



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS
DE HIDALGO.**

FACULTAD DE HISTORIA.

**ARTESANÍA TEXTIL DE ANGAHUAN.
Una propuesta de catalogación.**

Tesina

**Que para optar por el grado de
Licenciada en Historia
Presenta**

ISMAEL RODRIGUEZ MALDONADO

Asesor:

Dr. Jorge Amos Martínez Ayala

Morelia, Michoacán. Agosto de 2016



*a la historia por la
verdad, la inteligencia
y el arte*

Agradecimientos.

Agradezco al poder superior que me dio la oportunidad de vida, por concederme salud y resistencia para ir siempre superando las dificultades que me han tocado presenciar, y ahora gracias a ese poder superior, es éste trabajo que ha sido a base de perseverancia.

Esta investigación es para Ismael Rodríguez Murillo, quien me enseñó a trabajar, a visualizar la vida siempre tomada de la mano del poder superior, a captar que esto es el inicio de una batalla, porque la guerra sigue, gracias papá.

Para Audelia Maldonado Gutiérrez, mujer que me encamina por los senderos de la plenitud, por su fortaleza mostrada, a pesar de momentos difíciles, casi imposibles, por sus sabios concejos, por ser mi amiga y mi madre.

Este trabajo es dedicado a Sandro, siempre por sus atinados concejos y entusiasmo, hombre recto y ejemplo siempre. Es para Mayra, mujer fuerte, con quien viví llantos y desvelos, pero también alegrías, por su capacidad de entendimiento y apoyo incondicional. También para Lola, quien es mi maestra de vida, con quien compartimos momentos de gran felicidad, por su apoyo en mis tortuosos momentos y mi amiga eterna. Y para Josué Iván, quien es el propulsor de todo esto, el elemento indispensable para alegrar mi vida, quien me ha enseñado a que en esta vida no hay imposibles. Gracias.

Para Sandy, Anette, Chuy, Edy, Cristian y Alejandro, quienes son las personas que me inspiran a seguir superándome y a tomarle sabor a la vida.

Es para, Claudia Ortega Morales, por su paciencia e incondicional cariño.

No se pudiera lograr nada de esto sin el infinito apoyo de las señoras Artesanas de la Comunidad Indígena de Angahuan, en especial a las señoras, Nana María Salud, Dionisia, Prudencia, Juana Bravo, Adela, Santa Rita, Elvira, también a Inés Gómez, Gabriela Dolores y a todos los que me orientaron con sus conocimientos.

Por supuesto agradecer el eterno apoyo de mis profesores, René Becerril Patlán, Rubén Darío, Igor Cerda y para Jorge Amos, quienes fueron mis guías en saber entre tejer este texto.

Agradezco a mis compañer@s de la facultad de historia por darme la oportunidad de considerarme su amigo, a Erik, Katia, Gabriel, Karla, Alejandro, Esteban, Manuel, Gary, Mani, Alfredo, Osvaldo, y a los demás. Pero también a mis profesores por su conocimiento y quienes me inculcaron el gusto por la Historia.

Quiero también agradecer a tod@s aquellas personas, que contribuyeron fuertemente para encontrar el gusto por las artesanías del México profundo en especial al Maestro Mario L. Covarrubias Pérez, a Cristian Ramírez, Norma y compas técnicos de CIAT, y sobre todo a los artesan@s de las diferentes latitudes indígenas del País que me nutrieron con sus saberes.

A ti y a usted, diosmaiamukua.

Resumen.

El ser humano desde el principio ha tenido el interés de manifestarse a través de expresiones “artísticas”, que son testimonios íntimamente relacionados con el pensamiento mágico-religioso, fundamento de su deseo de supervivencia, pero también tuvieron la necesidad de crear objetos que les permitiera coaccionar con el entorno donde habitaban.

La artesanía es una de las expresiones que llevan consigo elementos sustanciales del pueblo, las manos de los artesanos consientes del conocimiento histórico de su lugar de origen, brindan la posibilidad de percibir el cúmulo cultural que es impuesta en el objeto.

El presente trabajo es resultado de una serie de inquietudes que surgen de querer comprender el desarrollo de la artesanía textil en la comunidad indígena de Angahuan, de conocer un poco de la historia local y por supuesto discernir el impacto que tiene el quehacer textil artesanal en las familias y en la propia comunidad. Dichas inquietudes orillaron a acudir a la localidad, inmiscuirse en él logrando apreciar los usos y costumbres que se tienen, y al mismo tiempo detectar en el sector artesanal las insuficiencias en la labor. Derivado de las observaciones en campo y del conocimiento adquirido en diferentes fuentes. Se plantea en esta tesina una propuesta de catalogación, que sirva de alguna manera para resolver una de las problemáticas que amenazan con desequilibrar el proceso productivo de la artesanía.

Falta mucho por hacer, por construir y fortalecer, debiendo enfatizar que se debe reivindicar y escribir de artesanía cuantas veces sea necesario para impulsar y promocionar esta labor digna de ser revalorada.

Palabras clave: Artesanía textil de Angahuan, Textil de Angahuan Michoacán, Catalogación de textil, Catálogo de textil de Angahuan, Propuesta de catálogo textil.

P'itákukata

K'uiripu, iontki isĩ ueratini, ménku uetárhinchaxati uandákurhini, “janguecha” ambe jimbo, jimboka janguecha jimbo sesi xarharasĩndi esika majku jasĩ eratsikuesika tioxo anapu ambe jingoni, ini jasĩ jakajkukuarhu jupitakurhikuesti irekuarhikua jimbo, joperujtuksĩ uetarhinchasĩmpti jorhengurhini ka kuerauani mamaru jasĩ ambe, enga jarhoajpepiriña chuxairekuarhiji jini engaksĩ japka.

Ukata ambe arhikukua ambe masti, enga pakuarhijka iretarhu anapu mamaru ambe, jajki ukata uricheri sesi jorhendasti ionti isĩ anapu ambe niatani sesi jasĩ eratsikua jingoni, cheni jembao ueratini, janastajpesĩndiksĩ kanikua janguechani enga na uetarhini jaka ini anchikurhikuarhu.

Ari anchikurhita mamaru jarhati uandanitacharhu uerasti, jima enga xani ambe uetarhijka xirikukua ka joparhakua jorhengurhikuarhu Angahuani iretarhu anapu, sáni mamaru uandatskata ambe, kurhanguni ka jorhengurhini xirikukueri ka joparhakuari ambe, cheni jembao ueratini ka iretarhu jamberi. Inde jasĩ eratsikuecha jimbo niranasti Angahuani irétarhu inchákuni jorhénгурhiuani mamaru jarhati p'indekuechani ka janguechani enga xani iretarhu jatsikurhiñaka, exeparini ambe kueratajka jóparhakua ka xirikukuarhu, uánikua k'uiripuni erájkutini. I anchikurhita tesina arhikata uaxastasĩndi takukatani jasĩ ma, enga séserani jauaka jauaka namuni isĩ ma uandanitachani enga xarharapuni jaka ia mendaruni jarhati xirikukuecha ka joparhakuecha.

Kánikua ambeteru kuerátaxati; uni, uinaperani, kurhajpeni ka karani ukatari ambe namunika xanaru uetarhiaka pari mititarhpeni, intspeni ka jukaparharantani arini jasĩ anchikurhitani.

Summary

The human being from the beginning has been the interest manifested through "artistic" expressions, which are testimonies closely related to the magical religious thought, the foundation of his desire for survival, but also had the need to create objects that allow them to coexist with the environment where they live.

The craft is one of the expressions that carry substantial elements of the people, the hands of artisans, aware of the historical knowledge of their place of origin, provide the ability to perceive the cultural cluster that is imposed on the object.

This work is the result of a number of concerns that arise from wanting to understand the development of the textile crafts in the indigenous community of Angahuan, to learn a bit of local history and of course discern the impact of the artistic work in families and in the community. Such concerns pushed to go to the town, meddle in it, making appreciate the customs they have, and simultaneously detect in the artisanal sector, shortcomings in the work. Derived from field observations and acquired knowledge from different sources. The proposal cataloging somehow serve to solve one of the problems that threaten to unbalance the production process of the craft arises in this thesis.

Much remains to be done, to build and strengthen, must emphasize that should vindicate craft and write as often as necessary to encourage and promote this worthy work to be valued.

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I	
Introducción.	1
1 HISTORIA Y SOCIEDAD; LA COMUNIDAD DE ANGAHUAN, MICH.....	1
1.1 Angahuan en la región Purépecha.	1
1.2 La Fundación y la conquista.	3
1.3 Siglos XIX y XX.	6
1.4 Datos generales de la localidad.	12
2 APUNTES HISTÓRICOS SOBRE LA ARTESANÍA.....	19
2.1 Sobre el concepto de arte popular y artesanía.	19
2.2 La influencia de la Artesanía en el desarrollo comunitario.	24
2.3 La producción artesanal en el contexto social de Angahuan.....	33
2.4 Problemáticas actuales.	37
3 EL TEXTIL, COMO PRODUCTO HISTÓRICO-CULTURAL.....	49
3.1 Arte y tradición de Angahuan.....	49
3.2 Elementos simbólicos en los textiles.	52
3.3 Catalogación y rescate patrimonial.....	64
3.4 Resultados de la catalogación.	68
CONCLUSIÓN.....	84
ANEXO CATALOGRÁFICO.	86
MUESTRARIO ICONOGRAFICO.	115
TABLA DE PEDIDOS.	117
BIBLIOGRAFÍA.....	118

Introducción.

La artesanía textil que se produce en la comunidad es símbolo de resistencia a su pasado y obedece a las necesidades e intereses propios de la familia y la cultura. La presente investigación es resultado de trabajo en campo, una vez logrado inmiscuirse en la vida cotidiana de la comunidad indígena de Angahuan, en donde se percibieron los usos y costumbres que devienen de generación en generación, pudiendo detectar que es una comunidad dinámica porque está llena de celebraciones, actividades sociales y de constante trabajo, en este aspecto se internó para conocer una de las actividades propias de las mujeres, la actividad artesanal, oficio tan complejo y a la vez tan espectacular, en la que se recientes problemas latentes como la comercialización.

El propósito de la tesina es dar difusión a la artesanía textil, buscando que sea un acercamiento para trabajos que tengan relación con el ámbito artesanal. Al mismo tiempo hacer valer el trabajo de muchos y muchas artesanas que se han dedicado a este oficio y motivar para que no se deje de elaborar artesanías, sino todo lo contrario rescatar y preservar las ya existentes.

Es pertinente realizar la propuesta de catalogación de artesanía textil de la localidad de Angahuan, medio por el cual se contribuiría en promocionar, difundir y resolver algunas de las problemáticas, como la comercialización de las piezas, además de rescatar parte del patrimonio cultural de la localidad. Dicha propuesta servirá para el consultista a captar su atención y puedan ser adquiridas algunas de las piezas que se presentan, y apoyar desde nuestras trincheras al sector artesanal.

Este tema es novedoso para la academia de la facultad de historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, ya que son limitadas las investigaciones referentes a la artesanía. Sírvase la tesina como una propuesta, tal vez muy general, con la intención de aportar distintos métodos para fortalecer el conocimiento histórico y probar nuevos horizontes que permitan ampliar la noción de la cultura. Se ofrecerá un panorama del lugar donde se desarrolla la

artesanía y encontrará que las piezas textiles tienen una carga histórica marcada por la intimidad simbólica de la comunidad indígena.

La investigación va encaminada a reflexionar sobre la artesanía textil, visto como un texto (documento) histórico y cultural, la justificación es que los textiles artesanales vistos como objetos, forman parte de un pasado al igual que los documentos históricos, objetos que pueden ser cuestionados y que son portavoz cultural del pueblo.

En materia de historia se ha escrito con demasía acerca de las fuentes principales para escribir precisamente historia, en este sentido desde tiempos remotos cuando el hombre inició a vivir en comunidad y a utilizar un lenguaje, forzosamente tuvo que elaborar interpretaciones que pudieran explicar el entorno donde se desenvolvían.

El humano ha dejado huellas que a los historiadores les interesa analizar y difundir, y para conocer parte de su pasado los estudiosos se han apoyado prácticamente de cualquier elemento que provenga de sociedades antiguas y que puedan aportar información útil para conocerla.¹ Las distintas fuentes que pueden existir son: a) documentos históricos, b) los monumentos, c) los testimonios orales, y d) las artes, que son todas aquellas manifestaciones artísticas, estéticas o plásticas que fueron creadas por el hombre con una intencionalidad determinada, en este campo entran las artesanías.

Para el desarrollo de la investigación se reflexionará sobre los documentos históricos y las manifestaciones artísticas, debido a que guardan estrecha relación en su contenido. Porque un documento histórico es evidencia que atestigua una acción del hombre, en un espacio definido, en un tiempo establecido, cumpliendo una utilidad y función social. Mientras que las artes -o mejor concebido como artesanías- surgen de la naturaleza del hombre, de querer manifestar el cúmulo de conocimientos que obtienen de su entorno a través de un objeto, mismos que

¹Bloch, Marc. Introducción a la historia. Breviarios. Fondo de Cultura Económica.1952 p. 51-57.

devinieron de un espacio, de un tiempo y que responden a sus necesidades e intereses sociales.²

Se puede decir que ambos conceptos son evidencia del proceso social y son ejecutados en un tiempo y espacio definido según el contexto histórico que lo delimite. Para ampliar la noción de artesanía textil como texto histórico-cultural puede concebirse bajo distintos ángulos. Uno de ellos es el productor, el artesano quien tiene el conocimiento de fabricación del objeto dentro de la sociedad, quien es el responsable de dar a conocer las referencias históricas de la población. En otra perspectiva, la concepción cosmogónica, las formas y diseños iconográficos que suelen ser adquiridos del medio natural donde habitan, es aquí donde escriben sus saberes, plasman a sus deidades religiosas y poderosas figuras astrales,³ y es a través de la indumentaria que dejan percibir sus formas y diseños. Otro elemento será concebir al textil como aparato funcional debido a que cumple una utilidad dentro de la sociedad, puesto que la artesanía primero es creada para cubrir las necesidades básicas de la familia y para ello, se ha optado por comercializar las piezas y así verse beneficiados.

En el trascurso de la investigación se recopiló información para conocer el progreso de la artesanía, lo que condujo a muchas cuestiones como son: ¿Cuál es el pasado histórico de la comunidad y cómo es que ha mantenido sus usos y costumbres? En el aspecto del objeto de estudio, ¿Cómo es que se pudo desarrollar la artesanía textil y cuál fue el impacto dentro de la cultura local? pero lo interesante es ¿Qué quiere darnos a conocer la artesana a través del lienzo? y sobre todo ¿Cuáles son los trabajos inmediatos para resolver algunas de las problemáticas en el sector artesanal? Todo este conglomerado de cuestiones serán resueltas o se dará un acercamiento en la media que se inserte en la investigación.

Éste trabajo está dividido en tres capítulos, que ofrecen los antecedentes históricos de la comunidad y el desarrollo de la artesanía textil, también da a

²Turok W. Marta. Como acercarse a las Artesanías. QRO, MEX. SEP. 1988 p. 15-24

³Novelo, Victoria. Las artesanías en México. Gobierno del Estado de Chiapas. 1993. P. 72-75.

conocer el conjunto de sucesos que antecedieron para que se configurara una de los oficios más respetados en su contexto social y por ultimo hacer la propuesta de catalogación como resultado de elementos que intervienen en la elaboración de una pieza textil.

El primer capítulo está estructurado para definir el lugar objeto de estudio, ofreciendo un panorama general acerca de la región purépecha, lugar donde se configura la herencia de un pasado místico. Se dan a conocer aspectos históricos de su fundación y la manera que fueron conquistados, donde hay poderosas historias que se reconocen gracias a las personas de mayor edad y fuentes escritas que inclinados a dar a conocer la historia de Angahuan se mezclan para generar una noción de la estructura comunal que se percibe en sus tradiciones. El devenir histórico de Angahuan es bastante, se sabe que ha participado en momentos de la vida nacional como en el movimiento armado de 1910, y que ha pasado por conflictos territoriales con otras localidades vecinas y se ha mantenido firme, pero un volcán sacudió a la región y a Angahuan viéndose afectada a tal magnitud que hubo hambruna y desconsuelo, por otro lado también habitantes de la comunidad sacaron provecho del fenómeno, creando nuevas formas de subsistir y sobre todo forjar una filosofía propia y fue a través de las manifestaciones artísticas, trabajando de los recursos naturales y encomendándose a sus dioses que se fortalecieron.

Para este primer capítulo se consultaron importantes bibliografías y sobre todo las entrevistas a algunos habitantes que permitieran la construcción de la historia de Angahuan, la primer fuente bibliográfica fue del maestro Valente Soto Bravo y su *Propuesta de un Anteproyecto de educación Purépecha. Estudio comparativo de la educación confesional, oficial, familiar y comunitaria en Angahuan, Michoacán*. Obra que orientó, formó y sirvió con demasía en todo el esquema de la tesina. Otras fuentes esenciales que funcionaron para la historia del poblado fueron las *Crónicas de Michoacán* de Federico Gómez de Orozco, Benedict Warren, J. y *La conquista de Michoacán 1521-1530*, del mismo modo Ricardo León Alanís con *Los orígenes del clero y la Iglesia en Michoacán, 1525-1640*, Dichos autores dan la

posibilidad de llegar a tener un panorama de la estructura social michoacana en épocas de la conquista europea. El ensayo de Francisco José Rhode, *Angahuan, Artículo de Arte Colonial*. Ofrece datos útiles para conocer la infraestructura de la comunidad, rescatando argumentos de la fundación del lugar. Mientras que el capitán Juan José Martínez de Lejarza y el *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán de 1882*. Aporta datos etnográficos que conformaban la sociedad y algunas características propias de su cultura. Al pasar los años el suceso que revolucionó la vida de los habitantes de la región y cambió el ambiente natural y social fue el nacimiento del volcán Parícutin que Pedro Corona-Chávez en su *Excursión al Volcán Parícutin*. Da elementos de gran valor en el proceso del volcán que tuvo una duración de 10 años. En cuanto a las entrevistas a Don Raymundo acosta cortes, Luis Bravo y Mateo Santacruz, oriundos de la localidad, compartieron parte de su legado cultural.

En el segundo capítulo se reflexiona acerca del concepto de artesanía y/o arte popular, partiendo por saber cuáles son los elementos que los distinguen y de esta manera se desarrolla un interesante historial para entender la trascendencia de la conceptualización. En este capítulo se retoman temas de gran valor como el conocimiento adquirido en la creación del textil y la influencia que tuvo en la comunidad esta actividad atribuida también al nacimiento del volcán, momento que sirvió para que el mundo volteara ver a la comunidad y sus expresiones artísticas.

Se ha caracterizado la comunidad como productora de artesanía textil, pero todo ello fue gracias al trabajo, a la perseverancia y fuerza de las mujeres artesanas que son símbolo de cultura y tradición. La artesanía para las mujeres productoras representa un apoyo en el sustento familiar, pero también en sus trabajos y en la indumentaria tratan de imponer un sello distintivo, las mujeres trabajan el telar de cintura con técnica de brocado, en donde dejan su creatividad necesaria para elaborar lienzos y diversos productos, logrando distinguirse de otras regiones. No fue tarea fácil poder insertar la artesanía como ícono tradicional de la comunidad, porque en el medio, cada artesana o familia enfrenta obstáculos que poco a poco

deben sobrellevar, primero es la organización entre las artesanas ya que se detectó que trabajan individualmente, segundo, la materia prima ya que es difícil conseguir los materiales idóneos para su creación y sobre todo porque su precio es elevado. La tercera problemática es la producción en la que intervienen temas tan complejos que abarcan cuestiones de la vida personal de la artesana, temas que se deben cuidar como la “estética” o lo bien elaborado y al mismo tiempo la salud física de la productora y otros asuntos que se abordan en la cadena productiva de la artesanía. Por último la comercialización, punto donde recaen todas las problemáticas, en este apartado se retomarán temas que tienen lugar con la dificultad para vender el producto dentro y fuera de la localidad, se debe enfatizar que la artesanía es vista como un medio comercial, de la cual se puede generar un beneficio económico y por otro lado es visto como un medio cultural, se distinguen problemas como la falta de espacios para la venta y exhibición. Pese a todas las dificultades algunas artesanas se han congregado para dialogar y subsanar las problemáticas que se tienen. Es propicio mencionar que uno de los objetivos de esta tesina es contribuir a resolver parte de la problemática de la comercialización por eso la propuesta del catálogo.

Para el desarrollo y comprensión del segundo capítulo se abordó la tesina de Ma. Esther Pérez Salas Cantú sobre *El Concepto de Artesanía en México de 1921 a 1985*. Que es la guía para comprender el concepto y su trayectoria histórica. Porfirio Martínez Peñaloza y el *Arte Popular y Artesanías artísticas en México, Un acercamiento*. Da la posibilidad de ver al concepto con intereses destinados a la cultura y a reivindicar la artesanía indígena como patrimonio histórico. Marta Turok W. *Como acercarse a las Artesanías*. En su bibliografía cuestiona de manera objetiva a las artesanías y recomienda dirigir la mirada a todo lo que conlleva crear arte popular. Arturo Gómez Martínez y *El Arte Popular Mexicano*. Da la oportunidad de percibir distintas opiniones en torno a la artesanía, su elocuencia en el tema hace que se admire la artesanía, con las características propias del medio natural donde se producen. En el proceso de la tesina se describen historias de la artesanía textil y fueron distintas fuentes que nos sirvieron como *La Relación de Michoacán* de Jerónimo de Alcalá, obra impecable para ver los rasgos

distintivos de la cultura prehispánica en Michoacán. Mientras José Arturo Oliveros Morales y *los hacederos de tumbas*. Aporta otra perspectiva de ver el vestido de los prehispánicos, todo a raíz de figurillas de cerámica encontrados. Nuevamente Arturo Gómez Martínez en *La producción textil indígena entre los nahuas de Hueyapan, Puebla*. Arroja claros datos sobre la producción y aspectos culturales que se pueden observar en un textil. Amalia Ramírez Garayzar, *Tejiendo la Identidad. El rebozo entre las Mujeres purépechas de Michoacán*. Marca el contexto social donde se desenvuelve la artesanía de la comunidad, de esta manera se enfoca en dar testimonio sobre la trayectoria del rebozo, que es admirada como una prenda histórica y multifuncional. Existe más bibliografía para conocer el impacto socio cultural y económico que tiene la artesanía textil. No obstante todo este cúmulo de información fue apoyada por entrevistas que se realizaron en campo a la Sra. Juana Bravo Lázaro. Inés Gómez Bravo. Juan Ceja. Sra. Prudencia Bravo Rita y Nana María Salud Bravo Acosta.

El tercer capítulo abarca la compleja reflexión sobre el textil como producto cultural, debido a que contienen suficientes rasgos para que las piezas creadas por las artesanas de Angahuan se configuren como patrimonio cultural e histórico de la localidad. En esta perspectiva la carga histórica que las piezas textiles contienen son gracias al arraigo íntimo de las tradiciones, actualmente en la indumentaria local y en las piezas textiles imponen elementos de la naturaleza y de fuerzas astrales, todos ellos impregnados en los lienzos que se tejen en telar de cintura, son códigos que quieren dar a conocer, una poderosa cosmovisión que es posible palpar por medio de sus texturas, figuras y colores. Existen diferentes tipos de iconografía y diversificación de productos, con la intención de dar a conocer su cultura y de paso poder recibir un incentivo.

La propuesta de catalogación se plantea como respuesta inmediata para rescatar y preservar el patrimonio cultural de la localidad a través de los textiles artesanales. No obstante justificar su elaboración no fue fácil, porque se tuvo que indagar en varias fuentes bibliográficas y crear una ficha catalográfica que diera acceso a la descripción de las piezas textiles. Como resultado se elaboró una ficha

modelo, que emana de la “Plantilla de Catalogación de Arte Popular” manejada por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas (CDI) misma que fue modificada y se justifica con la realización de un instructivo de llenado.

