Cuatro rostros frontales en cuadrantes de estructura circular



**Clave PSS02** (pág. 56)  
**Nombre** Posiblemente *Hiripati*, el que cuida  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro  
**Descripción** Sacerdote con penacho y una bolsa en la mano derecha donde guarda el copal



**Clave PSS03** (pág. 56)  
**Nombre** Sacerdote del Sol o posiblemente *Curicaueri*, Dios del Fuego  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS04** (pág. 56)  
**Nombre** *Tiripeme-Caheri* o *Chupi-Tiripeme*, Dios de la lluvia, el *Tláloc* tarasco  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello plano



**Clave PSS05** (pág. 56)  
**Nombre** *Thiuime* (ardilla negra), Dios de la Muerte por la Guerra; el que va al frente de los escuadrones de guerra  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS06** (pág. 54)  
**Nombre** Ceremonia del sacrificio humano para venerar a Venus  
**Lugar** Ario de Rosales  
**Soporte** Cajete  
**Descripción** Figuras de pieles humanas sin cabeza en repetición periférica. Con ellas se revestían los sacerdotes del Dios del Mar, el *Xipe Tótec* tarasco



**Clave PSS07** (pág. 54)  
**Nombre** Posiblemente *Hurende-Quahue-cara*, el que va por delante, así era como designaban al lucero de la mañana  
**Lugar** Tzintzuntzan



**Clave PSS08** (pág. 54)  
**Nombre** El águila, en su representación del sol  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Cajete



**Clave PSS09** (pág. 54)  
**Nombre** Colibrí, mensajero de Venus  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS10** (pág. 54)  
**Nombre** *Tzintzuni*, colibrí, mensajero de la guerra  
**Lugar** Occidente de México  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS11** (pág. 55)  
**Nombre** Águila o colibrí  
**Lugar** Apatzingán  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS12** (pág. 53)  
**Nombre** Águila o colibrí  
**Lugar** Apatzingán  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS13** (pág. 53)  
**Nombre** Águila doble (Venus Estrella de la mañana y Estrella de la tarde)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS14** (pág. 53)  
**Nombre** Águila doble (Venus Estrella de la mañana y Estrella de la tarde)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro





**Clave PSS15** (pág. 53)  
**Nombre** Águilas menores, representan al Dios gemelo del Oriente y del Poniente  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS16** (pág. 53)  
**Nombre** Codorniz, símbolo de la maldad, de los pecados del hombre  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS17** (pág. 55)  
**Nombre** *Tiuimecha* (Guerrero Ardilla)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PSS18** (pág. 54)  
**Nombre** *Thiime*, deidad quintuple, ardilla símbolo de la muerte  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Tapa de olla



**Clave PSS19** (pág. 53)  
**Nombre** Serpientes del País de la Muerte  
**Soporte** Vasija



**Clave PSS20** (pág. 55)  
**Nombre** *Quahue* y los sacerdotes de *Xaratanga/Xaracua*  
**Significado** El sacerdote *Quahue* que posiblemente representaba al Dios *Hurende-Quaue-cara*, Lucero de la Mañana, y signifique esto los días que pasaba Venus en el Mundo de la Muerte, cuando no aparece en el Cielo. Esta deidad y sus cuatro sacerdotes formaban las cinco culebras que habitan en el país de la Muerte, pintados en negro y blanco propios de estas deidades de los muertos  
**Soporte** Plato



**Clave PSS21** (Pág. 56)  
**Nombre** Posiblemente *Mano-uapa* (Hijos juntos; gemelos; mellizos; hijo movimiento)  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Soporte de cajete trípode



**Clave PSS22** (pág. 55)  
**Nombre** Posiblemente *Mano-Uapa* (Hijos juntos; gemelos; mellizos; hijo movimiento)  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Soporte de cajete trípode



**Clave PSS23** (pág. 55)  
**Nombre** Posiblemente *Mano-Uapa* (Hijos juntos; gemelos; mellizos; hijo movimiento)  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Soporte de cajete trípode



**Clave PSS24** (pág. 56)  
**Nombre** *Parácata Uatzanga*, símbolo del baile de la mariposa  
**Soporte** Códice Magliabecchiano

## zoomorfos



**Clave PZ01** (pág. 59)  
**Nombre** Caracol marino  
**Soporte** Decoración en cajete



**Clave PZ02** (pág. 59)  
**Nombre** Caracol  
**Lugar** Tzintzuntzan



**Clave PZ03** (pág. 59)  
**Nombre** Caracol doble espiral  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ04** (pág. 65)  
**Nombre** Caracol en estrella  
**Lugar** Morelia  
**Soporte:** Cajete trípode



**Clave PZ05** (pág. 60)  
**Nombre** Caracol  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Vasija de barro



**Clave PZ06** (pág. 57)  
**Nombre** Alita  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete trípode  
**Descripción** Espiral interpuesto en estructura estilizada de perfil de ala



**Clave PZ07** (pág. 59)  
**Nombre** Concha/espiral  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ08** (pág. 59)  
**Nombre** Concha/espiral  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ09** (pág. 59)  
**Nombre** Estrella de mar  
**Lugar** Huandacareo  
**Soporte** Olla de barro



**Clave PZ10** (pág. 65)  
**Nombre** Caracol  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Jarra de barro



**Clave PZ11** (pág. 58)  
**Nombre** Pato  
Este animal generalmente fue encontrado en piezas utilizadas en un contexto funerario y ritual, por lo que algunos autores afirman la sacralidad de los patos por su habilidad de sumergirse en el agua  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tepalcate



**Clave PZ12** (pág. 57)  
**Nombre** Pato  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ13** (pág. 58)  
**Nombre** Patitos  
**Lugar** Santa María de Guido, Morelia  
**Soporte** Tepalcate



**Clave PZ14** (pág. 58)  
**Nombre** Rana  
**Lugar** Costa de Michoacán  
**Soporte** Vasija de barro



**Clave PZ15** (pág. 61)  
**Nombre** Pez  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PZ16** (pág. 65)  
**Nombre** Pez  
**Lugar** Tzintzimeo  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ17** (pág. 58)  
**Nombre** Lagartija  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Vasija



**Clave PZ18** (pág. 58)  
**Lugar** Posiblemente de Cohua o Araró  
**Soporte** Cajete  
**Descripción** Posible estilización de serpiente o garza



**Clave PZ19** (pág. 58)  
**Nombre** Serpiente  
**Soporte** Petroglifo  
**Descripción** Imagen estilizada de un reptil



**Clave PZ20** (pág. 66)  
**Nombre** Caimán  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tapa de urna  
**Descripción** Figura de caimán con cabeza en cada extremidad



**Clave PZ21** (pág. 61)  
**Nombre** Serpiente  
**Lugar** Huandacareo  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ22** (pág. 61)  
**Nombre** Serpiente.  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tapa de urna funeraria  
**Descripción** Estilización de serpiente en zig zag



**Clave PZ23** (pág. 65)  
**Nombre** Serpiente  
**Lugar** Loma de Santa María de Guido  
**Soporte** Tepalcate



**Clave PZ24** (pág. 63)  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ25** (pág. 57)  
**Nombre** Ave  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tepalcate



**Clave PZ26** (pág. 59)  
**Nombre** Ave  
**Lugar** Tiristarán, Tzintzimeo  
**Soporte** Tejo (olla)



**Clave PZ27** (pág. 59)  
**Nombre** Pájaro  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tepalcate



**Clave PZ28** (pág. 58)  
**Nombre** Ave  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Tepalcate



**Clave PZ29** (pág. 58)  
**Nombre** Pajarito  
**Lugar** Loma Alta, Zacapu  
**Soporte** Cerámica



**Clave PZ30** (pág. 60)  
**Nombre** Ave  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ31** (pág. 66)  
**Nombre** Ave  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ32** (pág. 57)  
**Nombre** Ave  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cántaro de barro