La búsqueda de bibliografía consultada para desarrollar el tercer capítulo fue amplia, por ejemplo la tesis de Laura Margarita Quiroz Ruiz, *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca. Huajuapán de León, Oaxaca*. En la que relata las cuestiones sociales, económicas y el medio ambiente que influyen en la actividad artesanal, lo interesante es que realiza una amplia investigación acerca de la iconografía utilizada. En el sentido concreto, las figuras representan cosas del presente y pasado de la comunidad. Alicia María Juárez Becerril en las *Imágenes de animales de agua y elementos meteorológicos en los textiles. Dos casos etnográficos*. Relata el contexto de la representatividad de algunos elementos de la naturaleza, como el agua que es grabada en las manifestaciones artísticas. En la localidad de Angahuan también son figurados elementos naturales que tiene un contenido histórico, para ello Amalia Ramírez Garayzar, Elena Vázquez de los Santos y otros colaboradores en la bibliografía *Diseño e Iconografía de Michoacán. Geometrías de la imaginación*. Abordan el tema tan complejo de la representatividad de los símbolos que hay en la región purépecha y que se manifiestan en diferentes ramas artesanales. De la misma manera Cecilia Carmona Romaní, *Bordado Tradicional mazahua de Michoacán*. Brinda algunos principios para discernir los elementos encontrados en los textiles, la autora rescata el venado y el pájaro que son iconos de la región mazahua de Michoacán. Para robustecer el trabajo en el sentido de la catalogación fue consultada información del internet, fue Antonia, H. H. hace referencia sobre la importancia del catálogo de disposición documental en que reflexiona acerca de los objetivos y del contenido que es resguardado. Dentro del esquema de la investigación se consultaron varias propuestas de fichas Catalográficas como la propuesta por Amalia Ramírez, Gerardo Murillo Coronado, así como de distintas instituciones como el manual de *Concepto de Patrimonio Cultural de la UNESCO*, que es utilizado por el museo casa de Morelos, de Morelia. La fuente que nos permite

realizar un esquema descriptivo fue el manual de documentación y catalogación de la CDI, al cual modificamos buscando que sea útil para la descripción de las piezas que presentamos. Las fuentes primordiales utilizadas fue la entrevista en este caso a la Sra. Prudencia Bravo Rita. Sra. Juana Bravo Lázaro, Gabriela Dolores Galván, entre otras artesanas que nos apoyaron para el contenido de la descripción de las piezas.

La pretensión de la tesina es que funcione como vínculo entre el interesado en adquirir una pieza textil y la artesana, ofreciendo al final, el anexo catalográfico, una tabla de pedidos, adjuntando un breve catalogo iconográfico, un pantone para seleccionar el color y los medios de contacto. Todo ello con la finalidad de apoyar al sector artesanal.

CAPÍTULO I

1 HISTORIA Y SOCIEDAD; LA COMUNIDAD DE ANGAHUAN, MICH.

1.1 Angahuan en la región Purépecha.

Los pueblos purépecha del Estado de Michoacán son muestra de la cultura milenaria que se siente y se percibe por medio de sus tradiciones que se han transmitido de generación en generación, como su historia, su lengua, su organización social y sus artesanías. Angahuan es una comunidad purépecha localizada a 32 kilómetros de la ciudad de Uruapan. Pero habrá que mencionar lo significativo de la región.

En la república mexicana se reconoce la existencia de más de 62 grupos étnicos, en Michoacán se cuenta con cuatro grupos; los Otomíes, ésta reducida población que colinda con el Estado de México. El grupo Mazahua que se considera a la población de Zitácuaro. Los Nahuas, se menciona son algunas regiones de la costa michoacana y colinda en el Estado de Colima, y los purépechas, éste grupo se divide en cuatro regiones que ocupa un *área que se extiende a lo largo de 6 000 km² de los 60 000 que tiene el Estado de Michoacán, en la región norcentral de la entidad. El área se ha subdividido tradicionalmente en cuatro regiones: Japóndarhu (lugar del lago), Eráxamani (Cañada de los once pueblos), Juátarisi (Meseta), y la Ciénega de Zacapu.*

La población purépecha se concentra sobre todo en 22 municipios: Coeneo, Charapan, Cherán, Chilchota, Erongarícuaro, Los Reyes, Nahuatzen, Nuevo Parangaricutiro, Paracho, Pátzcuaro, Periban, Quiroga, Tancítaro, Tangamandapio, Tangancícuaro, Tingambato, Tinguindín, Tocumbo, Tzintzuntzan, Uruapan, Zacapu y Ziracuaretiro; sin embargo, los hablantes de la lengua p'urhé se distribuyen en 95 de los 113 municipios del Estado.

La comunidad indígena de Angahuan pertenece a la etnia purépecha el significado del nombre de la localidad es indefinido, debido a que hay cuatro variantes: 1. Angahuani: Significa Lugar después de la pendiente. 2. Anhani: Como lo denominaban los habitantes de San Salvador Parícutin y San Juan Parangaricutiro que significa lugar donde se localiza después de la cuesta o el barranco. 3.

Andanherani: Según la historia es un lugar donde se establece una familia o grupo en un sitio entre manantiales, lingüísticamente se traduce al lugar más bajo en relación a lo que circunda. 4. Antankuani: La tradición oral que algunos los pobladores con mayor edad comentan que procedieron de la región central del valle de México, quienes huyendo de los tributos excesivos de los Nahuatlacas de la gran Tenochtitlan o los Echeru (denominación purépecha para nombrar a los de Tenochtitlan), dichos pobladores vinieron a pedir permiso a los gobernantes purépechas de la ciudad de Tzintzuntzan y ellos a su vez les concedieron ir a buscar un sitio por las sierras más altas del territorio.⁴

Sea cual sea el nombre de la comunidad, lo cierto es que se ha forjado como una de las localidades de origen prehispánico que aún conserva usos y costumbres, y se conoce parte de su historia a través de los relatos orales que regalan las personas mayores, existe una tradición oral que cuentan, que al principio de su tiempo hubo gentes grandes y fuertes, que escuchaban todo, a los cuales les llamaban los kutsikuaarhaku que significaba “orejas partidas” quienes desarrollaron una civilización, construyendo majestuosas yacatas que delimitaban la región. Dicho territorio era colectivo donde pertenecía a los jefes, mismos que lo repartían equitativamente para el sustento y protección de la familia.

Por último estudiar la región, no es siempre describir lo que está ahí generando, sino visualizarla y extraer el cúmulo de procesos sociales que se manifiestan en las expresiones culturales los usos y costumbres. Hablar de región purépecha es dar un referente de un espacio configurado por los que habitan el territorio que consciente o inconscientemente asientan las bases de una identidad y que asumen la herencia de sus antepasados con las que comparten la noción de lo natural y lo colectivo.⁵

⁴ Investigación realizada en el museo comunitario, del Centro Turístico de Angahuan. Y con el apoyo del Sr. Mateo Santacruz Soto, Administrador del Centro.

⁵ De la Peña. Guillermo (compilador). Antropología Social de la región purépecha. Zamora, Mich. El Colegio de Michoacán. 1987. p. 9-10

1.2 La Fundación y la conquista.

A la caída de la gran Tenochtitlan en 1521, cuando Cristóbal de Olid en compañía de 250 milicianos españoles y miles de aliados naturales ingresaron en terreno michoacano en el mes de julio de ese año entraron en Tzintzuntzan, revolucionando la vida de aquellos habitantes purépechas.

Un largo periodo de dominio se estableció cuando al llegar el capitán Beltrán Nuño de Guzmán mostró su avaricia y despotismo para someter a los pobladores del territorio, expandiendo su autoridad a base de la explotación de las riquezas que los naturales poseían, así comenzaron a implementar encomiendas, aplicando tributos y explotando la fuerza de trabajo indígena, aunque el golpe más duro fue la imposición de la religión.

El proceso de la conquista en Michoacán fue a través del sometimiento, en este sentido cuando los conquistadores intervinieron en las tierras de Angahuan hubo un cambio que transformó la manera de vida, de la organización social y espiritual. El sentimiento de los habitantes de la comunidad era desesperanzador, de preocupación e inseguridad, el pueblo fue dividido y muchos moradores se quedaron a defender sus pertenencias, otros fueron sometidos y otros optaron por huir y formar otras pequeñas poblaciones,⁶ de ello da muestra el profesor Valente Soto Bravo cuando ancianos le platicaron que: *“un grupo de pobladores se fueron al norte, presuntamente por la región de Santo Domingo por esa misma zona otro grupo emigró hacia la costa del pacífico japundarhu, no se conoce donde es”*. Soto Bravo menciona también que otra mujer le dijo *“que los kutsikuaarhaku huyeron de la jaka’kukua, de la evangelización y que escondieron algunas pertenencias valiosas en conocidos lugares, con la esperanza de la que evangelización pasara pronto y poder regresar con su gente”*.⁷

Los nuevos mandatarios como Hernán Cortés quien instruyó a Don Antonio de Carvajal, realizara informes de dicha conquista en el territorio michoacano, éste se

⁶ Gómez de Orosco, Federico (recopilador). Crónicas de Michoacán. México, D.F. 4ta. ed. Universidad Nacional Autónoma de México. 1991 pp.195.

⁷ Soto Bravo, Valente. Propuesta de un Anteproyecto de educación Purépecha. Estudio comparativo de la educación confesional, oficial, familiar y comunitaria en Angahuan, Michoacán. Programa de formación profesional de etnolingüistas SEP-INI.SIESAS. 1980. Pp. 203.

expresa de la siguiente manera de la comunidad de Angahuan: *“Después de los susodicho, veinte y tres de dicho mes (Dic. De 1523) llegamos a un pueblo que se llama anguagua sujeto de Uruapan que no tiene calpixque, que tiene 10 casas, asentado entre dos sierras grandes y la otra Chapata, están quebradas las casas por muchas quebradas de ellas. Beben de una fuente uyehara, voise y moderoce en 55 casas esta tres leguas de uruapa”*.⁸

Encontramos diversas versiones sobre la fundación de la localidad de Angahuan en un artículo publicado por Francisco Castellanos considera que: *“la población de Angahuan es antiquísima construida en el año de 770 donde sus primeros moradores fueron los Nauatls descendientes de los toltecas que llegaron a establecerse en Michoacán”*.⁹ En este sentido hacen mención las crónicas franciscanas de la sierra central de Michoacán que el pueblo fue fundado en el año 1527 por Beltrán Nuño de Guzmán pero entre 1529 y 1531 arribó a Guayangareo (hoy Morelia) Fray Juan de San Miguel quien entendió la lengua purépecha y en 1532 se le confirió trasladarse a la sierra norte de Uruapan con la misión de restablecer la fe cristiana¹⁰ perdida por el mal trato que les ocasionó Nuño de Guzmán a los residentes de estas comunidades, dicha misión no fue tarea fácil, porque tenía que concentrar la población dispersa en un solo lugar y como estrategia utilizaban la instrucción al catecismo, la construcción de capillas, los consagraba con un santo patrono y organizaba fiestas. Por otra parte se puede adjudicar la fundación o por lo menos el término de la construcción de la iglesia de Angahuan a Fray Jacobo Daciano, esto se conoce por la inscripción que aparece en la fachada del pórtico de la iglesia, *“SANCTO JACOBO APÓSTOL MAIOR”* que para los españoles de la época era *“SANTIAGO”*, además también

⁸ Warren, J. Benedict. La conquista de Michoacán 1521-1530. Morelia, Fímax. Colección Estudios Michoacanos VI. 1977 pp. 488.

⁹ Francisco Castellanos Javier, en Soto Bravo, Valente. Propuesta de un Anteproyecto de educación Purépecha SEP-INI.SIESAS. 1980 p. 45.

¹⁰ León Alanís, Ricardo. Los orígenes del clero y la Iglesia en Michoacán, 1525-1640. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Pp. 338.

porque los cronistas de su tiempo a Jacobo Daciano le correspondía evangelizar la región norte de la sierra.¹¹

Para mayor referencia sobre la historia de Angahuan, en documentos encontrados del Obispado de Michoacán del siglo XVII, por Ramón López Lara dice: *“El pueblo del priorato de San Juan Paricutiro tiene 180 vecinos, el pueblo de Santiago Angahuan tienen 40 vecinos y dista una legua de la cabecera. Hospitales: En los tres pueblos, San Juan Paricutiro, Santiago Angahuan, San Salvador Parícutin, hay tres hospitales, en cada uno el suyo, sin renta alguna ni más de la devoción inteligencia de los naturales y dan cuatro pesos y medio cada sábado por la misa de nuestra señora”*.¹²

Durante el siglo XVII, se realizó una Inspección Ocular en Michoacán y el párroco Bravo Ugarte hizo público que: *“[...] el caserío son chozas de madera o de piedra y lodo, colocadas sin simetría y solares donde hay manzanos y duraznos. Son pobres y arruinadas las casas reales y apenas habitables las curables [...] la población asciende a 75 indios tributarios, de reducción que eligen alcalde, regidor y mayor y se ocupan en hacer cajones, a la arriería, y principalmente en sembrar maíz y sembrar en tierras propias, son ladinos, subordinados, laboriosos y algo inclinados a la bebida”*.¹³

Todo el compendio histórico ha generado la noción de la estructura social que comprendía la localidad, donde se perciben los detalles de crecimiento y costumbres que llegaron a conformar la región en aquellas épocas. Derivado de su pasado es posible llegar a conclusiones fidedignas para valorar los rasgos culturales que componen la historia cultural de Angahuan.

¹¹Rhode, Francisco José. Angahuan, Artículo de Arte Colonial. México D.F. AnalesIIE14, UNAM, 1946 p. 18.

¹² *Ídem*.

¹³ *Ibidem*. p. 47.

1.3 Siglos XIX y XX.

Para el presente apartado se comenzará por mencionar la importante investigación realizada por el profesor Valente Soto Bravo donde comenta la existencia de un documento que posee la comunidad donde se detallan los límites del terreno que comprende la comunidad de Angahuan, dicho documento fue extraído del Archivo General de la Nación (AGN) y es titulado como *“Testimonio de la composición del pueblo de Santiago Angahuan jurisdicción de Pátzcuaro en año de 1720”* estipulando que: *“Angahuan se localiza al noroeste de la ciudad de Uruapan en una meseta de pequeños valles reducida a 40 hectáreas de superficie”*

El capitán Juan José Martínez de Lejarza y su *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán, de 1882*,¹⁴ nos muestra más sobre la historia al referirse a la población de la siguiente manera: *“Angahuan, pueblo de indios partido de Uruapan [...] la industria de sus habitantes es labrar tejamanil que les proporcionan los arboles de estas serranías, ni tienen los infelices otro comercio. La población del anterior en 1822:*

Hombres			Mujeres			Total Almas
Solteros	Casados	Viudos	solteras	casadas	viudas	
52	50	2	42	50	21	217

La comunidad indígena de Angahuan tiene bastante historia ancestral y revisándola desde entonces ha pertenecido a diferentes distritos o municipios, así en un principio perteneció a la jurisdicción de Pátzcuaro y en la ley de división territorial, decreto número 15 con fecha del 10 de diciembre de 1831, Angahuan

¹⁴Martínez de Lejarza, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán de 1882*. Anales del Museo Michoacano. Segunda edición. 1975 p. 201.

pasaría a formar parte de Parangaricutiro hasta 1856 cuando deja de ser municipio, y Angahuan pasa a la jurisdicción de Uruapan hasta 1910.¹⁵

Posteriormente Angahuan nuevamente pertenece a Parangaricutiro cuando se le restituye el título de municipio. La historia dio un giro revolucionario cuando el 20 de febrero de 1943 hace erupción el volcán de Parícutin y para el 24 de agosto de 1944 desaparece el distrito de Parangaricutiro, por eso es que la tenencia de Angahuan formó parte del municipio de Uruapan, aunque solo por seis años, porque en 1950 Angahuan es integrado al municipio de Nuevo Parangaricutiro y tras varios conflictos, finalmente el 24 de junio de 1953 queda establecido en el decreto número 181 agregándose formalmente la localidad de Angahuan como tenencia de Uruapan.¹⁶

A través de la historia oral se conocen acontecimientos importantes que marcaron a los habitantes de la localidad de su tiempo. Durante el estallido del movimiento armado de 1910 algunos pobladores de Angahuan participaron fielmente porque coincidían con los principios ideológicos de Francisco I. Madero, sobre todo porque ya estaban cansados del despojo y maltrato de la administración militar porfirista. Se ha escrito demasiado sobre la afectación que tuvo ésta “revolución” en las comunidades indias del país, Angahuan no fue la excepción cuando cierta porción de la población masculina se fue a la a luchar por la causa. El pueblo se quedó abandonado a tal grado que familias enteras optaron por refugiarse en los montes por el temor a los federales, a los saqueos, a la represión constante y las violaciones a familiares de los milicianos, además de las enfermedades, la hambruna, las condiciones del clima, lo tenían que soportar los lugareños exiliados.¹⁷

En el año de 1918 fue quemado el pueblo por venganzas de las fuerzas armadas federales, así el pueblo se quedó hecho cenizas, sobreviviendo solo la huatápera

¹⁵ Instituto Nacional de Estadística Geografía e Información (INEGI). División territorial del Estado de Michoacán de 1810 a 1995.p. 221-223.

¹⁶ Centro Estatal de Desarrollo Municipal (CEDEMU). Municipios y tenencias de Michoacán. Gobierno del Estado de Michoacán. 2005. p. 81-82.

¹⁷ Soto Bravo, *Op. cit.* P. 49.

y la iglesia de Santo Santiago que también fue saqueada. Los lugareños de Corupo al ver esta realidad en Angahuan, pretendieron apoderarse de los terrenos, pero algunos residentes que estaban habitando en Uruapan al enterarse de la situación formaron un reducido ejército y con el apoyo de los pueblos de San Lorenzo, San Salvador Parícutin y Zacán pudiendo recuperar el pueblo.¹⁸

El acontecimiento que estremeció la vida de los habitantes del año 1943, fue la erupción de un volcán.

“se escuchaba tronar la tierra, Don Dionisio Pulido estaba labrando la tierra y que vio a lo lejos un remolino, al ver esto notó que un remolino salía de la tierra, corrió a avisarles a vecinos de la comunidad, luego avisó a los encargados del pueblo y a las autoridades municipales. El cerro crujía, a veces se calmaba, luego aventaba humo y ceniza. Fue el día sábado 20 de febrero de 1943 a las 4 de la tarde cuando explotó el volcán de Parícutin, se le nombró así porque era la población más cerca al volcán”.¹⁹

Para hacer un análisis histórico con mayor certeza sobre el desarrollo volcánico se retomó la investigación “Excursión al Volcán Parícutin”, investigación dirigida por Pedro Corona-Chávez, donde se exponen estudios exhaustivos para dictaminar de qué manera fue la evolución del volcán, por lo cual resaltaremos los apuntes más importantes, las cuales se dividen en periodos:²⁰ 1. El periodo Quitzocho (22 de febrero-18 de octubre de 1943) La actividad se concentró alrededor de las grietas formadas en el Valle, la población de Parícutin fue evacuada en junio de 1943 y la de Zirosto fue reubicada pocos meses después. 2. El Periodo Sapichu (18 de octubre a 8 de enero de 1944) A pesar de su corto tiempo en este periodo se llevó a cabo la principal actividad de derrames de lava del volcán situada hacia el norte y durante este periodo los derrames volcánicos fueron constantes, con una serie de expulsiones de lava y rocas de diferentes dimensiones. 3. El Periodo

¹⁸ *Ídem.*

¹⁹ Don Raymundo Acosta Cortés. Entrevista presencial. 1 octubre del 2015.

²⁰ Pedro Corona-Chávez. (2001). “Excursión al Volcán Parícutin”. 8 de enero del 2016, de VII COLOQUIO NACIONAL DE MINERALOGÍA Sitio web: https://asgoped.files.wordpress.com/2013/02/parc3adcutin_pdf.pdf

Las consecuencias de éste evento natural fue devastador a tal magnitud que se hicieron estériles los campos del cultivo y como consecuencia los animales no tenían alimento, es más, hizo exiliar a los habitantes aledaños al volcán. (San Salvador Parícutin y San Juan Parangaricutiro). Recuerda Don Raymundo Acosta Cortés, que el presencié la huida de los habitantes de San Juan, cuando vio a las mujeres cargar lo que más podían, a niños y a hombres llorando y él al ver esto comenzó llorar, cuenta que los rostros de aquellas personas eran de miedo y desconsuelo, muchas señoras andaban de rodillas suplicándoles a los santos que parara el fuego que salía del cerro.

La población de Angahuan fue sacudida por la naturaleza y careció de alimento, pero los comuneros al ver tal situación limpiaron una porción boscosa, talando árboles y luego sembraron Maíz, frijol y calabaza primordialmente y fueron sacrificados animales domésticos y silvestres para la manutención de la población. Por eso la manera de retribuirle a la naturaleza su generosidad es dejándola reposar algunos años para que la tierra vuelva a nutrirse. Por eso es tan importante la tierra para los habitantes de Angahuan, porque son herederos de un apego íntimo con la naturaleza.²¹

Tal vez algunos puntos satisfactorios para la población de Angahuan fue la influencia de los turistas, porque llegó gente de todo el mundo a realizar sus estudios, hubo geólogos, vulcanólogos, geógrafos, etnógrafos, antropólogos, cineastas, literatos como José Revueltas y hasta eruditos del arte como el Dr. Atl. Se puede considerar que el nacimiento del volcán Parícutin produjo muchas emociones encontradas a propios y a extraños.

Por otro lado los científicos y viajeros requerían de personas oriundas del lugar para que les guiaran a la zona del volcán y contrataban a hombres y bestias de carga, así mismo requerían de hospedaje y alimentos, pero más bien los turistas y los habitantes se apoyaban mutuamente para conseguir víveres, donde muchas de las provisiones las conseguían de los municipios próximos como Uruapan, Charapan, Los Reyes, Paracho, Cherán o Zacapu.

²¹ Soto Bravo. Op. cit. p. 90.

La afluencia de los turistas trajo beneficios, por que dio a conocer a un pueblo olvidado por sectores gubernamentales y del mundo, fue a partir de la difusión de la erupción que voltearon a ver a estos poblados. En este sentido las ruinas del templo del Señor de los Milagros del que fue San Juan Parangaricutiro, cubierto de lava volcánica, se convirtió en un centro turístico llegándose a considerar una de las 12 maravillas del mundo. Para poder acudir a las ruinas, se debe pasar por Angahuan, que es la localidad más cercana y quien protege fielmente dicho lugar, misma población se benefició por la afluencia de “turistas”, la difusión fue tanta que al parecer los visitantes, nacionales y extranjeros admiraban la fortaleza cultural de los habitantes de Angahuan, el modo de hablar, la fe que depositaban en los santos, la indumentaria que portaban las mujeres y las manifestaciones artísticas creadas en Angahuan.

Con el nacimiento del volcán surgen nuevos oficios, los habitantes de la comunidad se ponen a trabajar y a organizarse para recibir a los turistas, llegan a formar distintas organizaciones como la unión de “caballerangos”, medios de transporte, personas que servían como guías turísticos, restauranteros quienes se lucían con los platillos típicos que ofrecen. Uno de los oficios que más se desarrolló fueron los aserraderos, debido a la abundancia de los diferentes tipos de árboles. Otro de los ramos laborables que fuertemente se desplegó en la comunidad fue la artesanía textil, en este sentido es posible que algunos turistas hayan admirado y adquirido una pieza textil que portaban y elaboraban las mujeres de la comunidad. Y aparentemente fue aquí cuando las mujeres se dieron cuenta de elaborar y comercializar piezas textiles.

Los habitantes de la comunidad indígena de Angahuan desarrollaron una visión y filosofía propia, caracterizándose por tener música, danza, una cosmovisión de los astros y estudio de las matemáticas además de ser hábiles artesanos y que actualmente la textilería es inspirada de su entorno.

La Historia de la localidad de Angahuan es interesante porque da cabida a muchos temas que se tienen que rescatar, por lo que dejamos las puertas abiertas para continuar y hacer historia del pueblo.

1.4 Datos generales de la localidad.

La comunidad indígena de Angahuan, pertenece al municipio de Uruapan del Estado de Michoacán, forma parte de la sierra tarasca y se encuentra rodeada por los cerros de Arhakata, Sukuaran, terútsikua, Uavachu, K'ubundikata, ts'intsungo, bosques y actuales terrenos fértiles, los principales municipios colindantes son: Charapan, Pomocuaran, Nurio, San Juan Parangaricutiro, San Pedro Zacán, Santa Ana Zirosto, San Salvador K'umputzio, San Lorenzo, la población de Las Cocinas, Cheranguerán, Capacuaro y Uruapan.

La comunidad se encuentra situada a 2,450 msnm y se localiza a 19° 10' de latitud norte y 102° 10' de longitud oeste del meridiano de Greenwich. El clima de Angahuan es frío y subhúmedo Teniendo una humedad de 93% y vientos en calma, casi todo el año llueve, con más frecuencia de junio a noviembre a tal grado que puede afectar los sembradíos. Cuenta con mínimas y máximas de 29 a 4 grados centígrados, los meses más fríos son de diciembre a marzo, dañando los sembradíos y animales.²²

La vegetación en Angahuan es bastante amplia debido a que cuenta con una serie de árboles de gran altura que pueden ser útiles. Los bosques y coníferas que rodean a la comunidad se puede encontrar diferentes especies de pinos y encinos, hay árboles de madroño y palo blanco. Los montes tienen una gran gama de hierbas y arbustos, los más conocidos son k'ilsirini, t'oksini, tepetserani, hierba buena, ruda, sábila (que las utilizan para curar malestares) y la uemberikua (que se considera venenosa). Existen amplios campos para el cultivo de maíz, otros terrenos para la siembra de legumbres, como frijol y garbanzo, los árboles frutales pueden ser considerados benéficos para el desarrollo humano, hay capulín, durazno, aguacate y más. En los interiores de las casas se puede encontrar chayote, chilacayote, calabaza, limón, limón real y siembra de maíz a pequeña escala, chile y jitomate que con mucho cuidado y aprecio siembran para autoconsumo pero también cuidan el crecimiento de los rosales, así como claveles

²²Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Información (INEGI). (2009). Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos. Agosto 2015, de INEGI Sitio web: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/datos-geograficos/16/16102.pdf>

y orquídeas, es importante mencionar que los habitantes de la localidad respetan mucho su naturaleza y enseñan al infante ese respeto.

Existe gran diversidad de fauna en Angahuan, en los montes y bosques es normal encontrar ardillas de roca, gato montés, armadillos, tlacuaches, tuzas y venados (que actualmente están en peligro de extinción), en los montes hay tecolotes, lechuzas, gavilanes y a menor cantidad águilas, también hay mucha golondrina, gorriones, canarios, tortolos y pájaros carpinteros, en estos mismos lugares habitan arañas venenosas, abejas, mariposas y escasas serpientes.

Aquí lo interesante es la unión que existe entre el hombre y la vida animal silvestre porque muchos de éstos animales han servido de alimentación a los antepasados habitantes. En este sentido la mayoría de las casas hay animales domésticos como gallinas, gallos, patos, guajolotes, palomas, conejos y cerdos que pueden ser consumibles, las vacas, cabras, borregos contribuyen también en obtener algún provecho, mientras que los más utilizados son los burros, mulas, y caballos porque sirven para ir al monte y trasladar la leña o pastura, cabe hacer mención que el caballo tiene un lugar importante en la economía de algunas familias ya que es utilizado para ofrecer servicios de transporte a los sitios de atracción turística que hay en la localidad.²³

Se tiene que hacer énfasis el papel que juega la vida animal y el ser humano, ya que los propios habitantes fomentan el respeto y cuidados hacia los animales porque consideran que forman parte de su vida, de hecho en muchas ocasiones estos son representados en las diversas manifestaciones culturales.²⁴

Como hemos mencionado Angahuan es una de las comunidades más antiguas de la sierra purépecha, actualmente el territorio que comprende la comunidad es de 6,806 hectáreas (hs.) pero es necesario restar las más de 40 hs. que corresponden al asentamiento de la población, la tierra para trabajar es de 6,766 hs. éstas tiene varios usos: las tierras cubiertas de bosque se usa para la

²³ Tajuristas. Un lugar para el encuentro. . (2009). Angahuan, pueblo purépecha... su ubicación. Noviembre 2015, de IBERO-UVAQ. Sitio web: <https://tajurita.wordpress.com/angahuan-pueblo-purepecha/>

²⁴ Soto Bravo. *Op. cit.* p. 37.

extracción de madera y de resina, la mayoría de los terrenos abiertos se utilizan para actividades agrícolas, aunque también hay grandes espacios de pastura para animales de súbita importancia para los ganaderos locales.

La demografía según los datos arrojados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en el último censo registrado en el año 2010 hay una población total de 5,773 habitantes, de las cuales 2,715 son hombres y 3,058 mujeres.²⁵ A la vez que hay 1,181 viviendas particulares habitadas de las cuales todas carecen de algún tipo de servicio público, además de alto índice de marginación y emigración para otros estados de la república mexicana o los Estados Unidos principalmente.²⁶

La actividad religiosa es vital en la vida cotidiana de los habitantes de la localidad, la religión católica es la se profesa en Angahuan, una religión impuesta por los conquistadores en el siglo XVI, como hemos visto fue a base de imposición introduciendo imágenes sagradas. Los evangelizadores (como supone el profesor Valente Soto) cometieron un error: *“fueron los falsos conceptos comparativos entre el dios cristiano y los dioses de la religión purépecha porque la gente veía en la imagen cristiana a sus dioses ancestrales”*.

Según el análisis del profesor Soto Bravo en su bibliografía *Propuesta de un Anteproyecto de educación Purépecha* comenta que a pesar de los siglos transcurridos que se adoptó la religión católica, hay quienes ven en las imágenes religiosas a Tata Jurhiata (señor o padre sol), a Tata Piritakua (señor o padre del rayo), a Tata Echeri (señor o padre de la tierra) o a Nana Kutsi (madre luna), todos representados por los elementos de la naturaleza.²⁷ En las imágenes de vírgenes por ejemplo, la Virgen de la Inmaculada Concepción, la Virgen de Guadalupe, la Virgen de la Esperanza y la Virgen de la Asunción, posan sus pies ante Nana Kutsi, aunque ésta última virgen se caracteriza por tener a la luna de

²⁵ INEGI. *Op. cit.*

²⁶ UNIDAD DE MICRORREGIONES. (2013). Catálogo de Localidades. Agosto 2015, de Secretaria de Desarrollo Social (SEDESOL) Sitio web: <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/LocdeMun.aspx?tipo=clave&campo=loc&ent=16&mun=102>

²⁷ *Ibíd.* Soto Bravo. P. 92-93.

manera invertida. Lo más representativo es que visten a algunas imágenes con la indumentaria local, aun siendo la imagen con rasgos “europeos” o sea, tez blanca, nariz afilada, pelo castaño y ojos de color azul, ¿Será que las señoritas encargadas de vestir a la virgen tienen ésta visión de pretender identificarse con la virgen y la toman como suya? o ¿Será que a pesar de sus rasgos de la imagen, ellas imponen en el vestuario a sus antepasados y no adoran a la imagen en sí, sino veneran a sus deidades? Sin duda es todo un misterio entender el impacto psíquico que provoca la imagen religiosa que sería interesante analizar.

La vida religiosa está íntimamente ligada en las celebraciones que se tienen casi todo el año, pero solo haremos mención de las principales; en el mes de diciembre casi todo el mes está lleno de celebraciones, se festeja a la Virgen de la Inmaculada Concepción, la Virgen de Guadalupe, las fiestas correspondientes de Navidad y de Noche Buena.

En enero se reúnen los t'arhepencha (el consejo de ancianos) para realizar el cambio del jefe de tenencia y algunos cargos religiosos, pero la celebración más esperada por toda la población es de los Reyes del día 6 al 8 de enero donde representan la danza de los kurpites y de los viejitos presentadas por los barrios locales, dichas danzas se hacen para la invocación de los dioses, para reafirmar el orgullo y los lazos de amistad entre los barrios.

El 2 de febrero se celebra el día de la Candelaria, donde se bendicen las imágenes de los santos, agua, veladoras, algunos animales y semillas para el cultivo. Aunque también a raíz del nacimiento del volcán el 20 de febrero se han celebrado misas en agradecimiento por el hecho que la naturaleza haya tenido piedad del pueblo.

La celebración de la semana santa es para la población de veneración, luto y reflexión, donde se hace todo un ritual previo al viernes santo, los jóvenes se involucran en esta tradición, llegan a realizar la representación del viacrucis a la que todo el pueblo acude. La iglesia es decorada por mujeres asignadas y el santuario esté listo para la velación del cuerpo de cristo.

Se festeja a San Isidro Labrador patrono de la agricultura en el mes de mayo.

La celebración principal es en honor a Santo Santiago Apóstol patrono de la localidad, celebrada el 25 de julio, el trabajo de los cargueros para organizar la fiesta es inmenso, porque inician con las cooperaciones con un año de anticipación, en la fiesta la celebración religiosa es la más importante donde tiene que acudir todas las familias a misa. Entorno al festejo hay eventos recreativos para el pueblo, llega gente de casi todo el país para ver el modo en que se celebra, alrededor de las calles céntricas se colocan comercios y juegos mecánicos para los niños, hay abundante comida y bebida alcohólica. La fiesta dura hasta el día 28 de julio, dicen algunos lugareños que durante estos días se hacen las mejores carreras de caballos, juegos y concursos para niños y adultos, se realiza el mejor jaripeo de la región. Las bandas de viento son las que amenizan la fiesta, hay danzas y cantos que hacen de la fiesta única en su tipo (Figura 2).



Imagen 2. Iglesia de Santo Santiago, Santo Patrono de la comunidad Indígena de Angahuan Michoacán.

Habrá que recalcar que son muchas las celebraciones religiosas de la comunidad de Angahuan son organizadas para dos fines, la primera para integrar a la comunidad fieles a la creencia católica y segundo para mantener en comunión social a los habitantes de la localidad. La forma de gobierno en Angahuan se ha regido por normas ancestrales, para elegir a su representante civil y otro religioso. En el aspecto civil la comunidad se divide en los barrios, el de arriba y abajo, para tener un control de sus habitantes y organizar las festividades más importantes de la comunidad, por ejemplo, la fiesta de los reyes y Santo Santiago, así como para llegar a acuerdos o avisar a los vecinos acerca de una actividad. Las autoridades religiosas son importantes dentro de la localidad, aquí se dividen por cuatro barrios, el de San Juan, de Guadalupe, la Capilla y el Calvario, ésta división es para mantener un control religioso entre los habitantes, de esta manera funciona para poder organizar las procesiones, peregrinaciones, visitas al santísimo, rosarios para las celebraciones como la de la virgen de Guadalupe, Semana Santa, Santo Santiago y otros, además de colecta de limosna para llevar a cabo las festividades religiosas.

A pesar de la división cívica – religioso no afecta en la convivencia entre los vecinos de la comunidad, funcionan para tener mejor control y organización de las actividades propias de Angahuan. Los representantes principales o t rhepencha, civil y religioso, nombran a cabos, éstos son personas que representarn al pueblo, además de que deben de gozar de buena reputación, ser católicos y oriundos de la comunidad. Es así que se elaboraba un listado de varios candidatos jefes de familia, el elegido o jefe de tenencia dura un año a cargo, teniendo la obligación de nombrar personas para el orden, la limpieza del pueblo o la reconstrucción de casas, mejoras para la plaza o caminos y de organizar la faena y junto con los cargueros religiosos organizar las celebraciones tradicionales. La figura del carguero religioso, tiene la responsabilidad de preservar y difundir a las generaciones futuras las costumbres religiosas, el cargo tiene una duración de 3 años (una manda) con disposición de mantenerse en el cargo.

Los principales sectores económicos, productos y servicios, la población económicamente activa se dedica a varias labores: La Agricultura, configura una de las más importantes, cierta porción masculina se dedica en determinadas épocas del año a las labores agrícolas que la mayoría de las veces es para el autoconsumo debido a que recolectan en pocas cantidades. El sector femenino actualmente también ya contribuye a éste tipo de trabajos, claro está desde sus espacios porque además debe de atender al hogar.²⁸

La fuente económica más fuerte son las aserraderos habiendo cerca de 50 talleres dentro de la localidad, elaborando guacales (cajas de madera) y son comprados por las empresas de aguacate, limón y jitomate, esta actividad representa fuentes de trabajo a los jóvenes y adultos donde su salario es entre los 80 a 120 pesos por día. No obstante, la consecuencia es la sobre explotación de bosques y coníferas de pino y pinacate principal materia prima para la elaboración. La ganadería es poco común, hay 2 ranchos con ganado (toros y vacas) pero la mayoría de los habitantes tiene animales domésticos. La actividad fundamental que se ha generado es la albañilería al que se dedican regularmente los jóvenes casados, oficio que se ejecuta dentro de la localidad así como en los municipios circunvecinos. Pero las personas que generan más solvencia económica son los migrantes a los Estados Unidos u otras regiones del país.²⁹ Existen nuevas actividades económicas que han surgido a raíz del nacimiento del volcán Parícutin, el turismo se ha introducido en la región ya que es muy visitada por personas extranjeras por la atracción del volcán y las ruinas del templo sepultado por la lava. Aunado al atractivo turístico se ofrecen servicios como hospedaje, restaurantes, estacionamientos, servicios de paseo a caballo a las ruinas, así como locales de venta de abarrotes, mercería y artesanía, entre otras cosas. Las mujeres de la localidad además de realizar los quehaceres domésticos se dedican a elaborar artesanías textiles ya que generan una fuente de ingresos en la economía familiar, pero también un incentivo cultural para enorgullecer a la comunidad.

²⁸ Mateo Santacruz Soto. Entrevista presencial. Febrero. 2016.

²⁹ Luis Soto Bravo. Entrevista presencial. Octubre. 2015.

CAPITULO II

2 APUNTES HISTÓRICOS SOBRE LA ARTESANÍA.

2.1 Sobre el concepto de arte popular y artesanía.

Mucho ya se ha discutido sobre el concepto de arte popular o artesanías, de hecho los grandes eruditos del medio han escrito con demasía sobre estos conceptos. En el presente apartado haremos algunas anotaciones de lo que se indagó. Hay que mencionar que dichos conceptos aparentemente son diferentes hasta se pudiera ver que distan uno del otro. Pero realmente ¿Qué es el arte popular y/o que lo diferencia de la artesanía o viceversa?

El arte popular siempre está unido a aspectos de la cultura nacional mexicana, e íntimamente unida a las etnias que realizan algún objeto, dichos grupos étnicos están conformados por personas con experiencia, quienes crean cosas para el pueblo y se inspira en cosas de su pueblo. Ha éste hombre o mujer se le denomina ahora como artista popular o artesano, quien suele realizar piezas únicas e irrepetibles.³⁰

Mientras que la artesanía son todos aquellos objetos elaborados por personas hábiles en el proceso de creación y elaborados manualmente, donde se utilizan materiales encontrados en su entorno, su inspiración, diseño y originalidad las obtienen del medio social donde se desenvuelven.³¹

Se apreciar que no existe diferencia entre arte popular y artesanía sino que a nuestra perspectiva son sinónimos, debido a que en ambos su fuente de inspiración es el medio social donde se desarrollan, en ambas no intervienen procesamientos industriales, es más los materiales suelen adquirirse de su propio ecosistema y sus creadores pertenecen a algún grupo étnico o un medio rural, urbano o suburbano.

³⁰ Gómez Martínez, Arturo (Coor). El Arte Popular Mexicano. Memoria del Coloquio Nacional. Concejo Veracruzano de Arte Popular. Gobierno del estado de Veracruz, Secretaria de Educación. 2006. p. 23-31.

³¹ Pérez Salas Cantú, Ma. Esther. El Concepto de Artesanía en México de 1921 a 1985. México D.F. Tesina. UNAM. 1991. p. 1-9.

Entonces hasta qué punto se puede considerar tal diferencia, el punto es cuando se llega al tema económico y el objeto se vuelve comercial. Se llega a la discusión cuando las piezas se comienzan a realizar de manera masiva para cubrir algún pedido y satisfacer el gusto del cliente.

Pero ¿Qué antecedentes tiene dicha conceptualización? Las artesanías en México iniciaron con la constante búsqueda de lo que es “ser mexicano”, de una “nacionalidad”, la reivindicación del arte popular o artesanías se dio bajo un esquema y situación política del país, porque durante siglos atrás las clases populares e indígenas fueron excluidas.

Ya desde el siglo XVIII los criollos tomaron posturas nacionalistas como el hecho de motivar a los indios a luchar por una nación propia y libre, sin que grupos extranjerizantes vinieran a tratar de dominar la economía, la política, territorio y la soberanía nacional.

Don Porfirio Díaz buscó constantemente la identidad nacional, porque durante su gestión, las relaciones diplomáticas y económicas de todo el mundo hicieron necesaria mostrar la historia y culturas que tenía el país, pero al mismo tiempo debería mostrar un México moderno y en paz. Para mostrar ante al mundo la parte de su historia y cultura, qué mejor presentar la cultura prehispánica, como una fuerte razón para definir nuestra personalidad con un pasado glorioso.³²

Para llevar oficialmente el rescate nacionalista, institucionalizando, haciendo leyes y políticas públicas todas ellas destinados a estudios principalmente arqueológicos y etnológicos, haciendo vislumbrar artículos u objetos “curiosos” procedentes de lugares “exóticos”, dichos objetos formaban parte de la realidad más profunda del país. Entre el año de 1878 investigadores y estudiosos a los que se les encomendó la tarea de revisar el pasado prehispánico, creando a si el departamento de Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República, que antecedió al Museo Nacional de Arqueología, Etnología e Historia en el cual dichos hallazgos formarían parte de las colecciones de piezas

³² *Ibidem.* p. 11.

arqueológicas más importante del país, hasta aquí es de vital importancia señalar que se encontraban figurillas, ornamentos y restos de materiales con evidencia textil, estos descubrimientos derivaron como un atractivo turístico, el boom de mostrar la cultura prehispánica fue en el año de 1889 en una exhibición en París.

En tiempos posteriores al movimiento armado de 1910 fue cuando se retomó ver a los indígenas del país, sobre todo a sus marcados valores, dicha valorización fue bajo dos puntos de vista diferentes, para unos los grupos étnicos eran herederos de un pasado precolombino lleno de gloria al que se debería estar orgullosos, y para otros los indígenas pertenecían a un mundo prehispánico como un ideal y un mito al cual se debería explotar.³³

A decir verdad ésta búsqueda de identidad, fue durante la gestión gubernamental de Álvaro Obregón, cuando se pudo poner fin al movimiento armado e iniciar la reconstrucción de la nación y para llegar a dicho objetivo se apostó por la educación. Tarea encomendada a José Vasconcelos, reconstructor de la Educación Pública de 1921 a 1924, su labor fue encontrar las piezas claves para la revalorización de la cultura popular, para cumplir dicha instrucción brindó cierta atención al sector indígena, otorgándoles la importancia suficiente para que se difundieran sus manifestaciones artísticas, todo con el fin de hacer reflejar lo que es ser mexicano. Siendo así se formaron grupos académicos para levantar censos y adquisiciones, para estudiar y formar colecciones para exhibir piezas de arte popular.³⁴

El día 19 de septiembre de 1921 con la celebración de la independencia de México y la iniciativa de varios artistas organizaron la primera exposición nacional de artesanías, en el exconvento de la merced situado en la ciudad de México inaugurado por el presidente en Álvaro Obregón Salido. La exposición fue idea de artistas en las que sobresalió Gerardo Murillo Cornado mejor conocido como el Dr. Atl³⁵ se dice que *él diseñó la adaptación del patio y distribución de los espacios de*

³³ *Ibidem.* p. 10.

³⁴ *Ibidem.* p. 19.

³⁵ Vázquez Piñón, Jorge. Accidentalidad y mexicanidad. Dinámica existencial del Dr. Atl. ESTUDIOS BIBLIOGRAFICOS. UMSNH. Morelia. Mich. 2007. Pp. 129.

los corredores en donde fueron colocadas las muestras artesanales. La exposición fue un éxito nacional, inclusive se pretendía llevar la exposición a los Estados Unidos y París, pero por la mala organización burócrata impidieron que las piezas salieran del país. Sin embargo el apoyo fue evidente porque a raíz de dicho evento se patentó la artesanía como patrimonio nacional y el propio Dr. Atl, publicó *Las Artes Populares de México*, obra que encaminó el estudio y análisis de las artesanías, dando a conocer el lugar de procedencia y su manufactura, de echo el propio autor dice:

“Ha sido la primera manifestación pública que se ha hecho en México para rendir homenaje a las artes nacionales y ella ha constituido un punto de partida para el desarrollo de su transformación...desde ese entonces se ha reconocido... el ingenio y la habilidad indígena que había estado siempre relegadas a la categorías de parias. Esta exposición canalizó el sentimiento público hacia una mejor comprensión de arte nacional...”

La exhibición trajo varias visiones que fueron satisfactorias, por un lado el interés de personas que estudiaron y rescataron las formas populares, e incluso comenzaron a hacer distinciones y a analizar las características de las ramas artesanales existentes, resaltando y admirando su utilidad y manufactura. La exposición inspiró a reflexionar sobre dichas piezas artesanales que funcionaban también como alternativa para la economía de las familias de la comunidad.³⁶

Hasta cierto punto se ha generado una visión que el gobierno no ha podido remediar los errores del pasado en las comunidades indígenas y con las comunidades productoras de artesanías es más claro, y para subsanar el abandono, en el lapso de 1922 a 1934, se propusieron una serie de instituciones con el objetivo de apoyar al sector artesanal, por ejemplo la Casa del Niño Indígena, en la que se adiestraron profesores indígenas en algunos ramas artesanales y se inició el Departamento de Asuntos Indígenas, se organizaron exposiciones a nivel nacional e internacional y al mismo tiempo se creó la Escuela

³⁶ Pérez Salas Cantú. *Op.cit.* p. 21.

Nacional de Antropología e Historia y se formaría la Sociedad Mexicana de Antropología.³⁷

En el gobierno de Lázaro Cárdenas del Río, se formaliza el primer Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas (DAAI) fundado el 30 de noviembre de 1935, con la finalidad de brindar atención a las peticiones y problemáticas en las comunidades indígenas del país. Tarea sumamente difícil porque el país estaba saliendo de un conflicto armado y económicamente desequilibrado.

Después del primer intento de atender las prioridades de las comunidades indígenas de México se implementa por ley el 10 de Noviembre de 1948 el Instituto Nacional Indigenista (INI), pacto firmado en la ciudad de Pátzcuaro, Michoacán.

En la presidencia del Lic. Miguel Alemán en 1951 en un informe de gobierno citó que el INI, instauró el Museo y Nacional (Concejo) de las Artes e Industrias Populares y el arranque de proyectos piloto como centros regionales en el país, que se encargarían de estudiar y detectar las demandas de las regiones, a partir de ese momento y a través del Museo, se comenzó a recopilar valiosos materiales de arte indígena, de gran relevancia para el fomento y conocimiento de las culturas de los pueblos indígenas del país, convirtiéndose en uno de los más importantes de Latinoamérica³⁸

Durante la gestión presidencial de Adolfo López Mateos se creó el Fideicomiso para las Artesanías, mismo que administró el Banco Nacional para el Fomento de Cooperativo S.A. de C.V., cuya misión principal era dar a los artesanos apoyos, en cuestión técnica, artística, acreditación y comercialización, pero no funcionó por mala organización interna, por lo que pasó al ámbito de la Nacional Financiera S.A.³⁹ Para el año de 1970 se generaría la búsqueda más seria y profunda de los artesanos. Se creó el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) logrando forjar una política artesanal con la intención de agilizar y

³⁷ *Idem.*

³⁸ Gómez Martínez. *Op.cit.* p. 29

³⁹ Martínez Peñaloza, Porfirio. *Arte Popular y Artesanías artísticas en México, Un acercamiento.* México D.F. SEP, Lecturas Mexicanas 108. 1988. Pp. 115.

garantizar que llegasen los apoyos a las comunidades productoras de artesanía, con el fin de fomentar la actividad artesanal del país.

Por último la preocupación de las instituciones, de los hombres y mujeres más destacados en el ámbito artesanal o arte popular por apoyar y reconstruir una historia de las artesanías ha dado cabida a realizar un profundo análisis del lugar que guardan en la cultura del país y hacia qué rumbo van destinadas y sobre todo que futuro depara para los artesanos y artesanas. Si bien se ha realizado una breve memoria de la trascendencia del concepto de artesanías o arte popular, concluimos que se pueden distinguir en dos grandes campos en primer lugar están las artesanías tradicionales que comprenden objetos de uso diario y los objetos ceremoniales; en segundo lugar están los objetos decorativos o de servicio, generalmente destinados al mercado, porque toda artesanía o arte popular tienen una relación directa entre el artesano y el consumidor.⁴⁰ Se habrá de rescatar la enérgica observación realizada por el Profesor Porfirio Martínez Peñaloza entorno al arte popular o artesanía:

“Que el arte popular tiene contenidos expresivos y simbólicos, trasmite ideas y sentimientos tal como sucede en el arte de las otras culturas. Las artesanías se han considerado como una creación. Considero que no puede despojarse a las artesanías de sus contenidos creativos, expresivos y lúdicos”. Nosotros al igual que el profesor Martínez Peñaloza la intención es crear un punto de vista, más que definir un concepto de ésta magnitud.

2.2 La influencia de la Artesanía en el desarrollo comunitario.

Para elaborar el siguiente apartado, fue pertinente generar una reseña sobre la evolución de la artesanía textil y así distinguir el poderoso papel que juega en las comunidades indígenas, para ello se consultaron fuentes bibliográficas de gran valor que dan una perspectiva de cómo se dio la historia del textil en las comunidades de México.

⁴⁰ Gómez Martínez. *Op.cit.* p. 29.