**Clave PZ33** (pág. 60)  
**Lugar** Huandacareo  
**Soporte** Cajete



**Clave PZ34** (pág. 62)  
**Nombre** Ave, guajolote; hechicera del Poniente  
**Soporte** Sello de barro



**Clave PZ35** (pág. 64)  
**Lugar** Morelia  
**Soporte** Cajete esgrafiado

# MICHOACÁN



Clave PZ036 (pág. 64)  
Nombre Pájaro  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Cerámica



Clave PZ37 (pág. 62)  
Nombre Garza  
Lugar Araró  
Soporte Vasija



Clave PZ38 (pág. 63)  
Nombre Garza  
Lugar Morelia  
Soporte Vasija



Clave PZ39 (pág. 66)  
Nombre Águila  
Soporte Sello de barro



Clave PZ40 (pág. 66)  
Nombre Pájaro serpiente cola de alacrán  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Vasija



Clave PZ41 (pág. 64)  
Nombre Animal  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PZ42 (pág. 64)  
Lugar Loma Alta, Zacapu



Clave PZ43 (pág. 64)  
Lugar Tierra Caliente (posiblemente Apatzingán)  
Soporte Cajete trípode  
Descripción Posiblemente un ave



Clave PZ44 (pág. 62)  
Lugar Apatzingán  
Soporte Cajete



Clave PZ45 (pág. 65)  
Nombre Pájaro  
Lugar Loma Alta, Zacapu  
Soporte Cerámica



Clave PZ46 (pág. 63)  
Nombre Coyote  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete trípode



Clave PZ47 (pág. 61)  
Nombre Coyote  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PZ48 (pág. 62)  
Nombre Coyote  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PZ49 (pág. 63)  
Nombre Coyote  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PZ50 (pág. 64)  
Nombre Animalito



Clave PZ51 (pág. 61)  
Nombre Venado  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete miniatura



Clave PZ52 (pág. 60)  
Nombre Animalito  
Lugar Morelia  
Soporte Cajete



Clave PZ53 (pág. 60)  
Nombre Perrito  
Lugar Cerro de Santa María  
Soporte Tepalcate



Clave PZ54 (pág. 64)  
Nombre Mono  
Lugar Pátzcuaro  
Soporte Sello de barro

## contemporáneo

### antropomorfos



**Clave CA01** (pág. 80)  
**Nombre** Pareja  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** Purépecha  
**Soporte** Plato panero o charola de barro, pintado a pincel y vidriado



**Clave CA02** (pág. 80)  
**Nombre** Pescador  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Panero de barro pintado y vidriado



**Clave CA03** (pág. 80)  
**Nombre** Muchacha  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Charola de barro, pintada y vidriada



**Clave CA04** (pág. 80)  
**Nombre** *Guare* (mujer) con olla  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Plato de cerámica decorado a pincel, cocido a alta temperatura



**Clave CA05** (pág. 81)  
**Nombre** Janitzio o escudo  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Medallón de plata moldeada y martillada de collar de plata y coral. Esta pieza es de uso ceremonial, vinculada con la pesca



**Clave CA06** (pág. 81)  
**Lugar** Ahuirán  
**Población** purépecha  
**Soporte** Detalle de jardinera tallada en madera de pino  
**Descripción** Figura que sugiere un penacho sobre una cabeza humana



**Clave CA07** (pág. 81)  
**Nombre** Muñecas  
**Lugar** Cuanajo  
**Población** purépecha  
**Soporte** Faja tejida en telar de cintura, brocada

Estas figuras de fibra vegetal, *panikua* (paja de trigo), de tejido plano, son características de la región lacustre de Pátzcuaro, específicamente de Tzintzuntzan, donde habitan purépechas y población mestiza.



**Clave CA08** (pág. 79)  
**Nombre** Señor descansando



**Clave CA09** (pág. 79)  
**Nombre** Jugador



**Clave CA10** (pág. 79)  
**Nombre** Cirquero



**Clave CA11** (pág. 79)  
**Nombre** Cirquero



**Clave CA12** (pág. 79)  
**Nombre** Señor gritando



**Clave: CA13** (pág. 79)  
**Nombre** Ángeles  
**Soporte** Cuadro tejido

## astros



**Clave CAS01** (pág. 85)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** Purépecha  
**Soporte** Plato caldero o pozolero de barro vidriado pintado a pincel



**Clave CAS02** (pág. 82)  
**Nombre** Sol  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Plato de barro vidriado



**Clave CAS03** (pág. 82)  
**Nombre** Sol  
**Lugar** Ocumicho  
**Soporte** Escultura de barro policromado



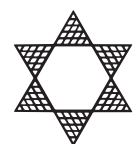
**Clave CAS04** (pág. 83)  
**Nombre** Sol con flores  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Platón de barro cocido en alta temperatura. Policromado



**Clave CAS05** (pág. 84)  
**Nombre** Sol con cara  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Olla de barro bruñido, decorada a pincel



**Clave CAS06** (pág. 86)  
**Nombre** Sol  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancícuaro  
**Población** Purépecha  
**Soporte** Plato hondo de barro vidriado



**Clave CAS07** (pág. 85)  
**Nombre** Estrella  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** Purepecha  
**Soporte** Plato caldero o pozolero de barro vidriado



**Clave CAS08** (pág. 82)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Calabaza de barro bruñido



**Clave CAS09** (pág. 84)  
**Nombre** Estrella  
**Lugar** Tarecuato  
**Población** purépecha  
**Soporte** Blusa bordada con punto de cruz



**Clave CAS10** (pág. 84)  
**Nombre** Estrella  
**Lugar** Tarecuato  
**Soporte** *Jóngorikua* (faja) tejida en telar de cintura



**Clave CAS11** (pág. 86)  
**Nombre** Estrella con cuatro *uipinis* encerrada con espiguilla  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave CAS12** (pág. 83)  
**Nombre** *Joskua sapichu* (Estrellita)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
**Soporte** Rebozo brocado



**Clave CAS13** (pág. 85)  
**Nombre** *Joskua uipini jangüini jingoni* (Estrella con *uipini* cerrado con *jangüini*)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Rebozo tejido y brocado en telar de cintura



**Clave CAS14** (pág. 83)  
**Nombre** Estrellitas  
**Lugar** Cocucho, Mpio. de Charapan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Guanengo bordado en punto de cruz



**Clave CAS15** (pág. 86)  
**Nombre** Rehilete  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Tallado en madera en una mesa de noche



**Clave CAS16** (pág. 85)  
**Nombre:** Estrella-Boca  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave CAS17** (pág. 86)  
**Nombre** Estrellas  
**Lugar** Maruata  
 Población nahua  
**Soporte** Equipal tejido en fibra vegetal

## fitomorfos

Un elemento iconográfico muy característico de la producción estética michoacana son las flores. Es común que se dé la denominación genérica de *Rosa de Castilla* a una gran variedad de íconos florales que aparentemente designan a flores cultivadas, por diferenciarlas de las silvestres que también se representan, pero menos. En particular, en el ámbito purépecha es notable el aprecio por la decoración del espacio doméstico con una gran variedad de flores: dalias, geranios, rosas, orquídeas, etc.