La historia de la artesanía textil puede llegar conocerse haciendo una revisión de los elementos arqueológicos encontrados en diferentes partes del país, como los vestigios encontrados en el Estado de Puebla y Tamaulipas fechados entre 6,500 y 4,800 a. de J.C.⁴¹ y últimamente se hallaron textiles en regiones de Guerrero, Oaxaca, Chiapas y Guatemala, aunque son más abundantes los hallazgos de fibras, de utensilios de uso doméstico, que a causa de efectos climatológicos se pudieron conservar por un largo periodo, pero son escasas las muestras de telas prehispánicas que aún se tienen, por lo cual los estudios históricos quedan limitados.⁴²

En Mesoamérica el arte textil era todo un ritual exclusivo para las mujeres, era un trabajo lleno de simbolismos comunales y religiosos, una labor mística llena de significados que al irlos tejiendo sabían que eran sagrados y destinados para sus principales gobernantes, así que deberían de ser excelentes piezas para ganarse la admiración y el respeto por todos los de la comunidad. Tenían deidades o diosas de éste quehacer manual, los aztecas tenían a Tlazolteotl y Xochiquetzal y los mayas consideran a la diosa Ixchel, la patrona del tejido.

Al paso del tiempo en el México prehispánico el textil abundaba en todo el territorio siendo este un artículo por todos usado. Antes de la llegada de los españoles a pesar de las condiciones precarias y las herramientas que utilizaban para tejer las mantas como el telar de cintura y el malacate que se usaba para torcer los hilos, las técnicas que en su tiempo era inimaginable para los descubridores del nuevo mundo, de hecho el conquistador Hernán Cortés se admiró de la gran belleza con que portaban sus atuendos, además de la decoración de las casas.⁴³

Entre los años 1521, los españoles junto con sus aliados Tlaxcaltecas que rivalizaban con los aztecas, se abrieron paso para llegar a las tierras de Moctezuma, quien recibió a los españoles con obsequios preciosos como oro y

⁴¹ Dahlgren-Jordán, Bárbara. 40 siglos de arte mexicano. México. D.F. 1ra Edic, 1975. Editorial, Herrero. p. 207.

⁴² Gómez Martínez. Arturo. "Textiles indígenas de México y Guatemala". Audio video. octubre de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YwKU0HNxakI>

⁴³ Cortes, Hernán. Cartas de Relación. Editorial Porrúa, S.A. 2002 p. 397.

mantas. Los europeos ya establecidos se percataron de sus propias necesidades, así que formaron grupos para organizar el territorio. Uno de los primeros organismos fundamentales fue la evangelización, su objetivo era cristianizar a los indios, la milicia fue otra manera de control, para hacer prevalecer la seguridad de los mismos europeos y de los indígenas que se refugiaban con ellos, muchos de éstos pueblos huyeron en búsqueda de nuevos territorios, porque no estaban de acuerdo con la manera de trato, de su política y de la religión. Durante el siglo XVI, los habitantes del México conquistado tuvieron que trabajar para satisfacer las necesidades de los europeos. Las mujeres naturales que se dedicaban a tejer mantas se los daban como pago a los conquistadores y a éstos no les gustaban porque estaban acostumbrados a utilizar trajes anchos y rimbombantes, además los materiales con los que se elaboraban eran de algodón la materia prima más preciada por los naturales, y que a los españoles no les gustaba, con esto surge la necesidad de traer nuevos materiales como lana y seda ya que en el Mesoamérica era muy difícil que existiera.⁴⁴

En 1526, Cortés, trajo al nuevo mundo la seda o morera (el gusano) no tuvo ningún obstáculo para que se desarrollara y lo mismo pasó con la lana (el borrego) debido a las condiciones naturales del México antiguo. En este lapso de tiempo se forman los primeros talleres textiles con precarios instrumentos.

La artesanía textil tuvo su auge entre los años 1540 y 1550 fue un largo proceso y un amplio conocimiento que adquirieron las mujeres y hombres. En este sentido entre el siglo XVI al XVIII, se amplió en todo el país del México indígena la industria textil y el reconocimiento de nuevas técnicas, sobre todo en las regiones de Puebla, Oaxaca, Tlaxcala, Querétaro, Acámbaro (Guanajuato) y Valladolid (Michoacán).⁴⁵

La artesanía textil michoacana se puede observar haciendo un repaso en la historia y adentrarse al mundo prehispánico, esto representa un

⁴⁴Alvarado Hernando, Tezozomoc. Crónica mexicana. México, D.F 2da, edición. Universidad Nacional Autónoma de México. 1994. p. 192.

⁴⁵ Uribe Salas, José Alfredo. La Industria Textil en Michoacán 1840-1910. Morelia, Departamento de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1983. P. 202.

reto por los escasos elementos y vestigios que hay en la región, un primer acercamiento fueron los vestigios encontrados en *El Opeño* región localizada al noroeste del Estado de Michoacán⁴⁶ a partir de entonces se han realizado cruciales investigaciones en las ruinas arqueológicas donde se encontraron figurillas de cerámica que resaltan el tipo y modelo de vestimenta que portaban en esa región. Otra fuente imprescindible es *La Relación Michoacán*, en algunas laminas nos muestra el vestuario de los personajes representados, y realizando una comparación del vestido de la mujer varía poco de las figurillas del *Opeño*, porque el vestido es similar, salvo que el enredo es más corto llegando hasta las rodillas, sin tocado en la cabeza y sobresale un atuendo en los hombros posiblemente un Quexquemetl (Figuras 3 y 4).



Figura 3. (Izquierda) Figurillas de cerámica encontradas en las tumbas de “El Opeño”. Figura 4. (Derecha) Fragmento de Láminas extraídas de La Relación de Michoacán.

Las láminas que muestra *La Relación de Michoacán* da la idea de la gran variedad de vestimentas que se daba bajo estructuras sociales específicas entre los habitantes. Se puede ver que los gobernantes o Petámuti, visten con lujosas prendas en forma de túnicas (huipil) que llegan hasta las rodillas o tobillos y llevan consigo accesorios en la cabeza y calzado. Las túnicas que portan muchas veces

⁴⁶ Oliveros Morales, José Arturo. (2005). Herederos de Tumbas. 2015, de Colegio de Michoacán Sitio web: <http://etzakutarakua.colmich.edu.mx/proyectos/curutaran/publicaciones/hacedoresTumbas1.pdf>

se representan coloridas en las que sobre sale el blanco, rojo, azul y amarillo. Aparentemente se distinguen figuras geométricas pero es difícil saber que simbolizan y bajo que técnica fueron elaborados pero posiblemente son tejidos en telar de cintura. Mientras que los sacerdotes con menor jerarquía quienes portan un huipil, monocromo y sin aparente iconografía. El estrato social más bajo o sea el vestir de los hombres comunes o trabajadores de cierto oficio era simple, portaban un taparrabo. Otro aspecto a resaltar es la adquisición de la materia prima utilizada en la elaboración de mantas y ropa, había en el Michoacán prehispánico diversos tipos de fibras como tule, ixtle y algodón, de hecho había mayordomos encargados de recaudar los materiales como tributo a los gobernantes de la ciudad.⁴⁷

La presencia de la mujer fue imprescindible porque la elaboración y confección de las mantas era tarea propia de ellas, el hecho de realizar mantas con adornos o motivos iconográficos y teñidos era todo un ritual, además del significado místico que representaba, también contribuían al desarrollo económico de la comunidad.⁴⁸ Las mujeres juegan un papel dominante en el proceso textil, porque había quienes desde sus hogares elaboraban sus prendas u ornamentos para uso doméstico y existía quienes elaboraban prendas de vestir exclusivas para los principales.

El pueblo purépecha siempre se ha caracterizado por ser productor textil, pero también se identifica como un pueblo aguerrido e instruidos los hombres por las constantes amenazas de sus rivales que pretendieron dominarlos.

Cuando la conquista de los españoles y a la llegada del capitán Nuño de Guzmán y su milicia, los naturales michoacanos fueron sometidos porque además percibieron augurios de sus deidades y demandas de los Petámuti.

La imperiosa Historia marcada entre los años de 1530 a 1570, fue decisiva para el desarrollo de los pueblos michoacanos con la evangelización. La conversión de

⁴⁷ Alcalá, Jerónimo de. Relación de Michoacán, estudio introductorio de Jean-Marie G. Le Clézio, Zamora, Mich. El Colegio de Michoacán. 2010. p. 176.

⁴⁸ Ramírez Garayzar, Amalia. Tejiendo la Identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas del Michoacán. México, D.F. Dirección General de Artes Populares. CONACULTA. Primera edición 2014. P.106.

“nuevas almas” significaba tener mayor control.⁴⁹ Las órdenes religiosas que fueron invadiendo y apoderándose de los indígenas y de los territorios, marcaron en Michoacán un parte aguas en la historia porque los Frailes de las órdenes religiosas comienzan a interesarse por sus historias, su situación social, sus costumbres y necesidades. Existía en aquella época entre todas las ordenes evangélicas objetivos en común, acarrear más fieles al cristianismo, “extirpar las creencias mundanas”, vestir a los indios porque andaban casi desnudos y éste acto lo veían impuro ante los ojos de los misioneros y de dios principalmente. Otra misión que pretendieron los evangelizadores con los indígenas era hacerlos producir, haciéndolos partícipes de la nueva sociedad que se estaba generando de una manera provechosa a tal grado que invirtieron tiempo necesario para enseñarles un oficio.⁵⁰

En la región purépecha durante la conquista político-militar y religiosa hubo un impulso económico respecto a los demás territorios, pero fueron diferentes factores que favorecieron a dicho crecimiento, uno y el más importante es el ecosistema, en el que se podía adaptar cualquier especie como el ovino y la morera cuando fueron traídos a tierras americanas en 1526. Desde mediados del siglo XVI se desarrollaron nuevos oficios o en las que se convertirían nuevas áreas artesanales, ya que con sus habilidades y la de los maestros artesanos que vinieron de otras latitudes, se formaron artesanos que trabajaban la orfebrería, la pintura al óleo, la ebanistería, el hierro forjado, la madera tallada, la cerámica, los tejidos y bordados, dichos oficios se perfeccionaron perdurando hasta la colonia.⁵¹

En el proceso de los siglos venideros a la Colonia, la artesanía fue importante por ejemplo en la fundación de las imponentes catedrales e iglesias, donde requirieron mano de obra de artesanos indígenas para su construcción y decoración. Como hemos podido detectar el arte textil es uno de los oficios más socorridos de hecho los indígenas y nunca hicieron a un lado su forma, su técnica, su textura y su

⁴⁹ Gómez de Orosco, Federico (recopilador). Crónicas de Michoacán. México, D.F. 4ta. ed. Universidad Nacional Autónoma de México.1991. p.195.

⁵⁰ *Ídem*.

⁵¹ Ladyn Soto, Lydia (coor). Museo del Arte Mexicano. El siglo de la conquista. Volumen II. México D.F 2001. Pp. 106-122.

simbolismo en la manera que elaboraban su indumentaria. La artesanía textil y sus productores han aprendido a adaptarse y prevalecido a pesar de todos los obstáculos y conceptos capitalistas, modernistas e industriales, es el arte textil una de las actividades más laboriosas e increíbles de la vida cotidiana del mundo indígena purépecha.⁵²

Toda la influencia histórica marcada por la época prehispánica y siglos anteriores impacta directamente en las comunidades dedicadas a la artesanía, ahora bien todo ese cúmulo de conocimientos adquiridos transitan por la comunidad indígena de Angahuan, y para escribir sobre la artesanía textil nos apoyaremos de la investigación realizada por el profesor Valente Soto Bravo, titulada *“Propuesta de un Anteproyecto de educación Purépecha”*. Quien nos orienta y motiva a indagar sobre el desarrollo textil en la comunidad.⁵³ Algunas de las reflexiones que plantea el profesor es sobre la importancia de la artesanía como una de las fuentes de trabajo más influyentes dentro de la comunidad, de hecho se tiene conocimiento que habitantes de la comunidad eran *hábiles artesanos trabajando la madera, la alfarería, la lapidaria y practicaron la textilería con diversas fibras encontradas en su entorno*.⁵⁴ Pero ¿Cómo es que dicha artesanía pudo consumarse como fuente de trabajo tan importante? Para responder tenemos que tener en mente que la artesanía fue vista con sentido económico, porque las circunstancias y las necesidades de la población así lo ameritaban, por ejemplo la falta de empleo, la falta de alimentos y sustento familiar o simplemente la necesidad de superarse.

El auge de la artesanía textil tiene dos contextos históricos que habrá que revisar, porque la influencia del volcán Parícutin es el parte aguas para entender el desarrollo artesanal.

Haciendo un registro histórico, antes de la erupción del volcán ya se dominaban las técnicas artesanales, específicamente en la indumentaria local, esto se conoce por los registros fotográficos, videos documentales como *The Mexican Volcanic*

⁵² Uribe Salas. *Op. cit.* p. 1-18

⁵³ Soto Bravo. *Op.cit.* p. 81.

⁵⁴ *Ídem.*

*Belt*⁵⁵ y pinturas que llegaron a realizarse en torno al volcán, donde se aprecian las formas de vestir de hombres y mujeres de ese tiempo.

Las mujeres por ejemplo vestían con enagua o rollo (Siristakua) de color negro, faja (Jonkuarikua), delantal (Tanjarikua) de diversos colores, blusa (Tankua) con mangas de tres cuartos y rebozo (K'unandikua). Mientras que los hombres portaban pantalón posiblemente de manta y camisas de la misma tela y siempre con un gabán monocromo y corto que les llegaba hasta las piernas. En las evidencias resaltan la característica de las piezas, pero no se detalla si contienen algún tipo de iconografía, lo que se acierta es que por lo menos la enagua, la faja, el rebozo y el gabán fueron tejidos en telar de cintura, elaborados de lana principalmente, porque durante esa temporalidad había familias que hatos de borregos⁵⁶ de los que se extraían hilos de lana, aunque nos atrevemos a decir que debido a la falta de provisiones alimenticias, muchos de estos ovinos fueron sacrificados y puestos como alimento, lo importante es que se hacían de bancos de la materia prima para poder montar y tejer los lienzos. También existía el hilo de algodón, pero se desconoce si para ese entonces había bancos de materia prima para poder elaborar piezas.

Ahora bien en nuestro caso las mujeres artesanas de Angahuan aprendieron a tejer en telar de cintura, entrevistas realizadas a Nana María Salud, a la Señora Juana Bravo Lázaro, a Prudencia Bravo, coinciden que antiguamente las señoras que sabían tejer y hacer figuras eran de San Salvador Parícutin y de San Juan Parangaricutiro y las abuelas de éstas artesanas, acudían a perfeccionar la elaboración de lienzos desde jóvenes, y mismo aprendizaje fue adquirido de generación en generación.

El nacimiento del volcán Parícutin fue el acontecimiento histórico que marcó a la comunidad de Angahuan y pueblos aledaños. Si bien trajo tragedia para sus

⁵⁵ *The Mexican Volcanic Belt*. Instituto de Geología de la Universidad Nacional de México. The American Museum of Natural History. 1943. Director. Frederick Pung. H. Disponible en: [http://www.youtube/Michoacán México En su 72 Aniversario Imágenes Reales al momento de la erupción \[1\]](http://www.youtube/Michoacán México En su 72 Aniversario Imágenes Reales al momento de la erupción [1].). Duración: 24'.

⁵⁶ Ramírez Garayzar, Amalia. *Op. cit.* p. 66.

habitantes también aportó beneficios, sobre todo a la comunidad de Angahuan, por que dio un impulso enorme para que se desarrollara la actividad artesanal.

El volcán trajo consigo la visita de muchas personas extranjeras y de la nación, éstas personas como hemos mencionado se admiraron de las manifestaciones culturales y artesanales que se procesaban en la comunidad, debido a ello muchos adquirieron piezas textiles, como recuerdo o talvez para indagar sobre su realización. Se está de acuerdo con la investigación formulada por Amalia Ramírez Garayzar, cuando cuestiona, a partir de cuándo se comenzó a producir la artesanía: *“Algunos comentarios de estas mujeres, apuntan al fenómeno del nacimiento del volcán Parícutin (Parhikutini), a partir de 1943 [...] se empezaron a hacer piezas tejidas para vender a la gente de fuera de la comunidad, visitantes que se acercaban a ver el Parícutin”*.⁵⁷ De esta manera las mujeres detectaron que elaborar piezas textiles se puede generar un incentivo económico extra y de esta manera contribuir al gasto familiar. Pero al parecer en aquellos días, las piezas se elaboraban de manera “tradicional” o sea sin tanta decoración, ya que eran lisos, comenta nuevamente Ramírez Garayzar: *“La afluencia de visitantes – turistas- a la región motivó a las artesanas a competir para vender sus prendas, de tal modo que un pequeño detalle decorativo en las orillas de los rebozos tubo relativo éxito comercial por encima de las prendas tradicionales”*.

De esta manera y a partir de entonces la artesanía textil es vista con detalles iconográficos cada vez más complejos y al mismo tiempo la utilización de hilos de lana, algodón y otros hilos sintéticos que combinaron y perfeccionaron para generar piezas de gran calidad.

⁵⁷ *Ídem.*

2.3 La producción artesanal en el contexto social de Angahuan.

Se ha venido definiendo que desde tiempos prehispánicos y generalmente en todas las civilizaciones, elaborar piezas textiles era cosa de mujeres, según la *Relación de Michoacán* menciona que las mujeres llevaban y elaboraban las mantas para el dios curicaveri y luego durante la invasión, les entregaban mantas y jubones a los conquistadores.⁵⁸

Actualmente las mujeres artesanas de Angahuan poseen una sabiduría textil, por eso apuntalaron a la comunidad a tener gran influencia textil y son motivo de orgullo para los propios habitantes. Las mujeres artesanas de la localidad guardan con mucho recelo el enseñar a un extraño la técnica, debido al temor de que les copien los diseños, por esta razón las mujeres de la comunidad cuidan su trabajo, además porque es la herencia que les dejaron sus antepasados y las artesanas por agradecimiento tratan de hacer las mejores piezas.⁵⁹

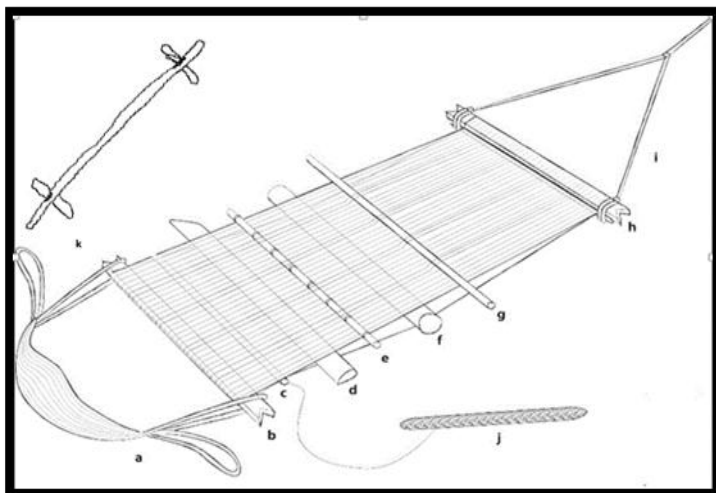
La mujer artesana de Angahuan es símbolo de cultura, porque son ellas quienes crean los diseños y texturas en los lienzos y dichos textiles han llegado a representar el carácter y la sabiduría impuesto por la artesana. La innovación en las piezas fue trascendental para que evolucionara la artesanía, hasta antes de la erupción del volcán la mayoría de las piezas que se elaboraban para el auto consumo y no contaban con muchas figuras iconográficas y debido a los visitantes a la localidad la venta de piezas fue simbólica. La competitividad entre las artesanas por acrecentar sus ventas motivó a que incluyeran un plus en la pieza, diseñando nuevos prototipos, creando motivos iconográficos y mezclando el uso de hilos de lana y algodón. Estas combinaciones y creaciones fueron trabajadas en el telar de cintura, la técnica que se implementó sería el brocado y más adelante se incrementaría el bordado sobre la indumentaria indígena de Angahuan.

El tejido de telar de cintura (Figura 4) ha sido un instrumento en el cual se pueden realizar lienzos o mantas, este artefacto es un instrumento versátil debido a que consta de dos palos (enjulios) uno se coloca en la parte superior atado a un poste

⁵⁸ Alcalá. Op. cit. p. 274.

⁵⁹ Nana María Salud Bravo Acosta. Conversación personal. 1 de octubre 2016.

y otro en la parte inferior, atado a un cinturón (mecapal) y éste a la cintura de la artesana. En dichos enjulos se interpone la urdimbre y entrecruzando de hilos que formara el lienzo.



- a. Mecapal (Joparhakua)
- b. Enjulo inferior. (Jarumu)
- c. Entramada. (Tatsukua)
- d. Machete. (Uakua)
- e. Lizo. (Tatsukuareecha)
- f. Varilla de paso. (K'arhoakua)
- g. lizo auxiliar. (Tatsukuareecha)
- h. Enjulo superior. (Jarumu)
- i. Lazo. (Sintukua)
- j. Bobina. (Andachakua)
- k. Urdidor. (Jakuarakua)

Figura. 4. Ejemplo del telar de cintura utilizado en la comunidad de Angahuan.

La operación del urdido, es la etapa previa al tejido y consiste en el arreglo de los hilos en la posición exacta que tendrán en el telar. Mientras que la maniobra del tejido es la inserción de los hilos de la trama a través de la urdimbre. No obstante la trama y la urdimbre no siempre se entrelazan de la misma manera ya que hay una gran variedad de combinaciones de entrecruzamientos.⁶⁰

Las artesanas han aprendido y desarrollado una de las técnicas más antiguas, el brocado, ésta técnica es guardada con celo, porque surge del conocimiento adquirido a base de esfuerzo y que han venido perfeccionando, a tal magnitud que con dicha técnica se elaboran piezas cargadas de gran complejidad de los diseños iconográficos.

La característica de dicha técnica es por medio de hilos extras, también conocidos como tramas suplementarias que se intercalan en el lienzo en el momento en el que se teje la estructura de fondo.⁶¹ Pero previo a éste paso la artesana debe

⁶⁰ Alba Guadalupe Mastache, El Tejido en México Antiguo. *Arqueología Mexicana*. Edición Especial no. 19. México D.F. p. 27.

⁶¹ Johnson, Kirsten. *Saberes Enlazados*. México D.F. Artes de México. 2015. p. 129.

imaginar y visualizar cual será el diseño que le implementará, si va a llevar combinación de hilos de lana y/o algodón, etc. Estamos hablando de un conglomerado de circunstancias que debe definir previo a la elaboración de la pieza, pero lo más importante son los motivos iconográficos, donde la artesana tiene esa cosmovisión para diseñar su lienzo, surgen entonces cuestiones como ¿Qué quiere la artesana mostrarnos?, ¿Bajo qué contexto o circunstancia hace la pieza?, es como ir escribiendo lo que la artesana ve, su entorno y su trabajo. La técnica del brocado es el plus en la pieza, es lo atractivo y definitivamente lo que le da la esencia que caracteriza a la artesanía textil de Angahuan de otras obras textiles de la región.

El aprendizaje del tejido en telar de cintura con el brocado fue adquirido a través del tiempo y perfeccionado para atraer más público y así mismo diversificar los productos, porque no solo bastaba con elaborar solo rebozos y gabanes y otorgarles un plus, ahora vieron conveniente compartir sus complementos de su indumentaria como el morral y cosas básicas de uso doméstico como colchas y servilletas, pensando en ampliar su mercado elaborando productos utilitarios y ornamentales.⁶² Por eso las artesanas de Angahuan actualmente ofrecen gran variedad de productos entre los que destacan: rebozos, gabanes, quexquemetl, morrales, servilletas, caminos de mesa, conjuntos de colchas y cojines, camisas para hombre, bufandas, pulseras, fajas, manteles, chalecos para hombre, guanengos, chales y últimamente prototipos para chinelas (pantuflas) y accesorios para dama.

Se tiene que recalcar que la elaboración de los productos artesanales es de “auto consumo”, y se deben distinguir otros usos que se le dan; primero, muchas piezas son creadas para celebraciones y festividades de la comunidad, por ejemplo las bodas, día de muertos, semana santa, fiestas religiosas y las danzas. Segundo, se debe considerar algunas piezas que son de uso diario y doméstico, como el rebozo que es multifuncional, las servilletas, delantales, fajas y colchas. Por último realizan un excedente para comercializar, en las que entran todas las piezas de

⁶² Sra. Juana Bravo Lázaro. Conversación personal. 28 de septiembre 2015.

uso ornamental, con diferentes formas, colores y diseños, de hecho este proceso de creación se ve reflejado en la indumentaria de las mujeres porque contienen rasgos propios de la comunidad como dibujos implementados en distintas secciones de su vestimenta.

El bagaje cultural que guarda la indumentaria de la localidad ha ido transformándose, por ejemplo los hombre sustituyeron el pantalón de manta confeccionado por sus mujeres, por un pantalón de mezclilla o de lona (ahora hay de otros tipos industriales), las camisas de antaño se dejaron de usar ahora usan camisas industrializadas, se quitaron el sombrero y el gabán ahora se ponen chamarras de telas sintéticas. Esta influencia de vestir a la moda ha desplazado en su totalidad el vestir del hombre en la localidad. Sin embargo es necesario aclarar que no todos los hombres han dejado de utilizar sus atuendos, como es el sombrero, el paliacate o el morral, sobre todo los hombres de mayor edad.

La mujer se ha resistido a pesar de la influencia de “ropa moderna”, son ellas las que han tenido conciencia de mantener su vestido, como una forma de conservar sus raíces y su imagen como mujeres dignas. No todas las mujeres se visten con su indumentaria tradicional, debido a factores que se desconocen, pero sobre salen las mujeres más jóvenes que ya no portan su vestimenta.

Las artesanas de la comunidad son las primeras impulsoras en vestir de manera “tradicional”, esta difusión ha servido como mediador de dos factores, primero es que han tratado de preservar, enseñando la técnica de elaboración de piezas textiles en las mujeres más jóvenes (aunque actualmente cierta porción de la población masculina se ha inmiscuido en dicho trabajo), pero es complicado esta labor ya que a muchas jóvenes ya no les gusta o no les interesa aprender, prefieren vestir a la “moda”, ir a la escuela u otras ocupaciones,⁶³ y segundo es que el hecho de vestirse con la indumentaria tradicional, atrae clientes, o sea funciona como atractivo turístico y esto a su vez representa originalidad y calidad en las piezas.

⁶³ Sra. Juana Bravo Lázaro. Conversación personal. 28 de septiembre 2015.

Se ha detectado que el tejido en telar de cintura, así como la confección es tan importante en la cultura artesanal de la comunidad, porque a raíz de ello es como se caracterizan y de diferencian de las localidades vecinas que también elaboran textil.

El tiempo requerido para que se configurara la comunidad como una de las regiones productoras de textiles artesanales más importantes, ha sido lento y circunstancial que orillaron a las mujeres a contribuir en el apoyo y sustento familiar, el gusto por el tejido y la confección fue aprovechada por las artesanas y se nota al admirar sus piezas, sus formas, diseños y texturas. No obstante tuvieron que superar varios obstáculos.

2.4 Problemáticas actuales.

En el textil artesanal día a día las trasformaciones e innovaciones tecnológicas son latentes debido a que existe la imperiosa necesidad de expandir los mercados⁶⁴ y vender más productos, mismos que han venido a conformar un importante campo en la familia de la artesana, pero también existe en la mente de la tejedora, dar a conocer su trabajo, como una huella inmutable de la cultura heredada de sus antepasados, para que eso suceda debe vencer muchos obstáculos.

Para entender los obstáculos que enfrenta el artesanado en la comunidad, en apartados anteriores se mencionó que la artesanía textil en la comunidad se desarrolló a raíz de la erupción del volcán Parícutin y la influencia de los turistas, éstas tuvieron un impacto social particular, ya que a través de la elaboración y venta de prendas, las tejedoras podían beneficiarse económicamente, se inició un proceso histórico en Angahuan, vista como una comunidad generadora de productos textiles de calidad y tradición, actualmente tiene una presencia importante a nivel nacional, y para que tuvieran ese impacto, tuvieron que imponerle diseños con nuevas dinámicas y diversificar sus productos. Pero ¿Cuándo dan inicio las problemáticas? La respuesta es que surgen a raíz de la competencia entre las artesanas.

⁶⁴ Sosme Campos, Miguel Ángel. Tejedoras de Esperanza. Empoderamiento de los grupos artesanales de la sierra de Zongolica. Colegio de Michoacán. 2015. P. 151-179.

En el correr de los años las mujeres artesanas de la comunidad se rigen por su propia cuenta, sin apoyo y sin un fin común, tal vez el objetivo de muchas artesanas anteriormente como ahora es acaparar la mayor clientela posible, atrayéndolos con sus diseños e invitándolos a ver el proceso de elaboración y además ofreciéndoles los mejores precios. Esto acarreó discordias entre las productoras, pero fue hasta los años 1970 cuando se dieron las primeras ideas de pretender organizar un grupo que fuera sólido y que manejaran precios estándar para que todas se beneficiaran y procurar buscar apoyos al sector, se logró su cometido en el inter del gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano (1980-1986) a quien se le atribuye un fuerte impulso a las artesanías del Estado de Michoacán, mismas que se les daba promoción y difusión a las manifestaciones culturales. En 1984 Cárdenas instruye a trabajar a quienes formaban parte de la Casa de Artesanías del Estado de Michoacán (CASART), habilitar centros de acopio (banco de materias primas) para las comunidades productoras y les otorgaban créditos, a intereses muy reducidos, a los propios artesanos los invitaban a las ferias y exposiciones, y a los concursos de artesanías. Al mismo tiempo se funda la Unión de Artesanos Michoacanos (UNIAMICH), organización dirigida por los propios artesanos para vigilar los trabajos realizados por los compañeros de CASART. Aparentemente había un impulso enorme al sector artesanal, pero entre los años de 1994 se comienzan a insertar en el mercado productos *chinos*, el impacto social, cultural y económico se ve amenazado en las regiones productoras de alguna artesanía. En el año 2000 aparecen guitarras chinas en Paracho, también en Santa Clara del Cobre, y en la localidad de Cocucho, donde se imitan piezas hechas de barro. Bajo esta situación la UNIAMICH organiza a los artesanos e invitan a los demás municipios productores a congregarse y pedir resolución a sus demandas a las autoridades, mismo que se fortalece llegando integrarse más de 28 comunidades y entre ellos el reducido grupo de señoras artesanas de la localidad de Angahuan.⁶⁵

A iniciativa de algunas artesanas de la comunidad al conocer lo que ocurría en el medio artesanal tuvieron conciencia de proteger su trabajo y evitar a toda costa

⁶⁵ Sr. Juan Ceja. Conversación personal. 27 de febrero 2016.

que les copien sus diseños iconográficos originarios, de esta manera las gestoras comenzaron a concientizar a sus compañeras sobre la importancia de conservar su identidad y no permitir que les pirateen sus trabajos, de lo contrario se vería perjudicadas y no venderían.

En ese contexto, hubo apoyo y participación en defensa de su artesanía más de 88 mujeres artesanas de Angahuan, pero donde aprovecharon la oportunidad para hacer exigir sus demandas fue en una reunión sostenida con miembros de la Secretaría de Economía del entonces gobierno.⁶⁶ Tras un tiempo considerable las mujeres por fin lograron la figura constitutiva de la marca registrada como “Asociación de Artesanas Tejedoras de Santiago Angahuan A.C.” estipulada en el año 2008. Quienes quedaron como representantes fueron la Sra. Juana Bravo Lázaro, María Teodora Amado Lorenzo y Lucia Acosta Bravo. Ya constituidas ahora tendrían que generar solicitudes de apoyo a otras instancias, aunque al principio fue difícil porque no se tenían los medios para acudir a las oficinas pero se esforzaron y llegaron a tener 9 mil pesos en material de etiquetas para colocarlas en las piezas,⁶⁷ (ver figura. 5).



Figura. 5. Logotipo de la marca colectiva. “Asociación de Artesanas Tejedoras de Santiago Angahuan A.C.” estipulada en el año 2008.

⁶⁶ Sra. Juana Bravo Lázaro. Conversación personal. 28 de febrero 2016.

⁶⁷ Sra. Juana Bravo Lázaro. Conversación personal. 28 de febrero 2016.

La captación de tener la marca colectiva fue importante y muy útil porque muchas artesanas fueron invitadas a ferias textiles a nivel nacional, algunas otras se les apoyó en compra de sus piezas para exhibirlas en las tiendas de CASART y lograron insertarse en las solicitudes de apoyo dirigidas al FONART, dicho distintivo en las piezas es símbolo de originalidad y calidad.

A partir de ahí, inició una nueva etapa en la historia del textil de Angahuan, donde se concientizan las artesanas y creen lograr fuentes de apoyo a diferentes instituciones e incrementar la difusión y ventas del textil, y se institucionaliza porque a partir de entonces las oficinas administrativas encargadas del fomento artesanal ven fortalezas en la artesanía de la comunidad, de esta manera surgen apoyos de las dos instituciones más importantes en el sector artesanal. CASART (Hoy Instituto del Artesano Michoacano. IAM) y FONART, mismos que dirigieron trabajos para realizar un censo a través del Cuestionario Único de Información Socioeconómica (CUIIS)⁶⁸ y la Matriz de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad (Matriz DAM)⁶⁹ y así diagnosticar a la población sujeto de apoyos crediticios y entrega de apoyos en materia prima principalmente.

No obstante el problema de raíz queda visto cuando se realiza el diagnóstico focalizado donde se percibe que a pesar de los logros y apoyos surgidos, no son suficientes para proponer un proyecto que solventara los estragos que existen en la comunidad artesanal como son la organización, la adquisición de materia prima, la producción y la comercialización.

El primer obstáculo que enfrentan las artesanas es la organización, debido a que generalmente trabajan de manera individual y a nivel familiar, este sistema les puede convenir porque no tienen un líder quien les exija producción y así se rigen por sí mismas, en este sentido son las propias artesanas quienes fijan el precio al textil y van en búsqueda de clientes o gestionan apoyos a instituciones.

⁶⁸ Fideicomiso Fondo Nacional de Habitaciones Populares. (2014). Cuestionario Único de Información Socioeconómica. febrero 2016, de FONART Sitio web: <http://www.fonhapo.gob.mx/2013/programas/vivienda-rural/cuestionario-%C3%BAnico-de-informaci%C3%B3n-socioecon%C3%B3mica-cuis.html>

⁶⁹ Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (2014). Matriz DAM. febrero 2016, de SEDESOL Sitio web: <http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DO/mdma.pdf>

Sin embargo aparentemente funciona bien trabajar individualmente pero se corren riesgos, uno es que posiblemente desacredite la marca colectiva, cuando se llega a tener un pedido fuerte y la artesana por sí misma no pueda cumplir con el encargo y eso acarrearía que tenga que solicitar el apoyo de otras artesanas, que generalmente serán parientes. Otro riesgo sería la falta de información entre las artesanas para adecuar los precios del producto, en consecuencia se tendrá a elevar o desmeritar la labor.

El tema en cuestión de organización es complejo, debido a que las artesanas resienten constantemente problemas de comunicación y acuerdos, porque cada quien maneja sistemas de trabajo de producción diferente, por otro lado las etiquetas de la marca colectiva sí beneficia, pero a un reducido grupo de artesanas, a aquellas que tienen los medios para salir a vender, a concursar en algún evento o las arriesgadas artesanas que dejan sus productos a consignación en alguna tienda artesanal. Según los datos arrojados por el IAM hay cerca de 90 artesanas registradas y cuentan con una representante y dos vocales, encargadas de buscar los apoyos y hacer funcionar y difundir a la marca colectiva, sin embargo el resto se deslinda de las responsabilidades que ello implica y solo asisten cuando alguna instancia lleva apoyos. Se detectó en campo que estar organizados conllevaría a mejoras en todo los sentidos en el proceso de la artesanía, pero se nota que el sistema que las productoras manejan les da resultado, porque a pesar de todo comercializan sus piezas y eso es lo importante, no obstante sería prudente generar capacitaciones constantes y formar trabajos para reducir los desacuerdos y aumentar la producción y venta.

Si bien es cierto que existen desacuerdos en la organización, también se han enfrentado a complicaciones desde el entorno familiar, estas situaciones externas y personales de cada artesana generan obstáculos en el andar de la artesanía, uno de los conflictos frecuentes es la falta de dinero para la compra de la materia prima con los que se elaboran las piezas, éste punto va más allá, porque deriva de la falta de oportunidades laborales, al alto costo de materiales y la constante amenaza de alcoholismo que se reciente en algunas familias

productoras. Las problemáticas en cuanto a la adquisición de la materia prima se ha convertido en el problema central de todas las integrantes de la marca colectiva, sobretodo encontrar algún proveedor que les dé un precio accesible o que sea generador de otorgar créditos a intereses ínfimos y que además los hilos sea de buena calidad, o sea que tengan buena torsión, resistencia y teñido de calidad. Los materiales que normalmente usan son hilos de algodón, de lana y ahora es común encontrar piezas hechas con hilo de acrilán. En la siguiente tabla⁷⁰ se presentan las características básicas del material que es utilizado:

Concepto	Materias Primas		
Nombre común	Hilo de Algodón	Hilo de Lana	Hilo de Estambre
Nombre local	Algodón	Lana	Estambre
Nombre científico	Gossypium	Fibra de Lana	Acrilán
Clasificación	materia prima/ producto semielaborado	materia prima/ producto natural	Producto elaborado industrialmente
Tipo de materia prima	Vegetal	Animal	Industrial
Origen	Compra (en la localidad, y en otros lugares por diferentes proveedores)	Compra (en otra localidad, por diferentes proveedores)	Compra (en la propia localidad, por diferentes proveedores)
Disponibilidad	Es común que se sustituya por hilo de estambre.	Es común que se sustituya por algodón o estambre.	Es común que se mantenga.
Uso mensual	15 kilos o dependiendo de la producción que tenga la artesana elaborar	2 a 3 rodillos (aproximadamente 1 kg por rodillo) o dependiendo de la producción que tenga la artesana elaborar.	20 kilos o dependiendo de la producción que tenga la artesana elaborar.
Costo	250 por caja.	175 por rodillo	15 pesos por kilo

⁷⁰ Expediente obtenido de Fonart. Número de solicitud: ACA/CAP/183/13. Número de diagnóstico: DIAG/108-13. Fecha de Elaboración: 10/Diciembre/2013

Como se percibe, el problema inicia cuando es comprado el material ya que muchas artesanas acuden a las mercerías locales a surtirse, sin embargo estos puntos de venta carecen de hilos de calidad puesto que compran hilos económicos y no funcionan con demasiada a las productoras, algunas artesanas se organizan (familiarmente) para ir a surtir a otros lugares, principalmente a Uruapan, Zamora, Pátzcuaro, Morelia y/o hasta la Ciudad de México. Es común encontrar muchas piezas elaboradas con hilo de estambre porque es más económico y no provoca mayor problema en el gasto familiar. Lo más conveniente para las artesanas sería saberse organizar y comunicar tanto los costos y cantidades ejercidas en la elaboración de una pieza. Lo importante es que las artesanas representantes de la marca, han gestionado a diferentes instituciones acercar apoyos al sector, y eso es rescatable porque existe un interés que directa o indirectamente se busca contribuir en apoyar a las artesanas de Angahuan. A tal grado que CASART ha otorgado créditos a intereses bajos y FONART ha brindado apoyos en cuestión de materia prima y recursos económicos para la compra de hilos, todo con la intención de incentivar y motivar la producción textil.

En la producción también suele tener sus complicaciones, se entiende como problemáticas de producción a los obstáculos que emergen de la cadena productiva del textil, de esta manera se detectó que uno de los primeros problemas es la selección de los hilos para tejer el lienzo, luego el problema de los diseños iconográficos, la diversificación de productos, la similitud de productos, la mano de obra y por último el producto terminado que sea accesible en cuanto a precio y gusto para el público. Toda esta red de conflictos se considera y se deben resolver al momento que se está trabajando.

Para dar mayor detalle, no se debe perder de vista que la producción de la artesanía es con intereses comerciales, mismos que son destinados para un mercado cada vez más estricto y complejo. Para insertar las piezas en dichos mercados la producción debe tener altos estándares de calidad o sea bien elaborados, pero para que tengan buenos acabados se requiere material de calidad, que como ya vimos es algo difícil de conseguir, sin embargo las artesanas

ha luchado por adquirir los mejores materiales, el asunto es que la selección de los hilos permitirán a las señoras artesanas crear piezas excelentes, de lo contrario la artesana a pesar de que sea experta en el trabajo, pero no cuenta con el hilo ideal ésta arriesgará su trabajo, y puede dispersar a posibles clientes y ser observada por sus compañeras, lo que provocará un disgusto.

Hemos revisado apartados atrás que el potencial para que la artesanía se convirtiera en fuente importante en la economía local, fue a raíz de la erupción del Parícutin, en donde se generaría un oficio para las mujeres y éstas a su vez crearían piezas de manera tradicional o sea productos que eran usadas antiguamente, con materiales autóctonos y sin tanta iconografía. Al percatarse las primeras artesanas que prácticamente todas elaboraban las mismas piezas y de la misma forma, hubo quienes ejecutaron trabajos diferentes, por ejemplo crearon rebozos lizos monocromos, pero se les impuso un dibujo o figura en los extremos, esto se realizaba con la intención de atraer a clientes y comercializar más rápido el producto. Fue así como surgen múltiples figuras o mejor dicho iconografías que se plasmaron en las piezas, cada uno de esos motivos iconográficos eran inspirados del entorno natural de donde pertenece la artesana, encontramos motivos florales, fauna y elementos naturales que predomina hasta la actualidad, ejecutados con técnica de brocado.

La similitud de productos es otra de las dificultades a las que se enfrentan las artesanas, o sea que la mayoría de las artesanas crean los mismos prototipos y productos, por eso al visitar la localidad y andar en búsqueda de alguna pieza textil, lo mismo se puede encontrar con una artesana y lo podemos hallar con otra, lo único que puede variar es el precio, la combinación de hilos y/o colores. Esto implica un problema porque hay mucha competitividad y rivalidad entre las artesanas para ganarse al cliente, el riesgo es también que el cliente caiga en la apatía y tienda a guiarse por el precio y no por la calidad y textura. No obstante cada artesana tiene su estilo, su forma y su cosmovisión que se deposita en el textil elaborado.

Hay un problema más, la mano de obra de las artesanas, este punto es muy delicado porque nos arroja múltiples conflictos, sin embargo veamos los más persistentes. Los fabricantes de la artesanía textil son amas de casa, dedicadas al cuidado de los hijos y a atender al marido, personas que se dedican al campo, al pastoreo, otras artesanas cuidan de la tienda de abarrotes o pequeña mercería, o prestan sus servicios para atender algún restaurante, etc. Todas y cada una de ellas tienen otras actividades extras a la labor de la artesanía, sin embargo hay artesanas que se dedican al 100% al oficio del textil, generalmente las artesanas laboran entre 3 hasta 10 horas alternadamente en la producción de artesanía. En cuanto al costo que implica la labor textil, cada artesana estima su trabajo que varía desde los 50 hasta 1000 pesos según la complejidad del diseño. Este panorama nos orienta a que hace falta organizarse, para establecer días de trabajo, horarios y sobretodo reflexionar sobre el costo de la mano de obra que invierten en la creación de la pieza. Todo esto es importante tomarlo en cuenta porque beneficiaría para tener una producción constante, además de ahorrar tiempo y esfuerzo en el quehacer artesanal, porque actualmente hay artesanas que están perdiendo gradualmente la visa y teniendo problemas en la columna vertebral, así mismo dolores musculares en la nuca, hombros, brazos, cadera y piernas. Para reducir estos estragos físicos es importante tener establecidos tiempos de trabajo y establecer un costo estándar por ejemplo, un salario mínimo \$ 73.04 por 8 horas alternadamente, por 6 días. Pero es complejo llevarlo a cabo debido a que no se tiene esa disciplina y aún más de las actividades y dinámicas que se realizan en la familia y en la comunidad.

Si se pretende tener buen producto y atractivo para el público, deben diseñarse estrategias de trabajo, si se quiere tener artesanía de gran calidad también artesanos con calidad. Y como consecuencia tenderán a acrecentar los clientes y se puedan comercializar más ágilmente.

La artesanía textil de la comunidad indígena de Angahuan, como en otros lugares del país en vías de desarrollo, es un oficio que constituye para las artesanas un instrumento que les permite sobrevivir. Habitualmente las que se

dedican a esta labor son también depositarias de la cultura comunal. Pero también se enfrentan a diversos problemas que atañen al sector, como se ha revisado anteriormente las complicaciones en cuanto a la organización entre las artesanas, la adquisición de la materia prima y el proceso productivo son ejes que recaen en la comercialización de las piezas textiles.

Comercializar la artesanía es un problema que se vive a diario en la comunidad, debido a que es difícil vender los productos dentro y fuera de la localidad, este fenómeno se le atribuyen varios aspectos, el primero surge con las creaciones de cada artesana, puesto que la mayoría sigue el mismo modelo en cuanto al diseño se refiere (las texturas en el lienzo, la iconografía implementada y la combinación de hilos y colores), esto perjudica en las ventas porque si se tienen los mismos diseños, el cliente elegirá el que sea más barato y las posibilidades de ventas para otras artesanas serán reducida. Este problema es más amplio porque al existir los mismos productos significaría que entre las artesanas se copian las piezas y esto generaría graves conflictos entre ellas.

En un segundo plano, tiene que ver con el gusto del cliente, lo bien elaborado, como dicen los especialistas, la estética, o sea que la pieza debe estar excelente desde la estructura del hilado hasta el acabado y limpio para que al consumidor se le entregue un producto de calidad. En este sentido se considera que hay dos tipos de cliente, el estricto y especialista; y el consumidor viajero. Esto es complejo porque el cliente siempre va a preferir lo bien elaborado y barato, pero encontrar el gusto al cliente es muy difícil y representa un reto para el sector artesanal.

El tercer conflicto que se detectó son los escasos puntos de venta. A pesar de que se hagan las mejores piezas de gran calidad y creatividad o existan múltiple diversificación de productos y tengan costos accesibles, si no se tienen espacios ideales para la venta y exhibición ¿Qué sentido tiene? Actualmente en la localidad hay una sola tienda de artesanías, que en entrevistas con artesanas pertenece a la cabecera municipal de Uruapan desde el año 2000, la encargada María Leonarda Rita Amado comenta que *“no todas las artesanas tienen acceso a dejar sus piezas y venderlas, solo un grupo reducido se les permite dejar a consignación*

*algún número de piezas textiles*⁷¹. No obstante otro sector mayoritario de artesanas, ha tomado por su iniciativa insertarlos en otros lugares, por ejemplo hay quienes tienen pequeñas tiendas de abarrotes y mercerías, y ahí colocan sus piezas, otras artesanas que laboran en un restaurant es común ver textiles.

La búsqueda implacable de querer dar a conocer sus trabajos y vender textil y verse beneficiadas se ha convertido en el objetivo de las artesanas, hay quienes han tenido la posibilidad de ser invitadas a ferias y exposiciones de arte popular en otras regiones del Estado y del país, convirtiéndose en un punto de venta privilegiado, en contraparte solo se ve beneficiada la familia de la asistente, porque solo lleva algunas piezas para venta de sus parientes. Otro punto de venta muy socorrido son las convocatorias para los concursos de arte textil a nivel local, estatal y nacional, donde algunas artesanas crean sus mejores piezas de mayor calidad, con la expectativa de ganar el incentivo económico que se les otorga a los ganadores. Ahora bien las artesanas que en el evento no ganaron, ese mismo día tienen la posibilidad de hacer labor de venta, claro está a un precio más accesible o de otra manera las propias instituciones adquieren dichas piezas.

Una cuarta problemática es la reventa de la artesanía textil, ésta actividad suele ser muy común con algunas artesanas, sobretodo de las más reconocidas, su método es fácil, consiste en que otras artesanas elaboren las piezas y a su vez las venden a la maestra artesana, ésta le paga al momento y la maestra suele elevar el costo hasta 25% del valor original, y la maestra artesana revende la pieza ofreciéndola al cliente con el precio incrementado, ésta acción permite detectar dos cosas, primero que la artesana que dedica tiempo, material y esfuerzo por hacer la pieza ofrece el producto al precio que ella considera conveniente y segundo, que la maestra artesana tiene la noción de la utilidad que puede obtener de la pieza, y además aprovecha su reconocimiento para promocionar el producto con clientes potenciales, cuestión que es viable porque de esta manera difunde el trabajo artesanal.

⁷¹ Inés Gómez Bravo. Entrevista vía telefónica. 29 de Febrero 2016.

Los clientes potenciales, son personas especialistas o dueñas de tiendas y/o galerías de arte. Así mismo la artesana puede llegar a tener vínculos con instituciones o empresas que les permitan vender sus productos, aunque la realidad existe poco apoyo para hacer esta labor de venta. Normalmente el mecanismo es el siguiente, la artesana ubica al cliente, ésta le ofrece sus productos a un precio “real” y se las deja a consignación, cuestión que es muy arriesgada porque la mayoría de las veces no se les paga o no se les devuelve la pieza.

El quinto problema más persistente esta en los precios que se ofrece el producto, derivado de la falta de capacitación y comunicación entre las artesanas, porque cada productora le coloca el precio que le es conveniente, esto representa un riesgo porque al no contar con un esquema de trabajo en cuestión de costos y mercadeo de producción, las piezas llegan a devaluarse del precio justo. Aunque también emanado de esta problemática la artesana se tiene que enfrentar al regateo de sus piezas que el cliente pide al momento de adquirir una pieza, esto es un atraco contra la artesanía puesto que desmerita el valor comercial, el valor estético y sobretodo el valor histórico y cultural representado en el textil.