**Clave CF001** (pág. 116)  
**Nombre** Flores  
**Lugar** Boca de la Cañada  
 Población mazahua  
**Soporte** Morral bordado en técnica de lomillo



**Clave CF002** (pág. 112)  
**Nombre** Ramito con estrellas y hojas  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Falda bordada en punto de cruz



**Clave CF003** (pág. 113)  
**Nombre** Ramo de flores  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Falda bordada en punto de cruz



**Clave CF004** (pág. 114)  
**Nombre** Flores encontradas  
**Lugar** Tarecuato  
 Población purépecha  
**Soporte** Camisa bordada en punto de cruz



**Clave CF005** (pág. 109)  
**Nombre** Rosal sin hojas  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CF006 (pág. 115)  
**Nombre** Flor en cuadrado  
**Lugar** Cocucho, Mpio. de Charapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Guanengo bordado en punto de cruz



**Clave** CF007 (pág. 111)  
**Nombre** Florecitas  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Guarda (falda) bordada en punto de cruz



**Clave** CF008 (pág. 112)  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Soporte** Camisa bordada en punto de cruz



**Clave** CF009 (pág. 118)  
**Nombre** *Tsítsiki kaniku* (Flor) entre cenefa de espiguilla  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo tejido y brocado en telar de cintura



**Clave** CF010 (pág. 115)  
**Nombre** *Anhátapu sapichu* (Plantita sin hojas)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CF011 (pág. 120)  
**Nombre** Greca antigua de flores  
**Lugar** San Felipe de los Herreros  
 Población purépecha  
**Soporte** Blusa sencilla, técnica de deshilado



**Clave** CF012 (pág. 116)  
**Nombre** *Rosa Kastia urapiti* (Rosa blanca)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Colcha brocada en telar de cintura



**Clave** CF013 (pág. 111)  
**Nombre** *Kurinda tsítsiki/tinskua* (Pan de flor/ rayo del sol)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CF014 (pág. 110)  
**Nombre** *Joskua con 4 uipines* (Estrella con 4 espiguillas chicas)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Gabán brocado en telar de cintura



**Clave** CF015 (pág. 117)  
**Nombre** Palma  
**Lugar** Tarecuato  
 Población purépecha  
**Soporte** Blusa bordada en punto de cruz

Las siguientes recreaciones de flores se hallan bordadas en punto de cruz en los tradicionales guanengos, en la localidad de población purépecha de Cocucho, del municipio Charapan.



**Clave** CF016 (pág. 117)



**Clave** CF017 (pág. 117)



**Clave** CF018 (pág. 112)



**Clave** CF019 (pág. 116)



**Clave** CF020 (pág. 113)



Flores que se hallan bordadas en cadeneta, relleno y nudo, sobre un cuadro de tela. La combinación de estas técnicas caracterizan la producción textil de la comunidad de Santa Cruz, municipio de Tzintzuntzan, de población mestiza.



Clave CF021 (pág. 118)



Clave CF022 (pág. 119)



Clave CF023 (pág. 119)



Clave CF024 (pág. 118)

Existe una gran variedad de *guías*, denominadas así por las artesanas textileras porque se hallan agrupadas horizontalmente entre ramas, hojas y flores. Generalmente representan la gran variedad de plantas trepadoras o rastreras, silvestres y domesticadas, como la calabaza o la granadilla.



Clave CF025 (pág. 109)  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Camisa bordada en punto de cruz



Clave CF026 (pág. 109)  
**Nombre** Corazones con hojas.  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Soporte** Camisa bordada en punto de cruz



Clave CF027 (pág. 117)  
**Lugar** Cocucho, Mpio. de Charapan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Guanengo bordado en punto de cruz



Clave CF028 (pág. 109)  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Guarda (falda) bordada en punto de cruz



Clave CF029 (pág. 112)  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Camisa bordada en punto de cruz



Clave CF030 (pág. 111)  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Camisa bordada en punto de cruz



Clave CF031 (pág. 116)  
**Nombre** *Sirukua Kapakukua* (Guía doble)  
**Lugar** Tarecuato  
**Población** purépecha  
**Soporte** Faja tejida en telar de cintura



Clave CF032 (pág. 113)  
**Nombre** Guía de flores y hojas  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Guarda bordada en punto de cruz



Clave CF033 (pág. 117)  
**Nombre** *Yunuri*  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Faja brocada en telar de cintura



Clave CF034 (pág. 120)  
**Nombre** *Jóskua* (estrella)  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Morral brocado en telar de cintura



**Clave** CF035 (pág. 120)  
**Nombre** *Sirukua* (guía)  
**Lugar** Tarecuato  
 Población purépecha  
**Soporte** Faja brocada en telar de cintura



**Clave** CF036 (pág. 113)  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Guarda (falda) bordada en punto de cruz



**Clave** CF037 (pág. 111)  
**Nombre** Rastritos, arcos y flores  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Guarda (falda) bordada en punto de cruz



**Clave** CF038 (pág. 113)  
**Nombre** Greca de uvas  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Bufanda brocada en telar de cintura



**Clave** CF039 (pág. 111)  
**Nombre** Espuela  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Gabán brocado en telar de cintura



**Clave** CF040 (pág. 115)  
**Nombre** *Tsitsiki sapichu con xokurhi sapichu* (Rosa de castilla chiquita)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CF041 (pág. 115)  
**Nombre** Estrella y flor  
**Lugar** Boca de la Cañada  
 Población mazahua  
**Soporte** Colcha bordada en punto de cruz y lomío



**Clave** CF042 (pág. 109)  
**Nombre** *Rosa Kastia sikuri sapichu* (Rosal cerrado con hojitas)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Colcha brocada en telar de cintura



**Clave** CF043 (pág. 112)  
**Nombre** *Rosa Kastia sikuri jingoni* (Rosal con hojas)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Colcha brocada en telar de cintura



**Clave** CF044 (pág. 101)  
**Nombre** Guía con conchas  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Bule maqueado



**Clave** CF045 (pág. 100)  
**Nombre** Greca de hojas  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Bule maqueado



**Clave** CF046 (pág. 98)  
**Nombre** Guía de palmas  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Batea maqueada



**Clave** CF047 (pág. 118)  
**Nombre** *Pitanhanhi jukata jonguarikua* (dibujo sacado de una faja)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Gabán brocado en telar de cintura



**Clave** CF048 (pág. 119)  
**Nombre** *Sirukua kapakukua* (como una guía)  
**Lugar** Tarecuato  
**Soporte** Guanengo bordado en punto de cruz



**Clave** CF049 (pág. 99)  
**Nombre** Flores y palmas en rehiletes  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Charola de maque incrustado

Es muy tradicional la alfarería de Huáncito, municipio de Chilchota, de población purépecha. Se caracteriza por sus grandes rosas pintadas a pincel con pigmentos minerales (engobes) aplicados sobre piezas de barro bruñido. El engobe característico de Huáncito se reconoce como "charanda", haciendo alusión a su color rojo.

Más allá del significado que pueda tener la rosa, la apropiación reciente de esta figura decorativa ha creado un diseño y un estilo propio de esta comunidad.

En algunas ocasiones posan sutiles mariposas sobre sus pétalos, o diminutos pájaros, también pueden acompañar ramas de otras plantas, con leves o recargados follajes.



Clave CF050 (pág. 91)  
Nombre Flor mascota  
Soporte Florero



Clave CF051 (pág. 88)  
Nombre Rosa con pájaros y mariposas  
Soporte Florero



Clave CF052 (pág. 91)  
Nombre Rosa con ramas  
Soporte Cántaro



Clave CF053 (pág. 91)  
Nombre Capullo de rosa  
Soporte Cántaro



Clave CF054 (pág. 89)  
Nombre Rosa  
Soporte Cántaro



Clave CF055 (pág. 92)  
Nombre Rosas con pajaritos  
Soporte Olla

Los platos y bateas de la localidad de Pátzcuaro se caracterizan por su decorado con una gran diversidad de flores grandes y pequeñas, hojas, ramas, en ramilletes recargados, en algunas ocasiones con mariposas, garzas, pájaros.

La característica principal es que la ornamentación está en toda la superficie interior del plato, en círculo, y generalmente rodeada de figuras más delicadas en la parte exterior.

Las formas y los estilos de estos decorados varían según el pintado que le da el artesano, sin embargo, hay una constante de trazos, con la técnica de laca perfilada en oro y color con óleos.



Clave CF056 (pág. 100)



Clave CF057 (pág. 108)



Clave CF058 (pág. 102)



Clave CF059 (pág. 103)



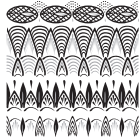
Clave CF060 (pág. 101)



Clave CF061 (pág. 102)

# MICHOACÁN

Los siguientes elementos son motivos ornamentales de los platos o bateas de Pátzcuaro, que tienen un carácter secundario en el cuerpo general de las piezas; su función es enmarcar los motivos centrales con orlas y cenefas, con la misma técnica de laca perfilada en oro y color con óleos.