Hablar de la problemática comercial que se tiene es múltiple, se ha aludido a las cuestiones más recurrentes en la artesanía de la comunidad. Tal parecería que estos problemas se pueden subsanar habiendo organización, que por fortuna se han congregado algunas artesanas buscando mejoras en su actividad, las cuales han generado trabajos importantes en cuestiones de capacitación y asistencias técnicas, generando nuevos prototipos de producción y haciendo conciencia sobre la salud física y de promocionar su trabajo, por eso es este esfuerzo de pretender proponer este tipo de trabajo.

CAPITULO III

3 EL TEXTIL, COMO PRODUCTO HISTÓRICO-CULTURAL.

3.1 Arte y tradición de Angahuan.

La artesanía textil se ha configurado como una de las ramas más importantes en historia mexicana y abre una ventana para comprender y visualizar la conexión integral entre los elementos naturales, sociales y simbólicos de determinado grupo social.⁷² Forjar una cultura por el gusto textil es complejo puesto que conlleva a revisar muchos factores que no se alcanzan a entender debido a que no se pertenece a una comunidad indígena o productora de alguna artesanía. El textil de Angahuan nos brinda la posibilidad de poder discernir o suponer varios aspectos, como técnicos, de cadena productiva o su mercadeo. Un lienzo elaborado por las manos de las artesanas nos hace hablar de su metodología y representatividad, por ello han surgido diferentes discusiones entono al arte textil y es analizada como si fuesen un documento antiguo, y es precisamente el objetivo del presente ensayo, poder interpretar un textil cuál documento histórico.

Habrá que reflexionar sobre este asunto porque se han elaborado análisis descriptivos de monumentos-documentos históricos y estos estudios bien pueden ser aplicados en la artesanía textil de Angahuan, ya que al igual que los monumentos-documentos son derivados del proceso y desarrollo del hombre.

Es importante asentar que las artes son todas aquellas manifestaciones artísticas, estéticas o plásticas que fueron creadas por el hombre con una intencionalidad determinada, en donde entran las artesanías. Por ello la indagación de reflexionar sobre los documentos históricos y las manifestaciones artísticas guardan una estrecha relación en su contenido, mientras que un documento histórico es una evidencia que atestigua una acción del hombre, en un espacio definido, en un tiempo establecido y cumplen con una utilidad y función social que permite conocer una realidad.

⁷² Turok, Marta. *Op. cit.* p. 19.

Y por otro lado las artesanías, surgen de la naturaleza del hombre, de querer manifestar el cúmulo de conocimientos que tienen sobre su entorno a través de un objeto, mismos que devinieron de un espacio, de un tiempo y que responden a sus intereses y necesidades del pueblo.⁷³

Se le debe conferir un valor descriptivo a la artesanía, debido a que forma parte de la historia, de la cultura y del conocimiento del hombre, ya que la artesanía no se extingue, sino que se enriquece y cambia de acuerdo a las necesidades, condiciones y características del pueblo que las produce.⁷⁴ La artesanía textil de la comunidad indígena de Angahuan, tiene valor cultural porque aún se mantiene viva, y sobre todo apuntala el proceso de trabajo resultado de una cadena de actos profundos y sucesivos que a su vez son consecuencia de artes manuales, simples o complejas adquiridos de sus antepasados.

No solo habrá que darle voz al textil artesanal sino también al artesano, porque mantiene una relación integral con todas y cada una de las fases de producción, además de plasmar su originalidad y creatividad, por eso es que el artesano y la artesanía guardan una unión íntima y simbólica.

Es interesante preguntar a los artesanos, ¿Qué hay detrás de un objeto?, ¿Qué trata de contarnos con su obra? Para aproximar una respuesta sobre su significado se proponen tres perspectivas.

a. Significado comunitario: La elaboración textil dentro de la comunidad es muy importante porque se distingue de otras regiones productoras textiles. La artesanía que se elabora en Angahuan se configura parte del pueblo y su cultura puesto que les dan utilidad y tienen una función social. La utilidad puede ser vista en dos esquemas, primero las piezas o lienzos, los trasforman en diversos productos y los utilizan para sí mismas, y segundo crean piezas para el mercado y poder contribuir en el gasto familiar, esto significa que la comunidad se apodera de la artesanía para poder sobre salir tanto cultural y económicamente.

⁷³ *Ibídem.* p. 30.

⁷⁴ *Ídem.*

El textil dentro de la comunidad ha funcionado políticamente, porque actúa como un atractivo turístico, y a través de las piezas e indumentaria que portan las mujeres, pueden gestionar diversos apoyos para el sector artesanal o en beneficio del pueblo, en este sentido la localidad se escuda por tener raíces indígenas y que requieren verdaderamente apoyo de alguna instancia gubernamental u organismo civil, porque suele pensarse que el hecho que se vistan de manera “tradicional” o indígena es sinónimo de pobreza y escasos de servicios. Aunque en realidad la mayoría de la población efectivamente padece muchas necesidades, pero otro sector vive modosamente.

b. Significado ceremonial: El textil de la localidad tiene la una función ceremonial, porque dentro de sus ceremonias o tradiciones, el textil juega un papel primordial, por ejemplo se ha confeccionado ropa para los danzantes en las fiestas del día de reyes, piezas que se elaboran para los cambios de los cargueros cívico y religiosos y prendas que se tejen y bordan para bodas, como las servilletas o manteles, mandan hacer piezas textiles para decorar la iglesia y vestir a los santos y vírgenes con la indumentaria local. Esta acción significa para la artesana, que hace buen trabajo y es un honor que su mismo pueblo les confiera la elaboración de alguna pieza. Las actividades ceremoniales tienen una impecable importancia en la cultura de Angahuan ya que son respetadas, así que la artesana tiene esa responsabilidad de crear un trabajo de gran calidad, puesto que su labor la ofrecen a Dios y de paso se congratula con su comunidad.

c. Significado Ornamental-Comercial: Desde el punto de vista externo o turístico, generalmente el visitante que llega a la localidad puede acudir por tres razones, primero, de día de descanso, segundo, a realizar estudios o investigaciones, y tercero por la atracción del textil artesanal al cual se hace alusión. A los turistas les agrada ver a las mujeres vestidas con su traje tradicional y si tienen la posibilidad de ver la ejecución del tejido en telar de cintura se llenan de admiración, por lo cual la gran mayoría de turistas que pasa por Angahuan adquieren algún producto en las tiendas habilitadas por los propios habitantes. Esto motiva a las artesanas para crear más piezas y poderlas comercializar, como hemos venido mencionando las artesanas elaboran diferentes tipos de productos, que sean vendibles, suelen

ser utilitarios como los rebozos o piezas de ornamentación como un camino de mesa, el turista va en búsqueda de este tipo de productos, para que ellos en la ciudad los difundan con sus amistades y este rol de difusión pueda acercar más visitantes al pueblo y consuma la artesanía textil que se elabora.

En este sentido la dinámica económica que ejerce la artesanía textil es un hilo muy delgado, porque si consideramos que efectivamente dentro de la comunidad casi no hay venta, las propias artesanas han encaminado sus productos a otros mercados externos a la localidad. No obstante sea cual sea el modo de venta, se corre el riesgo al regateo, a que no se le devuelva la pieza o que no se le pague. Habrá que recorrer un largo camino para poder intentar interpretar y escribir sobre el textil, porque debemos considerar lo que hay a su alrededor y poder encontrar el hilo para saber distinguir los significados, su cosmovisión y sobre todo la representatividad comunal y cultural que conlleva el textil.

3.2 Elementos simbólicos en los textiles.

El textil artesanal es una expresión que encierra un lenguaje simbólico con diversos significados, que la investigación histórica puede ayudar a descifrar y tener la posibilidad de ver y palpar en cuanto a la calidad de sus texturas, colores, diseños y la armonía de lo tradicional. Además del misterio reflejado en los diseños y la iconográficos que permiten apreciar lo antiguo y la permanencia de las tradiciones culturales.⁷⁵ En la artesanía textil se reproducen figuras y temas que derivan de la tradición oral y actúan como elementos que refuerzan la tradición y los rasgos culturales del pueblo.

Para lograr su objetivo los motivos iconográficos en el textil son abundantes con la ejecución de símbolos donde no solo participa la artesana, sino todo el entorno de la comunidad, lo vital es de retomar símbolos del pueblo y de representarlos de tal

⁷⁵ Quiroz Ruiz, Laura Margarita. Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca. Huajuapán de León, Oaxaca. Tesis para obtener el título de Ingeniero en Diseño. 2012. p. 3.

forma que tengan la aceptación de la comunidad, compartiendo rasgos de la cultura⁷⁶ y que al mismo tiempo se diferencié de otros grupos.

En Angahuan la íntima relación que guarda la artesana con el entorno natural y social sirven de inspiración para la creación de un textil, otras artesanas han aprendido a tejer diferentes figuras con gran agilidad de generación en generación y se ven piezas cargadas de iconografía que se han venido desarrollando mismas y que actualmente hay trabajos de gran complejidad en sus diseños y formas.

*“Se entiende por iconografía textil al conjunto de elementos decorativos y simbólicos plasmados en objetos, basados en imágenes que expresan lenguajes y comunican temas de los grupos humanos”.*⁷⁷ Todo este sincretismo de símbolos y diseños se deriva del aprendizaje ancestral y la creatividad de la artesana que se inspira de lo que ve, de lo que tiene y de lo aprendido. En este sentido en Angahuan la simbología es representada por estilos iconográficos, zoomorfos, fitomorfos, los astros y fenómenos naturales que se representan codificados muchas veces a base de figuras geométricas.

El inconveniente para realizar una recopilación iconográficas más completa, es la ausencia de información hacia el significado de las figuras encontradas, debido a ello preguntamos a algunas artesanas sobre los símbolos de algunos motivos iconográficos, detectándose que solo habían heredado las formas de elaboración y la técnica, pero algunas veces desconocían el significado, por lo que se realizó un consenso para resolver la inquietud, con el aporte de maestras artesanas como Sra. Juana Bravo Lázaro, Prudencia Bravo Rita, Santa Rita Toral, Elvira Sanabria Sosa y Gabriela Dolores Galván y con el apoyo de bibliografía como el *Diseño e Iconografía de Michoacán*, *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec* y *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*, han orientado a realizar reflexiones acerca de la iconografía, tratando de llegar a

⁷⁶Carmona Romani, Cecilia. Bordado Tradicional mazahua de Michoacán. México. Secretaría de Desarrollo Agropecuario de Michoacán. 2005. p. 25

⁷⁷ Gómez Martínez, Arturo. La producción textil indígena entre los nahuas de Hueyapan, Puebla. En González Villarruel, Alejandro. Cambio y continuidad en las organizaciones Indígenas textiles femeninas. Del Capital social a la tradición textil. p. 24-25.

un punto de concordancia acerca de la representatividad de los motivos planteados.

Al revisar las características de los recursos naturales de la localidad, donde existe un ecosistema nutrido, podemos apreciar la flora y fauna de diversas especies, misma que los habitantes le guardan respeto. Vemos que hay terrenos para cultivar maíz, y en los hogares hay plantas para uso medicinal y de ornato las cuales son cuidadas. También tenemos diversidad de animales silvestres y domésticos que los habitantes respetan y protegen. El entorno natural se compone también de los elementos y fuerzas de la naturaleza, como el agua, la lluvia, el fuego, la tierra, el cielo, la luna y el cosmos, encontrando una sinergia de todos los elementos naturales que la artesana plasma en un lienzo, en donde se mezclan y entrelazan diversos elementos florales combinados con astros. Surge entonces la creatividad de la artesana, creando símbolos que representen los fenómenos naturales, al pueblo y al hogar, es como concebir símbolos de su vida cotidiana, en donde a través del tejido o bordado muestran su cultura e historia.

Para ilustrar los diseños que se realizan en la comunidad dividimos en tres apartados los elementos que configuran la iconografía local previamente consensados: Zoomorfos, Fitomorfos, Geométricos (en donde caben los astros y fenómenos naturales), y en cada uno se anteponen algunas reflexiones para describir los elementos más característicos con la finalidad de familiarizarse con el lenguaje textil de la localidad, además colocar una imagen de la iconografía y otra que haga alusión para que sea más claro la ejemplificación.

Zoomorfos: Las creaciones iconográficas zoomorfas son abundantes en el textil de Angahuan, donde podemos encontrar mayoritariamente diseños de aves, mamíferos e insectos principalmente.

Las aves son las más representadas por las artesanas debido a que forman parte de su medio ambiente. Desde el punto de vista histórico las aves jugaban un papel primordial, ya que los antiguos michoacanos tenían aprecio por las aves porque les daban uso, por ejemplo los plumajes se utilizaban para confeccionar trajes de los sacerdotes principales y han configurado en la vida común del indígena,

porque pueden conocerse historias de algunas aves como las palomas (pichones) mensajeras que se les relaciona para unir lazos amorosos,⁷⁸ y otras aves que han servido de alimento. Contemporáneamente las aves sirvieron de alimento en el transcurso de la erupción del Parícutin en 1943.

En la artesanía textil se representan a las aves, los motivos iconográficos más comunes son “el pájaro tonto”, “pajaritos volando”, pavos o guajolotes (figuras. 6 y 7), entre otros. Cabe hacer mención que las aves efectuadas en los textiles, se llegan a combinar con flores, rosales, grecas y motivos astrales.



Figura.6. Gabán con Iconografía conocida como *pájaro tonto* (kuinidandosi) y pajaritos volando (kuinipakata). Tejido en telar de cintura con técnica de brocado e hilos de lana.

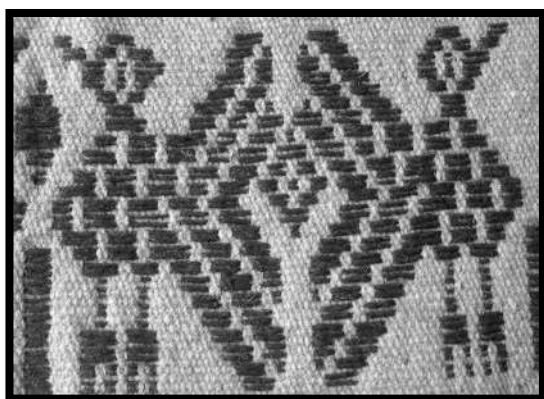


Figura.7. Gabán con iconografía conocida como *Pavo real* o *guajolote* (piperanikutharecho) Tejido en telar de cintura con técnica de brocado e hilos de lana.

⁷⁸ Ramírez Garayzar, Amalia (coord). Diseño e Iconografía de Michoacán. Geometrías de la imaginación. México. Arte Popular de México. 2014. p. 200.

Otra de las especies que son representados son los mamíferos, como armadillos, venados, ardillas, conejos (figura. 8) y otros, que también suelen combinarse con elementos naturales, lo que debemos acentuar es que algunos elementos pueden ser elaborados en el telar de cintura, en brocado, bordados y hasta anudados en el terminado de alguna pieza que generalmente suelen ser en rebozos, servilletas y colchas. Hay una amplia gama de insectos terrestres y voladores que también suelen ser representados en los textiles que generalmente suelen identificarse por figuras geométricas como rombos, triángulos, círculos y formas en zigzag que normalmente componen las guías, grecas y cenefas del lienzo.

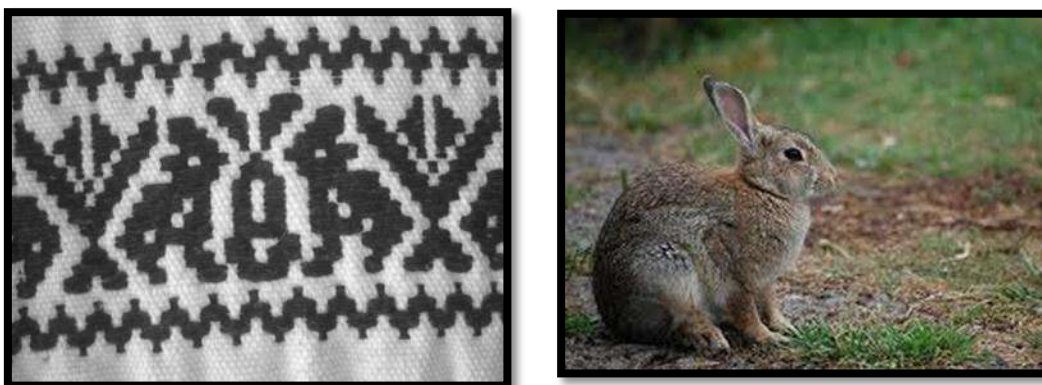


Figura. 8. Gabán con lumbre iconografía de Conejos (auanich'ipiri) Tejido en telar de cintura con técnica de brocado, combinado de hilos de lana y algodón.

Fitomorfos: Los elementos florales suelen ser muy característicos en piezas textiles encontradas en la localidad, las artesanas han logrado recrear pasajes de vida cotidiana y la actividad agrícola.⁷⁹ Los iconos florales en el contexto indígena purépecha se le tienen aprecio porque forma parte de la decoración de un espacio doméstico y ornamental, es normal encontrar variedad de flores, rosales, enredaderas y hojas,⁸⁰ de la misma manera salen a relucir hiervas y plantas de maíz (figura. 9). Entre los motivos iconográficos más utilizados es el *rosal sin hojas* pero también su variante, *el rosal con hojas* (figura. 10) y pan de flor y otras especies que sin duda conforman el ecosistema natural de la comunidad. Es importante mencionar que según la creatividad de cada

⁷⁹ Gómez Martínez. *Op. cit.* p. 29.

⁸⁰ Ramírez Garayzar. *Op. cit.* p. 182.

artesana suele combinar varios elementos (figura. 11) tal vez con la intención de atraer más al consumidor o tal vez sea según la cosmovisión de la artesana que intenta darnos a conocer un tema o una historia.



Figura. 9. Rebozo con implementos iconográficos conocido como *Mazorca desgajada* (Ch'auakata). Tejido en telar de cintura con técnica de brocado, combinado de hilos de acrilán y algodón.

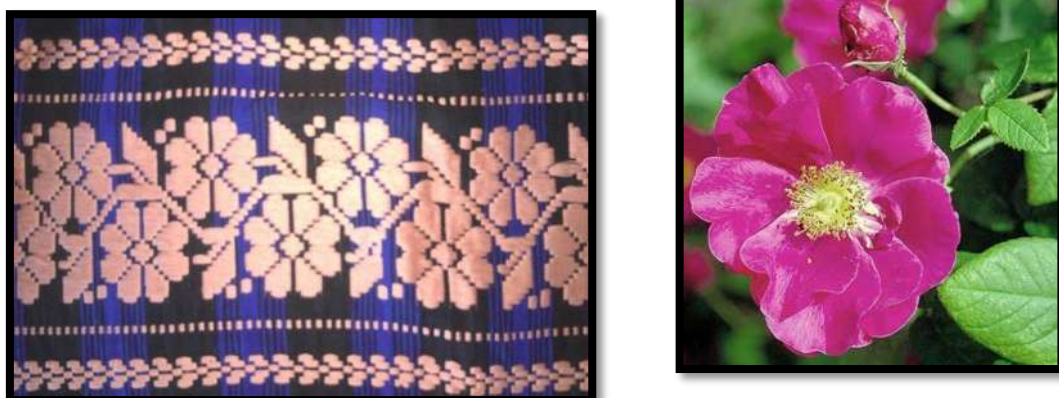


Figura. 10. Rebozo con iconografía de *Rosal con hojas*. (Rosa Kastia sicurijingoniú) Tejido en telar de cintura con técnica de brocado, combinado de hilos de acrilán y algodón.



Figura. 11. Iconografía conocida como *Flor con kaniru* (Tsitsiki) combinado con espuela, implementos puestos en un rebozo tejido en telar de cintura, brocado combinado de hilos de algodón fino con lana.

La creatividad e inspiración de cada artesana puede manifestarse con símbolos iconográficos domésticos, naturales y sociales, que han aprendido a hacer de distintas maneras, mismas que han intercambiado sus saberes y se han dispuesto a realizar nuevos modelos, que den pie a diversificar sus diseños y ampliar su mercado. Derivado de estas experiencias han creado motivos iconográficos tan complejos y de gran representatividad, por ejemplo se han elaborado en telar de cintura con la técnica del brocado flores de azucena, florecitas, estrellas del atrio y flor de portal esta última inspirada de los grabados del portal de la iglesia de Santo Santiago. (Figuras 12 y 13).



Figura. 12. Flor atrial. Creación adjudicada a la maestra Artesana, Juana Bravo Lázar.



Figura. 13. Flor de Portal. Iconografía que representa una flor que esta sobrepuesta en el pórtico de la fachada de la iglesia en honor a Santo Santiago de la comunidad indígena de Angahuan. Autor, desconocido.

Astros y elementos naturales (Geométricos): Para los grupos indígenas mantener el control de los fenómenos naturales y climáticos como el agua, el viento, la lluvia o el trueno, era vital porque así podían predestinar modos, tiempos de producción agrícola y reproductiva. La cosmovisión indígena purépecha, se vinculaba y se guiaba por los elementos de la naturaleza y mediante rituales pedían a los astros o dioses que se hicieran presentes y sirvieran a las necesidades de la comunidad. Para interpretar la complejidad que los fenómenos naturales es necesario tener una visión sobre el entorno, reconocer el terreno, el paisaje, las entidades religiosas, la flora, la fauna, las tradiciones culturales y las manifestaciones artísticas. En este sentido, el espacio donde se pueden representar ciertos elementos naturales ha sido el textil artesanal indígena.⁸¹

En la historia prehispánica purépecha, se creía que los hombres habían sido creados con cenizas por los dioses, que la tierra era plana, que estaban fijas las estrellas y que el cielo era sólido y que todos los astros giraban alrededor de la tierra, que la luna era hielo y que el sol era fuego. En señal de veneración y

⁸¹ Juárez Becerril, Alicia María. Imágenes de animales de agua y elementos meteorológicos en los textiles. Dos casos etnográficos. En González Villarruel, Alejandro. Cambio y continuidad en las organizaciones indígenas textiles femeninas. p. 170-172.

respeto, los indígenas prehispánicos trataban a los astros como personas, les decían “tata huriata”, señor sol y “nana kutsi” señora luna.⁸²

La Relación de Michoacán, menciona que tenían deidades para su protección, dioses que representaban el fuego y el rayo a éste se le llamaba *curicaueri* y a *xaratanga* que era la diosa de la fertilidad, de la tierra y el agua. Los indígenas tenían que venerarlos levantando *CU* (templos); y les acercaban leña para encender fuego y les hacían mantas para cubrirlos en señal de respeto.⁸³

Había piezas que se realizaban para los señores principales muy lujosas y coloridas hechas con diferentes fibras, también la propia población los utilizaba para uso cotidiano y para las celebraciones, no se sabe qué motivos iconográficos iban plasmados en sus atuendos o lo que ellos representan, lo que si es que había elementos impregnados que los hacían distinguir del estrato social o de otros grupos. Toda la labor textil era creada por las mujeres bajo un mandato o propia cosmovisión, hay que indicar que los colores utilizados simbolizan estatus y un lenguaje codificado, los colores llegan a representar diferentes espacios, objetos, lugares, formas astrales y unidades de la naturaleza, por ejemplo algunos colores llegan a representar los cuatro puntos cardinales: el norte es representado por el color amarillo, el sur es el negro, el poniente configura el color blanco, mientras que el oriente es rojo y el centro lo representa el azul.⁸⁴ En una visión más popular se reconocen las distintas regiones purépechas marcados por colores; el morado representa la zona de la Ciénega de Zacapu, el color amarillo es la región de la cañada de los once pueblos, el azul se refiere a la zona del lago de Pátzcuaro y el verde a la sierra purépecha. No cabe duda que cada color es un código que representa el lenguaje indígena que hasta nuestros días se puede llegar a ver en la indumentaria que portan algunos grupos indígenas.

Al revisar un poco la historia, durante la ocupación europea los oficios fueron evolucionando y el arte textil fue transformándose para beneficiar la economía del conquistador, durante este periodo al parecer se fueron adoptando nuevas formas

⁸² Vázquez de los Santos, Elena. Los Tarascos. En Ramírez Garayzar, Amalia (coord.). Diseño e Iconografía de Michoacán. Geometrías de la imaginación. P. 28-29.

⁸³ Alcalá, Jerónimo De. *Op. cit.* p. 25-27.

⁸⁴ Vázquez de los Santos, Elena. *Op. cit.* p. 27.

de creación y simbolismos que representaban a los nuevos ídolos religiosos traídos del viejo mundo. Sin embargo se conservaron y se perfeccionó la manufactura de creación, se mantuvieron los materiales y algunas formas y colores codificados que hacían alusión a los astros, elementos naturales y deidades prehispánicas.