Clave CF062 (pág. 107)



Clave CF063 (pág. 104)



Clave CF064 (pág. 106)



Clave CF065 (pág. 105)



Clave CF066 (pág. 106)



Clave CF067 (pág. 104)



Clave CF068 (pág. 104)



Clave CF069 (pág. 104)



Clave CF070 (pág. 105)



Clave CF071 (pág. 104)



Clave CF072 (pág. 105)



Clave CF073 (pág. 105)



Clave CF074 (pág. 108)



Clave CF075 (pág. 104)



Clave CF076 (pág. 102)



Clave CF077 (pág. 104)



Clave CF078 (pág. 105)



Clave CF079 (pág. 103)



Clave CF080 (pág. 106)



Clave CF081 (pág. 105)



Clave CF082 (pág. 102)



Clave CF083 (pág. 103)



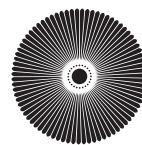
Clave CF084 (pág. 90)  
**Nombre** Cenefa  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido y pintado con engobe



Clave CF085 (pág. 108)  
**Nombre** Greca antigua.  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
**Soporte** Plato de barro vidriado



Clave CF086 (pág. 97)  
**Nombre** Ramo en guía  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Batea de maque incrustado



Clave CF087 (pág. 90)  
**Nombre** *Apásikua* (Flor mascota)  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido y pintado con técnica de engobe



Clave CF088 (pág. 93)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Plato caldero o pozolero de barro vidriado



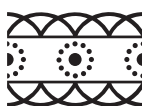
Clave CF089 (pág. 94)  
**Nombre** Flor de hiedra morada.  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Olla modelada y decorada con pastillaje



**Clave** CF090 (pág. 95)  
**Nombre** Guía de flores  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Olla frijolera de barro bruñido y decorada en pastillaje



**Clave** CF091 (pág. 92)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Decoración de la falda de una muñeca de barro moldeado



**Clave** CF092 (pág. 91)  
**Nombre** *Tsitsiki sapirati* (Florecitas)  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Florero de barro bruñido



**Clave** CF093 (pág. 94)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Olla de barro bruñido con aplicación de engobe



**Clave** CF094 (pág. 93)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Florero de barro bruñido con aplicación de engobe



**Clave** CF095 (pág. 93)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Florero de tres picos de barro vidriado



**Clave** CF096 (pág. 93)  
**Nombre** Círculo cruzado con hojas  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Plato hondo de barro vidriado



**Clave** CF097 (pág. 95)  
**Lugar** La Ticla, comunidad de Ostula, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Olla de barro modelada con aplicación de engobe



**Clave** CF098 (pág. 93)  
**Nombre** Cuadrado cruzado con hojas  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Plato hondo de barro vidriado



**Clave** CF099 (pág. 95)  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Bule con tapa maqueado



**Clave** CF100 (pág. 89)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido, con aplicación de engobe



**Clave** CF101 (pág. 90)  
**Nombre** Hojas en guía.  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido



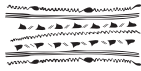
**Clave** CF102 (pág. 89)  
**Nombre** Hojas en guía  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido



**Clave** CF103 (pág. 87)  
**Nombre** Cenefa  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cazuela de barro bruñido



**Clave** CF104 (pág. 88)  
**Nombre** *Tsitsiki unchakua*  
 (Hojitas)  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
 Población purépecha  
**Soporte** Olla de barro bruñido



**Clave** CF105 (pág. 90)  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
 Población purépecha  
**Soporte** Florero de barro bruñido



**Clave** CF106 (pág. 95)  
**Nombre** Guía de hojas  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido y esgrañado



**Clave** CF107 (pág. 94)  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido y esgrañado



**Clave** CF108 (pág. 90)  
**Nombre** *Tsitsiki uitakua* (Guía)  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
 Población purépecha  
**Soporte** Olla de barro bruñido



**Clave** CF109 (pág. 87)  
**Nombre** *Tiriapu tsitsiki* (Flor de elote)  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
 Población purépecha  
**Soporte** Florero de barro bruñido



**Clave** CF110 (pág. 88)  
**Nombre** Guía con flor  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Florero de barro bruñido



**Clave** CF111 (pág. 92)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Cántaro guaje de barro bruñido



**Clave** CF112 (pág. 92)  
**Nombre** Flor con guía.  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Cántaro guaje de barro bruñido



**Clave** CF113 (pág. 87)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Cántaro guaje de barro bruñido



**Clave** CF114 (pág. 87)  
**Nombre** Flor con guía  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Cántaro guaje de barro bruñido



**Clave** CF115 (pág. 103)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Plato caldero o pozolero de barro vidriado



**Clave** CF116 (pág. 92)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Candelero de barro vidriado



**Clave** CF117 (pág. 93)  
**Nombre** Flor de espiral  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Jarrón de barro bruñido con aplicación de engobe

Las bateas de madera CF118; CF119; CF120; CF121; CF122; CF123; CF124; CF125 y jícaras CF126; CF127; CF128 elaboradas con la técnica prehispánica del maque incrustado, tienen como característica la aplicación exclusivamente manual de los materiales de acabado, ya que se realiza frotando con la palma de la mano sobre la superficie del objeto, para que la mezcla de los materiales se adhiera y se integren hasta lograr una superficie lisa y brillante.

Estas bateas son realizadas en la localidad de Uruapan.



Clave CF118 (pág. 96)  
Nombre Flor amarilla perfilada en rojo



Clave CF119 (pág. 97)  
Nombre Nube



Clave CF120 (pág. 99)  
Nombre Motivo floral, rojo perfilado en amarillo



Clave CF121 (pág. 96)  
Nombre Ramo en flores



Clave CF122 (pág. 96)



Clave CF123 (pág. 99)



Clave CF124 (pág. 97)  
Nombre Flor amarilla perfilada en rojo



Clave CF125 (pág. 99)  
Nombre Flor roja perfilada en amarillo



Clave CF126 (pág. 98)  
Nombre Guía



Clave CF127 (pág. 98)  
Nombre Ave del paraíso



Clave CF128 (pág. 98)  
Nombre Margarita

Los artesanos purépechas de Cuanajo, municipio de Pátzcuaro, elaboran una gran variedad de objetos utilitarios y de ornato tallados en madera.

Los motivos fitomorfos que se presentan a continuación son una muestra de estos tallados.



Clave CF129 (pág. 107)



Clave CF130 (pág. 107)



Clave CF131 (pág. 95)



Clave CF132 (pág. 106)



Clave CF133 (pág. 95)



Clave CF134 (pág. 94)



Clave CF135 (pág. 94)  
Nombre Flores danzando  
Lugar Tzintzuntzan  
Población purépecha  
Soporte Figuras elaboradas en tejido plano, de fibra vegetal, panikua (paja de trigo)

## geométricos

### espirales

Las diferentes grafías denominadas geométricas son de origen prehispánico, que a lo largo del tiempo han sido adoptadas y recreadas por las diferentes comunidades de artesanos indígenas y no indígenas. Las formas han ido variando según el soporte de material aunque las matrices morfológicas se mantienen, como es el caso de las figuras que se presentan a continuación, que tienen en común las formas de espiral, unas más cerradas, otras más abiertas.

Las formas más abiertas corresponden a las representaciones de oleaje, que puede significar oleaje de río, de lago o de mar, asociado a las formas que adopta el agua cuando golpea con piedras, arena o una gran roca, en todo caso es una forma asociada directamente al elemento agua.

Las formas de espiral más cerradas simbolizan un concepto de origen, de principio de vida o de energía; de algo que emerge de "adentro" y que da origen a algo. Las figuras complementarias (cuadrados, rombos, círculos) manifiestan ideas que pueden llegar a ser muy complejas y completas, como es el caso de indicar lugar, tiempo, identidad, calidad, género, etc.