En toda la naturaleza se encuentran elementos que pueden implementarse en los textiles, actualmente las mujeres artesanas de Angahuan muchas veces codifican con simples formas geométricas las fuerzas de la naturaleza, por ejemplo el característico rebozo tradicional de la región purépecha que las artesanas de la localidad portan y elaboran (Figura. 14), en él se encuentran marcados elementos abstractos y tan complejos que lograr concebirlos no es tarea fácil. Las líneas vistas bajo la perspectiva de la artesana son hilos infinitos, que es la vida, los colores impuestos son el negro, que representa la noche, el blanco significa la luna y el azul, es el cielo.⁸⁵ La posible interpretación es que las mujeres no solo utilizan la prenda en sí, sino que la elaboran y utilizan pensando que se cubrirán con los astros, con la protección de los dioses de la *churekua* (la noche), de *nana kutsi* (la luna) y del *auanda* (el cielo). Aunque actualmente será normal ver rebozos tradiciones con combinaciones espectaculares con cenefas florales y elementos como estrellas.

Por otro lado la creación de dichos diseños, los hacen también para dos aspectos una para atraer al cliente y vender.⁸⁶ Y segundo para preservar la técnica, el simbolismo y dar a conocer la cultura de la población.

⁸⁵ Sra. Prudencia Bravo Rita. Entrevista presencial. octubre 2015.

⁸⁶ Ramírez Garayzar. *Op. cit.* p. 70.



Figura. 14. Rebozo tradicional purépecha, tejido en telar de cintura con hilo de algodón. Elaborado por la maestra artesana Prudencia Rita Bravo.

Las manifestaciones de la naturaleza son plasmadas por las artesanas con gran destreza y calidad, donde dan a conocer el entorno natural de donde radican, actualmente hay una vasta iconografía, por ejemplo el viento (Figura 15), estrellas con espigas, rayos de sol (Figura 16), lluvia, y motivos combinados de kuniru (se desconoce su significado), kuniru con flor y letra, y otros más que pueden cubrir la totalidad del lienzo o complementarse con grecas o cenefas, tejidos en telar de cintura.

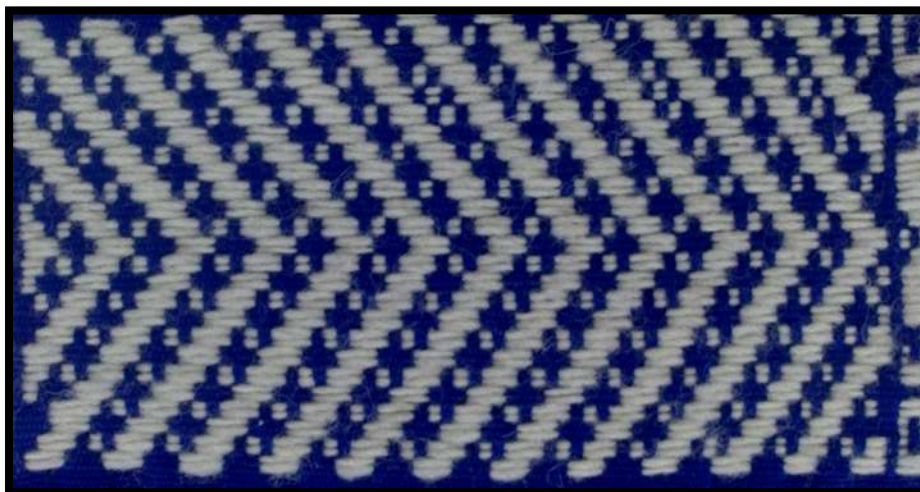


Figura. 15. Iconografía conocida El viento (Tarhita Pakata). Implementos puestos en un rebozo tejido en telar de cintura, brocado combinado de hilos de algodón fino con lana de un cabo.



Figura. 16. Rayos de sol (kurindatinskua) Implementos puestos en un rebozo tejido en telar de cintura, brocado combinado de hilos de algodón fino con lana de un cabo.

Actualmente en Angahuan han mantenido los rasgos que los caracterizan por su historia y cultura, han aprendido a fortalecerse del constante movimiento y transformación que este mundo globalizado aqueja. Muestra de ello son las manifestaciones artesanales y la riqueza cultural, que mediante códigos grabados en los textiles han permitido dejar leer su entorno cosmogónico, doméstico y

comunal, pero también son expresión de resistencia cultural y de un legado ancestral.

El accionar de la naturaleza es tan íntimo en la vida de la comunidad que es reflejo de un pasado, los animales, las flores, el poder de la naturaleza y el cosmos, se hacen presentes en simples formas abstractas, en los colores y en las texturas que funcionan como medio de expresión, para mostrarnos sus necesidades e intereses del pueblo. Necesidades porque mediante la artesanía abre caminos en beneficio de la familia e intereses porque urge dar a conocer elementos históricos del pueblo para que se valore y se conserve la cultura indígena, y es mediante la indumentaria y la creación de piezas textiles que son portavoz de la historia comunal.

3.3 Catalogación y rescate patrimonial.

En este apartado se tratará de porqué realizar una propuesta de catalogación de piezas de textil artesanal, pero primero se habrá que desglosar la importancia de un catálogo, enseguida se planteará el tema de interés sobre la propuesta de catálogo de artesanía textil de la localidad de Angahuan Michoacán, en este sentido porqué elaborar un trabajo de esta índole, porqué el interés de la localidad y como es que definimos que nuestro material objeto de estudio es considerado como artesanía y en seguida reflexionaremos como puede ser atribuido este tipo de catalogación como patrimonio cultural.

Existe gran variedad de catálogos, comerciales y académicos. Los catálogos comerciales son una presentación de una compañía y el conjunto de productos o servicios que ésta ofrece al público, este tipo de catálogo dedica la mayor parte de su contenido a las fotografías de los productos que ofrece y es principalmente visual, debajo de cada foto de los productos expuestos podrá figurar una breve

ficha técnica, donde se explican las características físicas, técnicas y todo lo que concierne a la explicación básica de lo que se está ofertando.⁸⁷

Mientras que los catálogos académicos, son el conjunto de asientos bibliográficos y/o documentales descritos de acuerdo a normas específicas resguardados en bibliotecas o archivos. Un catálogo de esta índole se describe el documento u obra bibliográfica, indicando la ubicación física del documento y es precisamente la característica que diferencia al catálogo de cualquier otra fuente de información bibliográfica. Las funciones esenciales de un catálogo académico facilitan localización de un documento dando a conocer el autor, título o la materia, indica de manera descriptiva qué tipo de documentos posee un acervo y ayuda en la elección de un documento o libro por su edición o título, teniendo en cuenta sus características literarias.⁸⁸

Dentro del campo académico está el catálogo de disposición documental, definiéndose como la descripción particular de documentos que son resguardados en un acervo, aunque conlleva una gran responsabilidad, también facilitan la búsqueda de algún documento. En este sentido un documento histórico es un escrito en papel u otro tipo de soporte, que prueba o acredita una acción o acontecimiento en un contexto histórico determinado. Estos a su vez pasan por un largo periodo y procesos de valoración para ser considerados históricos y ser resguardados en archivos donde se someten al análisis por un especialista y ser destinados para su conservación y clasificación, una vez descritos los documentos son dados a conocer, para que cumplan diversas funciones en beneficio de la sociedad o al conocimiento académico.

Específicamente la importancia del catálogo de disposición documental, es el conjunto de una serie de documentos particulares y pormenorizados aplicando un

⁸⁷ Catalogo Comercial Corporación. (6 de enero de 2011). Catálogos Comerciales. Obtenido de Catálogos comerciales web <http://es.catalogue-designers.com/LibraryReader.aspx?Filename=3000-Que-Es-Catalogo-Impreso.html>

⁸⁸ Antonia, H. H. (28 de Octubre de 2015). Dialnet-Archivística. Obtenido de <http://www.Dialnet-Archivistica-967400.es>

análisis descriptivo de los documentos y éstos son seleccionados por su tipología y temática, además deben ser ordenados de manera cronológica para que el catalogo cumpla tres funciones, primero sirva como inventario, porque orienta, informa y controla, el segundo hace referencia a un documento específico, detallando a groso modo la información del objeto de estudio y el tercero, protege al documento original de la manipulación y maltrato de los consultitas inexpertos.⁸⁹ Las áreas para fichar dentro de un catálogo de disposición documental, actualmente se rigen por la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD-G) las áreas son: de identificación, de contexto, de contenido y área de notas, todas ellas brindan detalladamente el contenido de un documento en el cual nos permite apreciarlo de manera coherente y ordenada.⁹⁰

La importancia de este tema radica en que no solo existen los documentos que tienen esta carga histórica, sino también son considerados los audiovisuales, fotografías, periódicos, mapas, monumentos arquitectónicos o arqueológicos y objetos o bienes culturales-muebles esta última se consideran las piezas que puedan ser trasladadas de un lugar a otro como pinturas, esculturas, tallados, textiles, etc.

La reflexión es que son escasos los catálogos de otras temáticas y acervos como fototecas, hemerotecas, fonotecas, mapotecas, cinotecas, museos o bienes culturales-muebles. Surgiendo esta investigación como una aproximación en describir objetos o bienes culturales-muebles, como son los textiles artesanales, porque es importante dar a conocer nuevos aportes a las maneras de catalogar y arriesgarnos a crear estudios introductorios novedosos, diferentes para la academia y que cumplan una función social.

Es cierto que un documento puede ser testigo que acredite un acontecimiento en una época, los materiales de artesanía textil al igual que los documentos históricos, son testimonio vivo de un evento o circunstancia porque forma parte del desarrollo del hombre, de su visión, de identidad y originario de una época.

⁸⁹ Ibídem, Antonia, H.H.

⁹⁰ Archivo General de la Nación. (2012). Instructivo para la Elaboración de Catálogos de Disposición Documental. diciembre 2015, de AGN Sitio web: <http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/archivistica/pdf/instructivoCuadroClasificacion06072012.pdf>. P. 33

Los objetos textiles adquieren un papel importante porque será el documento tangible y sujeto de estudio, por todo ese peso histórico y cultural que conlleva.

Esta propuesta de catalogación traslada directamente al objeto de estudio, los textiles como hechos históricos palpables, elaborados en un determinado periodo y por lo que es vital la valorización e interpretación, debido a eso existe una tarea imprescindible porque se deberán describir las piezas textiles presentadas, por medio de la elaboración de una ficha que se adecue a las necesidades, que como resultado de la investigación el **manual presentado por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)**⁹¹ el cual cumple con las características que se requieren porque otorgar un panorama coherente en la descripción de los textiles.

En la presente propuesta de catalogación serán exhibidas las piezas textiles para difundir una de las artes populares más antiguas del mundo indígena, reivindicar y proclamar la artesanía como medio de vida, de cultura, de una cosmovisión y una tradición. Por último se tiene un sólido interés, de que se pueda comercializar la artesanía textil que ahora se presenta.

Pero cómo saber si nuestras piezas textiles son consideradas como artesanías, la manera de definirlo es con el apoyo de la Matriz de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad (MATRIZ-DAM)⁹² que se les aplicó a las piezas, la MATRIZ DAM, es un parámetro que por medio de estándares numéricos puede llegar a diferenciar un objeto entre artesanía y manualidad.

Con antelación se ha mencionado que el trabajo será de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán, porque se detectó que es una de las poblaciones con gran influencia artesanal, pero se debe reconocer que existen otros poblados donde se elaboran productos textiles en el Estado. Se realiza la investigación en Angahuan porque las señoras artesanas nos abrieron las puertas de sus talleres y hogares donde se percibieron las necesidades, modos de vida y cadenas productiva en la elaboración de los textiles, además que la comunidad tiene la carga misteriosa de

⁹¹ Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas. (2006). Catalogación y Documentación. diciembre 2015, de CDI Sitio web:

http://www.cdi.gob.mx/acervos/acervos_procedimiento_documentacion_catalogacion_cdi.pdf. p. 46-48

⁹² Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (2014). Matriz DAM. febrero 2016, de SEDESOL Sitio web: <http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DO/mdma.pdf>

su cultura y un simbolismo marcado en la elaboración de una pieza textil. La población tiene una historia tan antigua que actualmente se conservan algunas costumbres como el habla purépecha con el que se comunican los habitantes de la localidad. Por último la atracción radica en dar a conocer un poco de su historia a través de la artesanía porque ella es el reflejo de un pueblo, y siempre se ha creído que hacer una investigación debe tener una utilidad y es lo que se pretende manifestar en esta propuesta de catalogación de la artesanía textil.

La aportación sustancial está orientado al rescate del patrimonio cultural que la artesanía conlleva. Entendiendo como patrimonio cultural, es la herencia cultural propia del pasado de una comunidad, con la que esta vive en la actualidad y que se transmite a las generaciones presentes y futuras.⁹³ La artesanía textil se identifica como manifestación artística de la cultura de la comunidad de Angahuan y las artesanas velan por la salvaguarda y la protección de esos bienes, de forma tal que sean preservados debidamente para las generaciones futuras y que puedan ser objeto de estudio y fuente para todos aquellos interesados en reivindicar el arte popular como valor tangible de nuestro México, por eso mismo se propone dentro de la investigación el catalogo descriptivo de las piezas artesanales y sirva éste como un instrumento que evidencie el valor cultural que las artesanas transmiten en cada una de los objetos textiles.

3.4 Resultados de la catalogación.

Para poder catalogar el material textil se realizó la investigación misma que permitiera encontrar un método o una ficha catalográfica y poder describir las piezas de manera más completa.

Se recurrió a bibliografía que orientara en generar un formato descriptivo, fue así que consultamos el catálogo del Doctor Atl, *Las Artes Populares en México*,⁹⁴ la manera en que aborda la descripción de las piezas haciendo alusión a la

⁹³ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2013). Concepto de Patrimonio Cultural. abril 1016, de UNESCO Sitio web: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>

⁹⁴ Murillo, Coronado Gerardo. *Las Artes Populares en México*. Volumen I y II. Librería México. Cultura. 1921.

procedencia donde se realiza la artesanía y describe la utilidad que se le da, así mismo coloca la fotografía para darnos mayor detalle.

El libro, *diseño e iconografía de Michoacán* coordinado por Amalia Ramírez Garayzar,⁹⁵ en él hace un muestrario de las figuras e iconografías implementadas en diferentes ramas artesanales, recurriendo al aparatado “Glosario Iconográfico” donde expone una breve ficha del material, sin embargo viene muy general lo único que se rescata es el nombramiento purépecha que se le asigna a la iconografía y el soporte donde se plasma.

Fue consultada la tesis de Margarita Quiroz Ruiz, titulada *memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca*.⁹⁶ Donde resaltan las características iconográficas de las piezas textiles en una ficha descriptiva y en este estudio funcionará para familiarizarse con el lenguaje que se utiliza para describir el elemento impuesto, además de que detalla las dimensiones, nombra el color, el uso de la pieza y el significado del motivo implementado, así mismo los elementos que componen el conjunto de la iconografía.

En seguimiento con la indagación, el Museo Histórico Casa de Morelos y el equipo de trabajo se basan en el *Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural*.⁹⁷ El propósito de esta herramienta es promover el conocimiento, la valoración y el uso del patrimonio cultural, facilitando la consulta por parte de los procesadores de las colecciones. El apartado 4.1 “*Matriz para bienes culturales muebles*” se adjunta la ficha donde se recoge la información de los bienes culturales muebles, abarcando obras de creación humana que entre otras cosas, puedan ser trasladadas de un lugar a otro como pinturas, esculturas, textiles, entre otros. Lo atractivo de la presente ficha es el formato y los campos que están debidamente asignados, sin embargo para el presente estudio se le añadirán algunos apartados como el tipo de iconografía, el color y representación,

⁹⁵Ramírez Garayzar. *Op. cit.* p. 209.

⁹⁶ Quiroz Ruiz. *Op. cit.* p. 171.

⁹⁷Proyecto IFAP-UNESCO “Modelo de Gobierno Electrónico para Ciudades Patrimonio de la Humanidad” (Cartagena de Indias - Cusco - Quito). (2008). Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural. Octubre 2015, de UNESCO Sitio web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001781/178133s.pdf>. p. 36-38.

de tal manera que permita conocer y apreciar los motivos ornamentales, por lo que la será descartada por que deja dudas en la descripción.

Los acervos documentales de arte indígena con el que cuenta la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) se conformaron derivado de los programas de trabajo y adquisición que el Instituto Nacional Indigenista (INI) llevó a cabo desde su creación en 1948. A partir de entonces han recopilado valiosos materiales que en su momento y como hoy son fundamentales para la historia del indigenismo de nuestro país.

En la actualidad la CDI para clasificar y documentar, se fundamenta en el Manual de Documentación y Catalogación,⁹⁸ el cual fue revisado y analizado por una comisión de expertos donde se establecieron como objetivos: dar a conocer los procedimientos, normas, políticas y lineamientos que rigen el desarrollo de las colecciones, así mismo la catalogación y clasificación de diversos materiales que integran los acervos. El manual está dirigido a todos aquellos que tienen bajo su responsabilidad la organización y el resguardo de acervos culturales y documentales de la CDI y como resultado de todo el proceso de investigación y criterio, el manual presentado por la institución, en el anexo número. 10.7 denominado como *“Plantilla de Catalogación de Arte Indígena”* (figura. 17) cumple con las características que se buscan, porque nos da un amplio panorama, claro y coherente de la descripción las piezas que se presentan. No obstante para el interés del presente ensayo, se tendrán que realizar algunas modificaciones justificadas en el instructivo de llenado que se detalla más adelante.

Haciendo un análisis a la ficha o *“Plantilla de Catalogación de Arte Indígena”* de la CDI, está diseñada para describir objetos de arte indígena, con la finalidad de ordenar y clasificar una colección y regida a todas aquellas instituciones dedicadas a adquirir piezas de arte indígena e incrementar su acervo, sirve para tener el control de las piezas que serán exhibidas en centros culturales afines y una herramienta para los coleccionistas del arte indígena, entendiendo como arte indígena todas aquellas piezas hechas con fines de autoconsumo, vida cotidiana, ceremonias, festividades y elaboradas con las tecnologías tradicionales.

⁹⁸ CDI. *Op. cit.* p. 46-51

Anexo Núm. 10.7 “Plantillas”
 Anexo núm. 10.7.a “Plantilla de catalogación de arte indígena”
Plantilla de catalogación de arte indígena

Adquisición (901 ## \$a) _____ [1]

CLASIFICACIÓN
 (084 ## \$a) ARTE _____ [2] (084 ## \$b) _____ [3] (084 ## \$2) _____ [4]

ÁREA DE TÍTULO Y MENCIÓN DE RESPONSABILIDAD
 Título (245 0- \$a) _____ [5]
 Designación General del Material (## \$h) _____ [6]
 Subtítulo (245 ## \$b) _____ [7]
 Título paralelo (246 11 \$a) _____ [8]
 Mención de responsabilidad (245 ## \$c) _____ [9]

ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.
 Lugar de elaboración (260 ## \$a) _____ [10]
 Nombre del fabricante (## \$b) _____ [11]
 Fecha de elaboración (## \$c) _____ [12]

ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA
 Extensión (300 ## \$a) _____ [13]
 Color (## \$b) _____ [14]
 Dimensiones (## \$c) _____ [15]
 Material complementario (## \$e) _____ [16]

ÁREA DE LA SERIE
 Título de la serie (440 #- \$a) _____ [17]
 Subserie o colección (\$p) _____ [18]

ÁREA DE NOTAS
 Nota general (500 ## \$a) _____ [19]
 Créditos (508 ## \$a) Créditos: _____ [20]
 Participantes (511 1# \$a) Participantes: _____ [21]
 Descripción de la pieza (534 ## \$a) Descripción de la pieza: _____ [22]
 Técnica (534 ## \$e) Técnica: _____ [23]
 Uso (534 ## \$m) Uso: _____ [24]
 Nota iconográfica (534 ## \$n) Nota iconográfica: _____ [25]
 Contenido (505 00 \$a) Contenido: _____ [26]
 Nota de resumen (520 ## \$a) Resumen: _____ [27]
 Ubicación regional (534 ## \$l) Ubicación regional: _____ [28]

TEMAS (650 -4 \$a)
 a: x: v: _____ [29]

ASIENTOS SECUNDARIOS
 Asiento personal (700 12 \$a) _____ [30], función (## \$e) _____ [31]
 Asiento corporativo (710 22 \$a) _____ [32], función (## \$e) _____ [33]
 Título paralelo (740 -2 \$a) _____ [34]
 Insertar imagen (856 40 \$a) _____ [35]

DATOS INTERNOS
 Otras claves (900 ## \$a) _____ [36]
 Adquisición (ejemplares) (901 ## \$a) _____ [37]
 Número de inventario (902 ## \$a) _____ [38]
 Forma de adquisición (904 ## \$a) _____ [39]
 Fecha de adquisición (905 ## \$a) _____ [40]
 Valuación (906 ## \$a) _____ [41]
 Estado de conservación (909 ## \$a) _____ [42]
 Colección B (obra alterna) (911 ## \$a) _____ [43]
 Piezas maestras (912 ## \$a) _____ [44]
 Historia de la pieza (913 ## \$a) _____ [45]
 Nota de exposición (914 ## \$a) _____ [46]
 Nota de premiación (915 ## \$a) _____ [47]
 Condiciones de disponibilidad (916 ## \$a) _____ [48]
 Elaboró _____ [49]
 Capturó _____ [50]
 Nombre de la base _____ [51]
 Fecha _____ [52]
 Visto Bueno _____ [53]

Figura. 17. Anexo núm. 10.7.a “Plantilla de catalogación de arte indígena”.

La plantilla de la CDI, se usará maximizando a las artesanías, porque tienen las mismas cualidades que el arte indígena, debido a que la mayoría de los objetos provienen de regiones consideradas indígenas y los productos son elaborados con fines de autoconsumo, algunos son usados en la vida cotidiana, otros obedecen a ceremonias y hechas con la tecnología tradicional.

La utilidad de la ficha que se presenta, será para describir lo más detalladamente posible piezas de artesanía textil, a pesar de que aún no han sido acaparadas por algún coleccionista o institución afín, pero sí forma parte de un gremio muy amplio de personas interesadas en difundir, preservar y recaudar artesanías.

El hecho de tener una ficha organizada permitirá que las piezas tengan un sustento teórico y práctico, de tal manera que el coleccionista de artesanías o cualquier persona que adquiriera alguna pieza, tendrá como soporte la ficha descriptiva, la cual refiere las características elementales de la pieza, además de brindarle un valor histórico y social.

La ficha o plantilla se mantendrá casi en su totalidad sin embargo para utilidad y conveniencia se retirarán algunas áreas y numerales porque las piezas presentadas hasta ahora no forman parte de alguna institución o colección. La intención no es refutar el Manual de Documentación y Catalogación, ni mencionar que es erróneo el anexo número 10.7, tampoco es quitarle el poder administrativo que le han conferido, sino que aquí la ficha servirá como propuesta para catalogar la artesanía textil que mostramos.

Algunos apartados y numerales serán modificados y justificados en el instructivo de llenado, con la finalidad de tener mayor alcance descriptivo de los textiles según su formulación, y de esta manera no crear especulaciones u observaciones al momento de ser revisado el material.

Corresponde ahora asentar el instructivo de llenado y explicar las 8 áreas y los 23 apartados de la ficha modelo, para dar a conocer a groso modo la información contenida, justificando su ejecución, manejo y utilidad.

a. Área de adquisición y clasificación:

En esta área será registrado el término de adquisición con números arábigos para poder controlar la secuencia de las piezas a presentar, así mismo serán clasificadas las piezas dependiendo la rama artesanal a la que pertenezcan además de adjuntar la homoclave correspondientes por Municipio y Localidad, todo ello para tener una mejor comprensión y orden clasificatorio.

1. **Adquisición:** Se registrará números arábigos consecutivos conforme a la pieza que sea capturando. Porque de esta manera tendremos mejor control al momento de describir o encontrar la pieza. Ejemplo: 001
2. **Clasificación:** Se asignará la clave “RAMA”, porque si bien se conoce existen diferentes ramas artesanales, respecto al llenado se clasificará como RAMA: TEXTIL porque que es el área y objeto de estudio. Enseguida se llenará el campo de acuerdo a la homoclave que remite el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) siendo el Estado de Michoacán el número 16 y el Municipio de Uruapan el número 102 y la Secretaria de Desarrollo Social (SEDESOL) hace referencia en las denominadas Micro Regiones correspondiéndole la localidad de Angahuan la clave 0057. Ejemplo: RAMA: TEXTIL.161020057

b. Área de título y mención de responsabilidad:

Esta área corresponde colocar los datos básicos los cuales darán referencia de las piezas que se presentan, en los cuales contempla el título de la pieza y la descripción del material con el que está elaborado. Además debe ser designado el nombre de la pieza según corresponda la lengua o dialecto de origen. En este sentido debe ser incluido el nombre del pueblo donde es originaria la pieza. Cabe mencionar que en cada uno de los apartados son expuestos los detalles descriptivos para su justificación y mayor comprensión.