Los nombres que reciben de los artesanos no necesariamente corresponden al símbolo, porque el conocimiento de este lenguaje gráfico y sus significados se ha perdido en la memoria de la gente. (N. E.)



**Clave** CG01 (pág. 142)  
**Nombre** Greca de barrilito  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
Población purépecha  
**Soporte** Faja tejida en telar de cintura



**Clave** CG02 (pág. 134)  
**Nombre** Boca  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave** CG03 (pág. 139)  
**Nombre** *Tsítsíki Kaniru* (estrella con flor)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CG04 (pág. 141)  
**Nombre** *Uipini Kaniru* (sin traducción)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CG05 (pág. 137)  
**Nombre** Charapeño  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Colcha tejida en telar de pedal



**Clave** CG06 (pág. 138)  
**Lugar** Santa Cruz, Mpio. Tzintzuntzan  
**Soporte** Cuadro bordado con técnica de relleno

Las figuras en espirales hacen referencia al movimiento y otros elementos como el aire y el agua.



**Clave** CG07 (pág. 137)  
**Lugar:** Boca de la Cañada  
Población mazahua  
**Soporte** Colcha bordada en punto de cruz y lomío



**Clave** CG08 (pág. 124)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Canasta chica de barro bruñido





**Clave CG09** (pág. 122)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Cajete de barro bruñido y engobes con técnica al negativo



**Clave CG10** (pág. 138)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Gabán brocado en telar de cintura



**Clave CG11** (pág. 129)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Centro con cuello alto de barro bruñido y engobes con técnica al negativo



**Clave CG12** (pág. 123)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Vasija trípode de barro bruñido



**Clave CG13** (pág. 125)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Florero de barro bruñido



**Clave CG14** (pág. 129)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Florero de barro cocido a alta temperatura



**Clave CG15** (pág. 128)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Florero de barro cocido a alta temperatura



**Clave CG16** (pág. 129)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Florero de barro bruñido



**Clave CG17** (pág. 124)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Canasta chica de barro bruñido



**Clave CG18** (pág. 128)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Vasija trípode de barro bruñido con técnica al negativo



**Clave CG19** (pág. 125)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Olla gigante de barro bruñido



**Clave CG20** (pág. 129)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Patojo de barro bruñido



**Clave CG21** (pág. 135)  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Colcha tejida en telar de pedal



**Clave CG22** (pág. 143)  
**Nombre** *Sirukua kapakukua* (como una guía)  
**Lugar** Tarecuato  
 Población purépecha  
**Soporte** Guanengo bordado en punto de cruz



**Clave CG23** (pág. 128)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Calabaza de barro bruñido



**Clave CG24** (pág. 136)  
**Nombre** Greca de escalón  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave CG25** (pág. 134)  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Colcha tejida en telar de pedal



**Clave CG26** (pág. 122)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Tarro de barro bruñido



**Clave** CG27 (pág. 136)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave** CG28 (pág. 137)  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave** CG29 (pág. 124)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Olla gigante de barro bruñido



**Clave** CG30 (pág. 133)  
**Nombre** Letra  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CG31 (pág. 133)  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal

## cuadros y rombos

Las formas cuadradas prehispánicas representan el espacio humano en relación con el cosmos: los cuatro puntos cardinales en los que el Este y el Oeste son las referencias más importantes; las cuatro esquinas de la casa familiar; el espacio ritual y ceremonial. Las figuras de rombos son representaciones del plano celeste, del cielo, y se asocia a los ojos: los ojos del cielo; los ojos de Dios. También hay una relación entre los ojos del cielo y las estrellas que pueden ser representadas por rombos.

Las combinaciones de formas, dependiendo del soporte de material, pueden representar conceptos o ideas completas de espacio, tiempo, identidad, ubicación.

Muchas de las figuras prehispánicas que generalmente se hallan en soporte cerámico o arquitectónico, en la actualidad son adaptadas a otros soportes como la textilera, es el caso de muchas piezas que se presentan a continuación. (N. E.)



**Clave** CG32 (pág. 141)  
**Nombre** Semito  
**Lugar** Tarecuato  
 Población purépecha  
**Soporte** *Jóngorikua* (faja) brocada en telar de cintura



**Clave** CG33 (pág. 141)  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Faja brocada en telar de cintura



**Clave** CG34 (pág. 143)  
**Lugar** La Ticla  
 Población nahua  
**Soporte** Guarda (falda) bordada



**Clave** CG35 (pág. 139)  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Faja tejida en telar de cintura



**Clave** CG36 (pág. 139)  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Faja tejida en telar de cintura



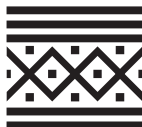
**Clave** CG37 (pág. 139)  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Morral tejido en telar de cintura



**Clave** CG38 (pág. 142)  
**Nombre** Greca pestaña con peine  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Faja tejida en telar de cintura



**Clave** CG39 (pág. 136)  
**Nombre** Greca entre *yunuri* y dientitos  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
**Población** purépecha  
**Soporte** Faja tejida en telar de cintura



**Clave** CG40 (pág. 142)  
**Nombre:** *Uarhukua ualukua* (sin traducción)  
**Lugar** Tarecuato  
**Población** purépecha  
**Soporte** *Jóngorikua* (faja) brocada en telar de cintura



**Clave** CG41 (pág. 138)  
**Lugar** Boca de la Cañada.  
**Población** mazahua  
**Soporte** Morral bordado en punto de cruz y lomío



**Clave** CG42 (pág. 137)  
**Nombre** Palmeño  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal

## grecas escalonadas

Las iconografías denominadas grecas escalonadas, generalmente de origen prehispánico, que se presentan a continuación, y que se hallan en diferentes soportes de materiales, corresponden a una gran variedad de formas con las que la gente ha representado a los cerros y montañas en una concepción masculina de estos elementos, y al mismo tiempo el agua, de carácter femenino, en sus diferentes ondulaciones dependiendo donde esté contenida: ríos, lagos, mares, etc. En esa concepción dual en la que un elemento puede ser al mismo tiempo masculino y femenino, o representar algo muy distinto o complementario.

Dependiendo de lo agudo del ángulo, se podría reconocer el carácter masculino (cerros o montañas), siendo las formas más ondulantes y suaves la representación del agua, sin que esto sea una constante porque es importante considerar el contexto en el que se halla la iconografía.

Estas mismas iconografías ondulantes significan para algunos pueblos indígenas el caminar de la serpiente o el camino de la serpiente, o de otros animales que reptan. (N. E.)



**Clave** CG43 (pág. 122)  
**Nombre** Prehispánico  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Vasija trípode de barro bruñido



**Clave** CG44 (pág. 132)  
**Nombre** Greca  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Olla gigante de barro bruñido



**Clave** CG45 (pág. 123)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Florero de barro bruñido



**Clave** CG46 (pág. 124)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Olla gigante de barro  
 bruñido



**Clave** CG47 (pág. 126)  
**Luga** Zinapécuaro  
**Soporte** Cajete de barro bruñido  
 con técnica al negativo



**Clave** CG48 (pág. 135)  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de  
 pedal



**Clave** CG49 (pág. 140)  
**Nombre** *Karashi janhata* (la marca  
 que deja el gusano)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de  
 Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Gabán brocado en telar  
 de pedal



**Clave** CG50 (pág. 119)  
**Nombre** *Siriku k'eri* (Costura  
 grande)  
**Lugar** Tarecuato  
 Población purépecha  
**Soporte** Blusa bordada en punto  
 de cruz



**Clave** CG51 (pág. 143)  
**Lugar** La Ticla comunidad de  
 Ostula, Mpio. de Aquila  
 Población nahua  
**Soporte** Detalle en falda bordada



**Clave** CG52 (pág. 131)  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Cazuela con asas,  
 trabajada con técnica de  
 martillado macizo en gajos



**Clave** CG53 (pág. 132)  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Caja lapicera de maque  
 incrustado



**Clave** CG54 (pág. 143)  
**Nombre** *Yuniri* (Grecia)  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Faja brocada en telar de  
 cintura



**Clave** CG55 (pág. 142)  
**Nombre** *Sirikukua sapichu* (sin  
 traducción)  
**Lugar** Tarecuato  
 Población purépecha  
**Soporte** Guanengo bordado en  
 punto de cruz



**Clave** CG56 (pág. 128)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Centro con cuello alto  
 de barro bruñido con técnica al  
 negativo



**Clave** CG57 (pág. 122)  
**Lugar** Tzintzuntzan.  
 Población purépecha  
**Soporte** Olla de barro bruñido



**Clave** CG58 (pág. 133)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Candelero de barro  
 vidriado



**Clave** CG59 (pág. 121)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de  
 Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Olla de barro vidriado



**Clave** CG60 (pág. 121)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de  
 Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Cajete de barro vidriado



**Clave** CG61 (pág. 123)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de  
 Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Base o florero de barro  
 vidriado



**Clave** CG62 (pág. 141)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura

## combinados

Las formas iconográficas denominadas “combinados”, se han ido dando en el proceso de mestizaje de las figuras, así como de las muchas recreaciones que cada pueblo ha realizado, especialmente las comunidades de artesanos que en sus búsquedas de innovación han generado variantes que a la fecha no tienen un significado definido ni reconocido. (N. E.)



**Clave** CG63 (pág. 137)  
**Lugar:** Boca de la Cañada  
 Población mazahua  
**Soporte** Morral bordado en punto de cruz y lomío



**Clave** CG64 (pág. 134)  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave** CG65 (pág. 138)  
**Nombre** *Tanimu tapákata* (Tres puntos)  
**Lugar** Angahuan Mpio. de Uruapan  
 Población purépecha  
**Soporte** Rebozo brocado en telar de cintura



**Clave** CG66 (pág. 129)  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Bule con tapa con maque incrustado



**Clave** CG67 (pág. 132)  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Bule con tapa con maque incrustado



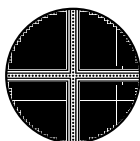
**Clave** CG68 (pág. 130)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Florero de barro cocido a alta temperatura



**Clave** CG69 (pág. 127)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Florero de barro cocido a alta temperatura



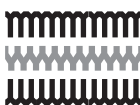
**Clave** CG70 (pág. 125)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Frutero de barro bruñido con técnica al negativo



**Clave** CG71 (pág. 124)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Charola de barro vidriado



**Clave** CG72 (pág. 128)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
 Población purépecha  
**Soporte** Florero de barro cocido a alta temperatura



**Clave** CG73 (pág. 139)  
**Lugar** Cuanajo, Mpio. de Pátzcuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Morral brocado en telar de cintura



**Clave** CG74 (pág. 121)  
**Nombre** Borde de petatillo  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Charola de barro vidriado



**Clave** CG75 (pág. 121)  
**Lugar** Patamban, Mpio. de Tangancicuaro  
 Población purépecha  
**Soporte** Base o florero de barro vidriado



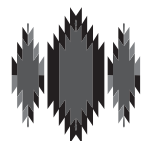
**Clave** CG76 (pág. 136)  
**Nombre** Moñito  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Colcha tejida en telar de pedal



**Clave** CG77 (pág. 135)  
**Nombre** Ojos españoles  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Colcha tejida en telar de pedal



**Clave** CG78 (pág. 134)  
**Nombre** Filete  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave** CG79 (pág. 136)  
**Nombre** Boca de escaloncito  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal



**Clave** CG80 (pág. 135)  
**Nombre** Orilla  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Gabán tejido en telar de pedal

## cruzados

Las iconografías denominadas “cruzados” corresponden a representaciones de texturas, como pueden ser los tejidos de fibras vegetales (los petates de origen prehispánico) que son aplicados sobre otros materiales, como en este caso en objetos de barro con técnica de acabado bruñido. Estas mismas figuras también se usan sobre textiles o en tallados sobre madera, u otros. El resultado es la creación de nuevas iconografías con base en texturas. (N. E.)



**Clave** CG81 (pág. 125)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Olla de pipa de barro bruñido



**Clave** CG82 (pág. 132)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Tarro chico de barro bruñido



**Clave** CG83 (pág. 122)  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
**Población** nahua  
**Soporte** Balsero en barro modelado, inciso



**Clave** CG84 (pág. 132)  
**Nombre** Dibujo en sólido  
**Lugar** Santa Clara del Cobre  
**Soporte** Centro con decoración en macizo de cobre martillado



**Clave** CG85 (pág. 123)  
**Nombre** Cenefa  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cántaro o guaje de barro bruñido, pintados a pincel



**Clave** CG86 (pág. 138)  
**Nombre** *Tarhita pakata* (el viento)  
**Lugar** Angahuan, Mpio. de Uruapan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Vestido brocado en telar de cintura

## zoomorfos

### mariposas

Un elemento recurrente representado sobre diversos soportes es la mariposa, tan característica de Michoacán; en la mitología purépecha está asociada a la llegada de las ánimas de los antepasados en los primeros días de noviembre.

Por la importancia de la migración anual de la mariposa Monarca, se ha convertido en un signo representativo del estado.



**Clave** CZ01 (pág. 153)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Población** purépecha  
**Soporte** Plato trinche de barro vidriado



**Clave** CZ02 (pág. 144)  
**Lugar** Huáncito, Mpio. de Chilchota  
**Población** purépecha  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido decorado a pincel



**Clave** CZ03 (pág. 156)  
**Nombre** Mariposa Monarca  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave** CZ04 (pág. 157)  
**Nombre** Mariposa Monarca  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave** CZ05 (pág. 166)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave** CZ06 (pág. 157)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave CZ07** (pág. 156)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave CZ08** (pág. 156)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave CZ09** (pág. 157)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave CZ10** (pág. 166)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato laqueado



**Clave CZ11** (pág. 151)  
**Nombre** *Parákata* (Mariposa)  
**Lugar** Angahuan  
**Soporte** Textil de telar de cintura

## peces

La representación de los diferentes animales que habitan en el entorno geográfico y ecológico de los pueblos indígenas y no indígenas de Michoacán, se recrean y reproducen en todo tipo de materiales.

En el caso de las comunidades que habitan en las orillas de la zona lacustre como Pátzcuaro, Tzintzuntzan y Cuanajo, o en la costa como Cachán de Echeverría, la representación de peces y patos en sus artesanías refleja su entorno. (N. E.)



**Clave CZ12** (pág. 159)  
**Nombre** Charola con pescados  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Mesa de comedor de madera labrada



**Clave CZ13** (pág. 159)  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Mesa octagonal de madera labrada



**Clave CZ14** (pág. 158)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Mesa de comedor de madera labrada



**Clave CZ15** (pág. 159)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Mesa octagonal de madera labrada

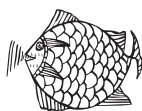


**Clave CZ16** (pág. 159)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Cucharero de madera labrada



**Clave CZ17** (pág. 152)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Tazón de barro vidriado





**Clave CZ18** (pág. 153)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Nombre** Mojarra  
**Soporte** Tazón de barro vidriado



**Clave CZ19** (pág. 159)  
**Nombre** Truchas  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Medallón de plata



**Clave CZ20** (pág. 158)  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Arracada de plata



**Clave CZ21** (pág. 159)  
**Nombre** Tiro  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Collar de plata



**Clave CZ22** (pág. 148)  
**Nombre** Pez nadador  
**Lugar** Cachán de Echeverría  
**Soporte** Cántaro de barro esgrafiado

aves

Los antiguos michoacanos, según refieren varias fuentes, tenían un especial aprecio por las aves debido al uso que le daban a su plumaje, con los cuales se confeccionaban atuendos para la nobleza. Es sugerente que el nombre de la sede del Señorío Tarasco Tzintzuntzan esté relacionado con este tema (*Tzintzún*: colibrí). Es probable que desde tiempos muy antiguos se representen aves en soportes artesanales y que su diversidad representativa, además de reflejar la existencia de un medio ambiente variado, también manifieste una interpretación del entorno. En el ámbito indígena especialmente se pueden conocer historias respecto a determinadas aves como agoreras, facilitadoras de relaciones amorosas, o incluso, como fuente de alimento de vivos y muertos. La preparación característica del mole de pato migratorio suele estar presente en los altares del Día de Muertos.



**Clave CZ23** (pág. 150)  
**Nombre** Pajarito  
**Lugar** Patamban  
**Soporte** Cántaro guaje de barro bruñido



**Clave CZ24** (pág. 150)  
**Nombre** Guía en rama con pájaro  
**Lugar:** Patamban  
**Soporte** Cántaro guaje de barro bruñido



**Clave CZ25** (pág. 150)  
**Nombre** Guía en rama con pájaro  
**Lugar** Patamban  
**Soporte** Cántaro guaje de barro bruñido



**Clave CZ26** (pág. 146)  
**Lugar** Huáncito  
**Soporte** Florero de barro bruñido

# MICHOACÁN



**Clave CZ27** (pág. 152)  
**Nombre** Golondrinas  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Charola de barro vidriado



**Clave CZ28** (pág. 166)  
**Nombre** Garza  
**Lugar** Pátzcuaro  
**Soporte** Plato de laca perfilada



**Clave CZ29** (pág. 146)  
**Nombre** Pavo real  
**Lugar** Huáncito  
**Soporte** Florero de barro bruñado



**Clave CZ30** (pág. 144)  
**Nombre** Chuparrosa  
**Lugar** Huáncito  
**Soporte** Cántaro de barro bruñado



**Clave CZ31** (pág. 157)  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Batea maqueada



**Clave CZ32** (pág. 156)  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Batea maqueada



**Clave CZ33** (pág. 166)  
**Nombre** Pájaro azul  
**Lugar** Uruapan  
**Soporte** Batea maqueada



**Clave CZ34** (pág. 153)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Plato segundo de barro vidriado



**Clave CZ35** (pág. 152)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Plato de barro vidriado



**Clave CZ36** (pág. 152)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Charola de barro vidriado



**Clave CZ37** (pág. 156)  
**Nombre** Cisne  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Charola redonda de barro vidriado



**Clave CZ38** (pág. 157)  
**Nombre** Pato sobre el agua  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Charola con picos de barro vidriado



**Clave CZ39** (pág. 158)  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Mesa de noche de madera labrada



**Clave CZ40** (pág. 166)  
**Nombre** *Piperaniku tarhecho urapiti* (Pavo real)  
**Lugar** Angahuan  
**Soporte** Colcha



**Clave CZ41** (pág. 147)  
**Lugar** Patamban  
**Población** purépecha  
**Soporte** Vasija de barro vidriado



**Clave CZ42** (pág. 160)  
**Nombre** *Kuini dandosí* (Pájaro tonto)  
**Lugar** Angahuan  
**Soporte** Vestido



**Clave CZ43** (pág. 161)  
**Nombre** *Kuini dandosí* (Pájaro tonto)  
**Lugar** Angahuan  
**Soporte** Rebozo



Clave CZ44 (pág. 160)  
**Nombre** *Kuini dandosi itsuni*  
*tstsikini* (Pájaro tonto chupando flor)  
**Lugar** Angahuan  
**Soporte** Rebozo



Clave CZ45 (pág. 161)  
**Nombre** Par de pavo reales  
 dándose la cara  
**Lugar** Angahuan  
**Soporte** Rebozo



Clave CZ46 (pág. 160)  
**Nombre** Conguita con flor  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Faja



Clave CZ47 (pág. 160)  
**Nombre** Pajarito  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Faja



Clave CZ48 (pág. 160)  
**Nombre** *Tarechu* (Gallo)  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Faja



Clave CZ49 (pág. 160)  
**Nombre** Pajarito volteado  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Faja



Clave CZ50 (pág. 163)  
**Nombre** Pájaro volteado  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Bufanda



Clave CZ51 (pág. 162)  
**Nombre** *Cuiris* (Patitos del agua)  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Faja



Clave CZ52 (pág. 165)  
**Nombre** Pajaritos con estrella  
**Lugar** Boca de la Cañada,  
 comunidad de Crescencio  
 Morales, Mpio. de Zitácuaro  
 Población mazahua  
**Soporte** Morral



Clave CZ53 (pág. 164)  
**Nombre** Chupamirto  
**Lugar** Boca de la Cañada,  
 comunidad de Crescencio  
 Morales, Mpio. de Zitácuaro  
 Población mazahua  
**Soporte** Morral

## venados

Los venados tienen una particular significación en el imaginario de los pueblos indígenas, por el carácter mitológico que se le da, es por ello la gran variedad de representaciones iconográficas que tiene este mamífero. (N. E.)



**Clave CZ54** (pág. 148)  
**Nombre** Cabeza de venado  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
**Soporte** Guaje barril de barro esgrafiado



**Clave CZ55** (pág. 148)  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
**Soporte** Guaje barril de barro esgrafiado



**Clave CZ56** (pág. 148)  
**Lugar** Cachán de Echeverría, comunidad de Pómaro, Mpio. de Aquila  
**Soporte** Guaje barril de barro esgrafiado



**Clave CZ57** (pág. 147)  
**Lugar** Patamban  
**Soporte** Florero de barro vidriado



**Clave CZ58** (pág. 147)  
**Lugar** Patamban.  
**Soporte** Florero de barro vidriado



**Clave CZ59** (pág. 146)  
**Nombre** Venado con pájaro  
**Lugar** Huáncito  
**Soporte** Cántaro de barro bruñido



**Clave CZ60** (pág. 152)  
**Lugar** Tzintzuntzan  
**Soporte** Plato segundo de barro vidriado



**Clave CZ61** (pág. 164)  
**Nombre** Venado con pajaritos  
**Lugar** Boca de la Cañada  
 Población mazahua  
**Soporte** Morral



**Clave CZ62** (pág. 164)  
**Nombre** Venado con estrella y pájaro  
**Lugar** Boca de la Cañada, comunidad de Crescencio Morales, Mpio. de Zitácuaro  
 Población mazahua  
**Soporte** Morral

varios

Animales varios que forman parte del cotidiano de la gente, ya sea en sus actividades productivas, festivas o ceremoniales: los burros, gatos, perros, para acabar con los nuevos animales que han pasado a formar el acervo iconográfico zoomorfo, producto de la influencia cultural o de la comunicación, como es el caso de los dinosaurios, nuevos personajes adoptados y representados en todo tipos de soportes de materiales. (N. E.)



Clave CZ63 (pág. 163)  
Lugar Cuanajo  
Soporte Bufanda



Clave CZ64 (pág. 149)  
Lugar Zinapécuaro  
Soporte Jarrón de barro bruñado



Clave CZ65 (pág. 165)  
Nombre Tarántula.  
Lugar Boca de la Cañada, comunidad de Crescencio Morales, Mpio. de Zitácuaro Población mazahua  
Soporte Morral



Clave CZ66 (pág. 163)  
Nombre *Jeiki* (Ratón)  
Lugar Cuanajo  
Soporte Faja



Clave CZ67 (pág. 162)  
Nombre *Kuaraki* (Ardilla)  
Lugar Cuanajo  
Soporte Faja



Clave CZ68 (pág. 144)  
Nombre Conejo y ardilla  
Lugar Huáncito  
Soporte Cántaro de barro bruñado



Clave CZ69 (pág. 150)  
Nombre Conejos  
Lugar Patamban  
Soporte Cántaro florero de barro bruñado



Clave CZ70 (pág. 145)  
Nombre Conejo  
Lugar Huáncito  
Soporte Cántaro de barro bruñado



Clave CZ71 (pág. 145)  
Nombre Gato y pájaro  
Lugar Huáncito.  
Soporte Cántaro de barro bruñado



Clave CZ72 (pág. 153)  
Nombre Gato  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Plato caldero o pozolero de barro vidriado



Clave CZ73 (pág. 153)  
Nombre Perro  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Plato caldero o pozolero de barro vidriado



Clave CZ74 (pág. 162)  
Nombre Perrito  
Lugar Cuanajo  
Soporte Faja



Clave CZ75 (pág. 153)  
Nombre Burro  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Plato segundo de barro vidriado



Clave CZ76 (pág. 165)  
Nombre Cabras  
Lugar Boca de la Cañada, comunidad de Crescencio Morales, Mpio. de Zitácuaro Población mazahua  
Soporte Morral



Clave CZ77 (pág. 152)  
Nombre Borrego  
Lugar Tzintzuntzan  
Soporte Ensaladera de barro vidriado



**Clave CZ78** (pág. 162)  
**Nombre** *Puki* (León o tigre)  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Faja



**Clave CZ79** (pág. 158)  
**Nombre** Dinosaurio  
**Lugar** Cuanajo  
**Soporte** Mesa de noche de madera labrada



**Clave CZ80** (pág. 163)  
**Nombre** Dinosaurio  
**Lugar** Cuanajo.  
**Soporte** Bufanda

Las iconografías que se presentan a continuación son recreaciones de aves y otros seres zoomorfos prehispánicos, utilizadas actualmente en piezas de barro bruñido y engobes, por artesanos alfareros de Zinapécuaro.



**Clave CZ81** (pág. 149)  
**Soporte** Vasija trípode



**Clave CZ82** (pág. 149)  
**Soporte** Vasija trípode



**Clave CZ83** (pág. 149)  
**Nombre** Animal fantástico  
**Soporte** Olla



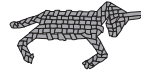
**Clave CZ84** (pág. 161)  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Centro de cuello alto de barro bruñido con técnica al negativo



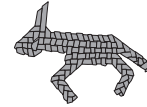
**Clave CZ85** (pág. 149)  
**Nombre** Caracol cortado.  
**Lugar** Zinapécuaro  
**Soporte** Olla de barro bruñido decorado al negativo y al pincel

Figuras de diferentes tipos de animales que son realizadas en paja de trigo (panikua), en la localidad de Tzintzuntzan; funcionan como juguetes para los niños.

La particularidad de las texturas amerita un tratamiento especial como iconografía que, al igual que todos los demás casos, puede aplicarse a todo tipo de materiales.



**Clave CZ86** (pág. 155)  
**Nombre** Burro enojado



**Clave CZ87** (pág. 154)  
**Nombre** Burrito quieto



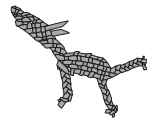
**Clave CZ88** (pág. 155)  
**Nombre** León



**Clave CZ89** (pág. 155)  
**Nombre** Ratón



**Clave CZ90** (pág. 155)  
**Nombre** Venado



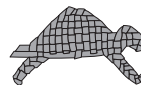
**Clave CZ91** (pág. 154)  
**Nombre** Coyote



**Clave CZ92** (pág. 154)  
**Nombre** Jirafa



**Clave CZ93** (pág. 154)  
**Nombre** Chivo



**Clave CZ94** (pág. 154)  
**Nombre** Tortuga



## bibliografía \*

ARNAULD, Marie Charlotte, Patricia Carot, M.F. Fauvet-Berthelot, *Arqueología de las Lomas en la Cuenca Lacustre de Zacapu*, Michoacán, México, Cuaderno de Estudios Michoacanos, Cemca, México, 1993.

BOEHM de Lameiras, Brigitte y Phil C. Weigand (coords.), *Origen y desarrollo en el Occidente de México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Mich., 1992.

BOEHM de Lameiras, Brigitte (coord.), *El Michoacán antiguo: Estado y sociedad tarascos en la época prehispánica*, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Zamora, Mich., 1994.

CASASOLA, Gustavo, *6 Siglos de Historia Gráfica de México* (Vol. 1), Edit. Gustavo Casasola, México, 1978.

CASTRO-LEAL, Marcia, *Tzintzuntzan Capital de los Tarascos*, Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, Mich., 1986.

CLAVARIE, María Antonieta, *Cuaderno de Trabajo para el Taller de Actualización para Artesanas*, CREFAL, México, 1986.

Códice Botturini (Tira de La Peregrinación), Colección de Documentos Conmemorativos del DCL Aniversario de la Fundación de Tenochtitlán, SEP, México, 1975.

COLLAZO, Nelsonrafael, *Petroglifos*, Eislee y Fugaz Edit., Puerto Rico, 1996.

CORONA Núñez, José, *Mitología Tarasca*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.



——— Mitología Tarasca, 2a. Ed., Balsal Editores, Morelia, Mich., 1973.

——— *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán*, 1541, Balsas, México, 1977.

——— “La Religión de los Tarascos”, en *Revista de la Universidad Michoacana*. No 9, Morelia, Mich., 1993.

DE VEGA Nova, Hortensia, *Informe Arqueológico, Loma de Santa María de Guido, Morelia*, Archivo Centro INAH, Michoacán, 1982.

ENCISO, Jorge, *Design Motifs of Ancient Mexico*, Dover Publications, New York, NY, 1953.

ESTRADA Cisneros, José, *Origen e Historia de los Purépecha. Según el Lienzo de Cucutacato*, Universidad Michoacana, México, 1980.

GENDROP, Paul, *Arte Prehispánico en Mesoamérica*, Edit. Trillas, México, 1970.

Gobierno del Estado de Michoacán, *Historia General de Michoacán*, Morelia, Mich., 1989.

HELBO, André, *Semiología de la Representación*, Gustavo Gilli Edit., Barcelona, 1978.

ITTEN, Johannes, *El Arte del color*, Noriega Edit., México, 1994.

KELLY, Isabel, “Excavations at Apatzingán, Michoacán”, en *Antropology No 7*, Viking Fund Publications, New York, 1947.

NUTALL, Zelia, *Códice Nutall*, Peabody Museum-Harvard University, Harvard, 1901.

PRIETO, Luis J., *Pertinencia y práctica, Ensayos sobre Semiología*, Gustavo Gilli Edit., Barcelona, 1977.

SCHÖNDUBE Baumbach, Otto, *Colección Isabel Kelly*, Fomento Cultural Banamex, México, 1984.

## MICHOACÁN

SOLÓRZANO, Jorge y otros, *El Quehacer de un Pueblo*, Edit. Casa de las Artesanías de Michoacán, México, 1986.

THIJSEN, Annemieke, *Motivos Prehispánicos de Michoacán y su Interpretación Simbólica*, CREFAL, México, 1986.

TUER, W. Andrew, *Japanese Stencil Designs*, Dover Publications, New York, NY, 1967.

TUROC, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, SEP, México, 1988.

Varios. *Indigenous Cultures of Puerto Rico*, Impresos Universitarios, Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, San Juan, Puerto Rico, 1996.

WILLIAMS, Eduardo, Robert Novella (coords.), *Arqueología del Occidente de México: Nuevas aportaciones*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Mich., 1994.

WILLIAMS, Eduardo y Phil C. Weigand, *Arqueología del Occidente y Norte de México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Mich., 1995.

WONG, Wucius, *Fundamentos del Diseño Bi y Tridimensional*, Gustavo Gilli Edit., Barcelona, 1979.



*Geometrías de la imaginación.  
Diseño e iconografía de Michoacán*

—con un tiraje de 2,000 ejemplares—  
lo terminó de imprimir la  
Dirección General de Culturas Populares del  
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes  
en los talleres de Gráfica, Creatividad y Diseño,  
Av. Plutarco Elías Calles núm 1321, col. Miravalle,  
C. P. 03580, Del. Benito Juárez, México, D. F.  
teléfono: 5672 4075  
en el mes de diciembre de 2012.

Cuidado de la edición:  
Coordinación de Arte Popular,  
Subdirección de Apoyo a la Planeación Institucional y  
la Subdirección de Publicaciones  
de la Dirección General de Culturas Populares