3. **Título:** En el presente aparatado se titulará el material expuesto sean éstos Rebozos, Quexquemetl, Huanengos, Blusas, Morrales, etc. Y de esta manera poder identificar la pieza que se está presentando. Ejemplo: Rebozo.

- 4. Título paralelo:** En este punto se registrará el nombre con el que es conocida la pieza textil según la etnia cultural a la que pertenecen, siendo así el lugar de estudio, hablan el purépecha, por ejemplo en español se le nombra Rebozo en purépecha es K'uanintikua, así mismo Colcha es igual a Sununda, Morral es igual a Sutupu, de esta manera podemos conocer más nuestro material y dar difusión del habla indígena de la localidad a través de las piezas textiles. Ejemplo: k'uanintikua.
- 5. Designación General del Material:** Se hará referencia al material con el que está elaborado el objeto, en este sentido sean descritos los material como los que se está elaborado la pieza textil, por ejemplo: hilo de lana, algodón, acrilán, algodón procesado industrialmente. Además de situar si se conoce el calibre, cabos (de 3mm y 1mm normalmente) y volumen, de la misma manera anotar si es de una marca en específico el hilo o material implementado, por ejemplo: “omega”, “hilos casa días”, “laly”, “madeira”, etc. Ejemplo: Hilo de Lana de 3 cabos combinado con algodón “omega”.
- 6. Mención de responsabilidad:** Se anotará el pueblo indígena donde proviene la pieza, en nuestro caso es Purépecha. Es importante mencionar la etnia a la que pertenece la localidad donde se extrae la información, el purépecha, se le denomina P'orhépecheo o Purhépecherhu, que significa "lugar donde viven los p'urhé". Nuestro sitio objeto de estudio se encuentra dentro de *Juátarisi* y pertenece al municipio de Uruapan es considerado la puerta del valle de la meseta purépecha y el lindero de la región de tierra caliente. Éste municipio tiene 188 localidades en toda su demarcación en la que la localidad de Angahuan pertenece a dicho municipio, considerado éste una de las localidades que conserva celosamente la cultura purépecha. Ejemplo: Purépecha.

c. Área de publicación, distribución:

En la presente área se plasmarán todos aquellos detalles que den pie a conocer el lugar de origen de la pieza así como el creador, el artesano y la fecha probable de elaboración, esto nos ayudará a tener un panorama claro de sus creadores y el tiempo asignado en el proceso de elaboración y así valorar el esfuerzo físico y mental del artesano.

7. Lugar de elaboración: Será registrado el lugar de elaboración en el siguiente orden: Localidad, Municipio, Estado, y País. Para las localidades se consultará el XII censo de población. México: INEGI, 2010; para los nombres de municipios y estados serán de apoyo en los Indicadores Socioeconómicos de los Pueblos Indígenas de México de la CDI y del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) de la misma manera del Consejo Nacional de Población (CONAPO) 2010. En caso de que no se ubique la procedencia se registrará un signo de interrogación entre paréntesis (?). o en su defecto deberemos anotar entre corchetes [procedencia desconocida]. Ejemplo: Angahuan, Uruapan, Michoacán, México.

8. Nombre del fabricante: Se registrará el nombre la edad y si es posible la dirección local del fabricante, artista, artesano o familia artesana al momento de elaborar el catálogo con el fin de ubicar a la artesana, o bien, saber si ya no está físicamente anotar [Santa Rita Toral, finado]. En el caso que sea desconocido anotaremos entre corchetes [Autor desconocido]. Conocerlos datos del fabricante es indispensable porque es el conducto de reconocer y valorar el trabajo de la artesana, lo principal será que las artesanas sean identificadas por las piezas textiles que elaboran, para que en un momento determinado puedan ser adquiridas dichas piezas. Ejemplo: Santa Rita Toral, 72 años de edad.

9. Fecha de elaboración: Se anotará el año y mes de elaboración de la pieza en caso de que se conozca. Si es desconocido habrá que registrarla entre corchetes, seguida de una interrogación [2013?]. Ejemplo: 2015, octubre.

d. Área de descripción física:

Para poder tener mejor apreciación sobre la pieza presentada se registrarán las partes que conforma un conjunto de piezas textiles. Además de hacer notar el color del cual está teñida y las dimensiones físicas de los textiles.

10. Extensión física: Se utilizará para describir las partes que conforman el conjunto de las piezas y resaltar los detalles que sobresalen. Este apartado es elemental en la ficha debido a que se controlará la existencia de las piezas y pueden ser identificadas con mayor precisión. En nuestro caso será el textil, por ejemplo: 1 camisa, Bordado: puños, cuello y boca de la bolsa.

11. Color: Será registrado el color del cual está presentada la pieza y se ubicará el código del pantone de la tabla que se sugiere, (VER PANTONE. 1.) dicha tabla está basada en el catálogo de textiles de lana de Hueyapan, Puebla, elaborado por el *Programa Impulso a la Promoción y Comercialización de la Industria Artesanal en el Estado de Puebla*, trabajo coordinado por el Maestro Arturo Gómez Martínez, Director de Planeación, Investigación y Desarrollo Artesanal.⁹⁹ **La pantone presentada es porque las mujeres artesanas de la localidad de Angahuan utilizan de manera muy similar los colores presentados véase la figura número 18, después del anexo catalográfico.**

Por otro lado para el caso de las piezas que sean de colores combinados colocar (C/) y el código correspondiente. De esta manera evitaremos confusión y nombramientos mal correspondidos al momento de describir las piezas, Ejemplos:

- a) TEXTIL, 6A. (para lienzos de un solo color).
- b) TEXTIL, A6 con 18C. (para lienzos de colores combinados).

12. Dimensiones: Se registrará la medida en centímetros (cm.) en el siguiente orden altura por ancho, seguido de la anotación que corresponde a la

⁹⁹ Gómez Martínez, Arturo. Tamachij. Catálogo de Textiles en lana de Hueyapan. Gobierno del Estado de Puebla. IAIP. 2011. P.30.

medida, por ejemplo: Largo 13 cm X Ancho 5 cm. Esta acción se realizará con cada una de las piezas, así sea un conjunto, por ejemplo: una colcha y sus cojines donde a cada una de las piezas se les tomará medida. Entorno a piezas como las blusas, guanengos, chalecos u otros se denominarán respecto a sus tallas; Chica (CH), Mediana (M), Grande (G) y/o Extra Grande (EG).

e. Área de notas:

En esta área se describirá el uso general de la pieza textil, debido a que hay piezas que son para asuntos rituales o para celebrar alguna fecha importante, sin embargo hay piezas para uso cotidiano y para decoración. Por otro lado se marcarán todos aquellos datos que se consideren relevantes y no se hayan anotado con anterioridad o que se generen con posterioridad, en este sentido es importante porque nos dará una mejor idea sobre detalles que no se ha distinguido en la pieza y es aquí donde habrá que registrarse para poder apreciar la pieza con mayor precisión. Aquí se asentará el nombre del taller, familia el nombre y la función de las personas que participan en la manufactura de la pieza textil, con el objetivo de valorar toda la carga de trabajo que conlleva la elaboración del objeto textil.

13. Nota general: Aquí se registran todos aquellos datos que se consideren relevantes y no se hayan registrado anterior o posteriormente, por ejemplo algunas características sobre la técnica, color, textura, iconografía, si es de doble vista, si se constituye en algún día especial, etcétera. Con la finalidad de promover, orientar y cargarle un valor social, ya que las piezas pertenecen a un grupo social definido, lleno de historia y sabiduría. Por ejemplo: Rebozo tiene como característica la combinación de hilos Lana y algodón. Y es considerado como innovación.

14. Créditos: En este apartado se registrará el nombre del taller, familia, cooperativa u organización a la que pertenece la artesana, (siempre y cuando no se haya mencionado en el área de publicación, distribución, etc.) contando con ello ayudará a poder identificar al fabricante con mayor

precisión, además el consultante tendrá el conocimiento de la familia u organización donde procede la pieza, mientras que para la familia u organización, brindamos los créditos y difundimos su trabajo, esto hace que la pieza contenga la garantía de un producto de calidad. De no saber alguno de los nombres del taller, familia, cooperativa u organización, colocar N/A.

a.- Familia Galván Rita.

15. Participantes: Es sustancial registrar en la medida de lo posible el nombre y la función de las personas que participaron en la manufactura de la pieza textil, por ejemplo: hiladoras, urdidoras, tejedoras, diseñadoras y empuntadoras. Para funciones iguales separaremos con una coma, por ejemplo: Juana Amado, urde, teje, diseña. Para funciones diferentes se con punto y coma (;) Por ejemplo: Dionisia Rita, hila; Dolores Rita, teje. Lo anterior servirá para poder identificar si el proceso de la cadena productiva es elaborada por una misma persona o si el trabajo se distribuye entre las artesanas. Además brindará un panorama de la organización que existe entre ellas. De esta manera poder valorar más el trabajo textil.

16. Descripción de la pieza: Anotar la descripción formal de la pieza ayudará a tener una idea clara y coherente sobre las características del objeto textil. Por ejemplo de ser posible describir brevemente observaciones relativas a la técnica así como comparaciones con otras manifestaciones artísticas o datos relacionados con el contexto de la producción y toda aquella información que aporte datos sobre la pieza y que no se haya descrito en otra parte. De no contar con ninguna información u observación, anotaremos entre llaves, sin datos: [SIN DATOS]. Todo lo anterior servirá para que al consultante se le brinde una noción casi fidedigna de los textiles y pueda familiarizarse con el lenguaje textil. Mientras que para el artesano le servirá de guía y consulta y perfeccionar su trabajo.

f. Área de Procedimiento:

En la siguiente área registraremos todo el procedimiento de elaboración de la pieza de manera concreta, donde se deberá anotar la descripción formal del objeto y nos facilite tener una idea clara y coherente. En este sentido la técnica se refiere al procedimiento de manufactura, donde describiremos cual es la técnica aplicada en la elaboración de los textiles. Por otra parte describiremos el uso que se le da a la pieza y de contar con información anotar los datos espaciales y temporales sobre la función de la pieza, por ejemplo: Rebozo Tradicional, utilizado como prenda cotidiana. Se anotará la iconografía o el motivo implementado en cada pieza a grandes rasgos, de esta manera aumentaremos la noción de lo que está inscrito e implementado en la pieza, el hecho de conocer la iconografía y su nombre nos ayudará para conocer la historia del pueblo porque es de ahí donde se inspiran para hacer los diseños.

17. Técnica: Se refiere al procedimiento de manufactura, donde describiremos cual es la técnica aplicada en la elaboración de las piezas textiles, sin embargo habrá que distinguir sobre lo que es una técnica de trabajo y una técnica de ornato. Primero la técnica trabajo con la que generalmente trabajan las mujeres artesanas de la localidad de Angahuan es el telar de cintura. Pero también hay que aclarar que existen diversas formas de tejer un lienzo como el telar pedal principalmente.

Segundo, la implementación de las técnicas de ornato se refiere a los diseños iconográficos implementados en el lienzo, dicho de otra manera son los motivos o figuras que resaltan en las piezas textiles, en la localidad de Angahuan las artesanas aplican la técnica de brocado en telar que consiste en ir introduciendo en la trama hilos extras e ir formando el motivo deseado, se trata de una especie de bordado hecho simultáneamente con la tela misma. Otra técnica implementada también por las artesanas de Angahuan es el bordado de punto de cruz y el punto pasado, con dichas técnicas se van generando los motivos que lucen las piezas. Ahora bien teniendo claro este compendio de información se deberá anotar en el apartado la técnica de trabajo seguida de una coma (,) y se pone la técnica

de ornato. Ejemplo: Técnica de Brocado, tejido en telar de cintura o bien tejido en telar de cintura con técnica de brocado.

18. Uso: Se describirá el uso específico de la pieza, donde se incluyan datos espaciales y temporales sobre la función de la pieza. Además debe incluirse el título de la utilidad que se le da a la pieza, sean éstos: Ornamental, Cotidiano, Lúdico, Ritual, Laboral e Innovación. Por ejemplo:

a) Chaleco, de uso Ritual, utilizado en festividades de inicio de año

b) Utilitario u Ornamental.

La descripción del uso brindará conocer el contexto histórico que enmarca la pieza, además de conocer su utilidad o función dentro de la localidad.

19. Nota iconográfica: Se anotará la iconografía o el motivo implementado en cada pieza a grandes rasgos, por ejemplo: Estrella con Letra. Y resaltar si es iconografía tradicional o nuevo diseño, ejemplo: iconografía tradicional: Estrella con letra y paja tonto.

Esto ampliará una idea más clara de lo que está inscrito en la pieza, su nombre ayudará para conocer la historia del pueblo, la manera que se identifican y cómo piensan. De ser posible registraremos la simbología que tiene la pieza en términos de diseño (significado de rombos, flores, animales, grecas, etcétera). Es importante considerar que los diseños tienen significados diferentes para los pueblos y comunidades indígenas que los elaboran. Por ejemplo: Se encuentran representados “Letra y lluvia”.

20. Fotografía: Es indispensable colocar la imagen (fotografía) en la ficha del catálogo porque de esta manera se puede sacar el mayor provecho de cada una de las imágenes, para que el consultante se sienta atraído por las piezas textiles presentadas. Se debe aclarar que la técnica que se buscó en cuanto a la toma de fotografías procuramos que sea amplia, que se vean de la mejor manera los detalles implementados. Por otro lado carecemos del equipo profesional fotográfico, las imágenes tomadas carecen de estilo, sin

embargo el objetivo es presentar de manera gráfica las piezas textiles que se elaboran en la comunidad de Angahuan.

g. Asientos secundarios:

En este apartado se registrarán aquellos datos que son reveladores para el consultante, datos que quizá formen parte del conocimiento acerca del contexto de creación de la pieza. De ser posibles será registrado el tiempo destinado para la creación total de la pieza y así continuar con la valoración de nuestras piezas. Registrar el estado físico de la pieza textil permitirá dar al consultante que llegue a conocer la pieza y pueda ser adquirida. Al mismo tiempo se pueda saber si hay en existencia la pieza que más le haya interesado.

21. Tiempo de creación: Será señalado el tiempo destinado para la creación total de la pieza, porque si bien conocemos hay piezas que llevan todo un proceso de elaboración, también hay piezas que es muy reducido el lapso. Estamos contemplando desde la obtención de la materia prima hasta el terminado de las piezas a medida de lo posible señalar los meses que conforman el proceso. En caso de que no se conozca el tiempo aplicado, poner entre corchetes [SIN DATOS]. Ejemplo: a) 1 mes. b) Hasta 1 mes y medio

22. Estado de conservación: Aquí se registrará el estado físico que se encuentra la pieza textil y en su caso los procesos por los que ha pasado. Esto nos servirá para saber el estado tangible que está el objeto. Para poderlo designar utilizando los conceptos “Excelente Calidad de Creación y Conservación” que hace referencia a que la pieza está en condiciones óptimas de calidad y valoración, en las cuales no se hacen presentes defectos en su diseño o textura. Y “Carente de Calidad de Creación y Conservación” se referirá a describir aquellos desperfectos que tenga la pieza. Ejemplo:

- c) Excelente Calidad de Creación y Conservación; o en su caso,
- d) Carente de Calidad de Creación y Conservación.

23. Condiciones de disponibilidad: Se elaborará un registro de la condición de disponibilidad del objeto textil que se presenta, con la finalidad de que el consultante pueda tener acceso y adquirir la prenda en un momento determinado. Es importante poner la disponibilidad de la piezas, o sea, si hay en existencia piezas textiles, además de colocar los datos de contacto con el artesano, la familia u organización que elaboró la pieza y de esta manera pueda el interesado a formalizar alguna compra, de esta manera debemos anotar la leyenda Excelente disponibilidad “Consulta previo trámite” y enseguida de dos puntos (:) el número telefónico o email del artesano o afines. Ejemplo: Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Privada Niños Héroes 07. Barrio el Calvario.

Se realizó un arduo trabajo de investigación, y así llegar a establecer una ficha que se pueda ajustar a nuestras necesidades, las cuales permiten describir de manera detallada la estructura de la pieza textil.

No obstante todas las plantillas que fueron consideradas permitieron dar ideas de cómo estructurar la ficha e identificar las posibilidades de conocimiento al momento de ser revisadas. Así mismo las fichas consultadas, fueron retomados diferentes aspectos, tales como la manera de nombrar a la pieza en su traducción original, el desglose del uso que le dan a la prenda, al mismo tiempo servirán para familiarizarse con el lenguaje textil en cuanto a sus implementos, por otro lado se ha detectado que hay plantillas con bastante información y sus lineamientos suelen ser hasta confusos para el consultante, por lo que se determinó no colocarlos.

Lo que el lector encontrará en las presentes fichas Catalográficas, será la información más trascendente y útil, en donde se da una descripción coherente sobre los textiles presentados. De esta manera se trató de estructurar, mejorar y orientar a una ficha que sea amplia y no dejar escapar algún detalle al momento de ser consultado nuestro catálogo.

Ficha Modelo de catalogación.

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1. Adquisición	001	2. Clasificación;	RAMA TEXTIL. 161020057
ÁREA DE TÍTULO Y MENCIÓN DE RESPONSABILIDAD.		20. Fotografía. 	
3. Título:	Rebozo		
4. Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Lana (1 cabo) combinado con Algodón (omega)		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Santa Rita Toral		
9. Fecha de elaboración:	2015, septiembre.		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10. Extensión:	1 rebozo		
11. Color:	TEXTIL, C18 con A3		
12. Dimensiones:	Largo: 2.46 cm x Ancho: 75 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	Rebozo tiene como característica la combinación de hilos Lana y algodón. Y es considerado como innovación.		
14. Créditos:	Familia Rita Toral.		
15. Participantes:	Sra. Santa Rita Toral; diseña y urde, Gabriela Dolores; Entrama y anuda la pieza.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Letra y lluvia. Como se les denomina en la comunidad, y aparecen pavo real o guajolote.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Se comenzó a elaborar en el mes de septiembre y fue concluido en octubre del 2015		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

CONCLUSIÓN.

La artesanía textil de Angahuan contiene elementos íntimos de la cultura local, esto lo hacen posible las artesanas cuando tejen en el telar de cintura. A lo largo de este periodo analizado en el cual la artesanía estuvo influido por las circunstancias sociales, económicas y culturales, debido a ello surgió la inquietud de conocer más sobre la artesanía que se produce en Angahuan, lugar donde se detectó el peso histórico que la comunidad tiene desde su fundación hasta la erupción del volcán, pasando por los conflictos territoriales con localidades vecinas, pero la espiritualidad de los habitantes fue firme, llegándose a solidarizar distintos oficios, y la artesanía textil ha sobrevivido a pesar de toda la trayectoria, es más, ha evolucionado y transformado el modo de vida de las artesanas y sus familias.

En la presente tesina se pretendió hablar del concepto de artesanía, misma que orilló a reflexionar sobre su historial y las ideas que surgieron a partir de que la artesanía fue vista como una alternativa en las familias productoras, en este sentido se determinó que el trabajo artesanal influye en el desarrollo comunitario, y es a través de la creación artesanal que Angahuan se configura como una de las localidades productoras de textil más importantes de la región, pero también se ha de mencionar que según el diagnóstico realizado en campo, para que se diera esa configuración se tuvieron que derrocar obstáculos, problemáticas tan persistentes como la organización entre las artesanas, la adquisición de la materia prima, la producción de piezas y la comercialización, ese cúmulo de circunstancias son los que a diario se enfrenta la productora. Sin embargo cada artesana desde sus trincheras ha superado todos los obstáculos en la cadena productiva, mejorando, transformando, diseñando, diversificando sus productos, y todo ello por una razón, pretender comercializar su producto y así verse beneficiada. Derivado de las subsecuentes problemáticas se plantea esta tesina de la artesanía textil de Angahuan, una propuesta de catalogación, que ha de funcionar para comercializar de cierta manera los productos que las artesanas crean, y contribuye a preservar el patrimonio cultural de la localidad a través de la elaboración de catálogo, que de manera descriptiva son registradas algunas de las múltiples piezas textiles que

son elaboradas por las mujeres artesanas. El querer hacer este tipo de trabajo se está favoreciendo a proponer nuevas técnicas de investigación, en la facultad de Historia, dando la posibilidad de generar modelos y nuevas perspectivas de estudio. Así como este trabajo donde se ve al objeto textil, cual si fuese un documento histórico, porque el objeto textil proviene de las entrañas del accionar del hombre, en donde son impuestas ideas, conceptos de la naturales y del cosmos, pero también el textil artesanal es testigo fiel de un contexto histórico definido por su función social, creado con la intención de resaltar su cultura y derivado de una necesidad.

En el interior de la tesina son encontrados elementos que fortalecen el conocimiento humano, que mediante a las posibilidades se ejecutaron, sirve éste tema para incrementar el gusto por las artesanías, un motivante para los artesanos a que produzcan más. Sírvasse también como portavoz de las artesanas de Angahuan, mereciendo ser vistas y ser apoyadas. Aún queda mucho por hacer, es por eso que el tema es un primer acercamiento para el análisis de este tipo de trabajos, dejando las puertas abiertas para que se inserten en el estudio de la historia de las artesanías.

ANEXO CATALOGRÁFICO.

REBOZOS

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	001	2 Clasificación;	RAMA TEXTIL. 161020057
ÁREA DE TÍTULO Y MENCIÓN DE RESPONSABILIDAD.		20. Fotografía.	
3. Título:	Rebozo		
4. Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Lana (1 cabo) combinado con Algodón (omega)		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Santa Rita Toral. 68 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Septiembre 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo		
11. Color:	TEXTIL, C18 con A3		
12. Dimensiones:	Largo: 2.46 cm x Ancho: 75 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	Rebozo tiene como característica la combinación de hilos d lana y algodón		
14. Créditos:	Familia Rita Toral.		
15. Participantes:	Sra. Santa Rita Toral; diseña y urde, Gabriela Dolores Galván (hija) Entrama y anuda la pieza.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Letra y lluvia. Como se les denomina en la comunidad, y aparecen pavo real o guajolote.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	002	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía.	
4.Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón		
6.Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7.Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8.Nombre del fabricante:	Gabriela Dolores Galván. 31 años de edad.		
9.Fecha de elaboración:	Agosto 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo		
11.Color:	TEXTIL, B17 con C18		
12.Dimensiones:	Largo: 2.10 cm x Ancho: 75 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13.Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como nueva creación.		
14.Créditos:	Familia Galván Rita		
15.Participantes:	Gabriela Dolores Galván, creación total de la pieza		
16.Descripción de la pieza:			
AREA DE PROCEDIMIENTO			
17.Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18.Uso:	Utilitario.		
19.Nota iconográfica:	Se le denomina a la iconografía lluvia , flor con letra		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21.Tiempo de creación::	1 mes.		
22.Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23.Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	008	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Lana de 1 cabo.		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Santa Rita Toral. 68 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Agosto 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo, anudado en los extremos y rapacejo en los extremos superior e inferior.		
11. Color:	TEXTIL, B17 con C18		
12. Dimensiones:	Largo: 2.10 cm x Ancho: 77 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como tradicional		
14. Créditos:	Familia Galván Rita		
15. Participantes:	Santa Rita Toral. Creadora toral de la pieza.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Rosqueado y anudado (terminado) llamado de empalmado		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	021	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía. 	
4.Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón combinado con hilo de lana de 1 cabo.		
6.Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7.Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8.Nombre del fabricante:	Dionisia Rita Toral. 66 años de edad.		
9.Fecha de elaboración:	septiembre2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo con figuras, anudado y rapacejo en los extremos superior e inferior.		
11.Color:	TEXTIL, C-11, B-16 y C-18		
12.Dimensiones:	Largo: 1.70 cm x Ancho: 54 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13.Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como innovación.		
14.Créditos:	Familia Soto Rita.		
15.Participantes:	Teje y urde, Sra. Dionisia Rita Toral, y quien broca y anuda es Mariana Gómez (sobrina).		
16.Descripción de la pieza:			
AREA DE PROCEDIMIENTO			
17.Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18.Uso:	Utilitario.		
19.Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: Pan de flor o estrella con huipin (guia)		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21.Tiempo de creación::	1 mes.		
22.Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23.Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Benito Juárez 26, Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	022	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía. 	
4.Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón		
6.Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7.Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8.Nombre del fabricante:	Dionisia Rita Toral. 66 años de edad.		
9.Fecha de elaboración:	Febrero 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo con figuras, anudado y rapacejo en los extremos superior e inferior.		
11.Color:	TEXTIL, B-17, D-17 y C-4.		
12.Dimensiones:	Largo: 2.10 cm x Ancho: 75 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13.Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como innovación.		
14.Créditos:	Familia Soto Rita.		
15.Participantes:	Teje y urde, Sra. Dionisia Rita Toral, y quien broca y anuda es Mariana Gómez (sobrina).		
16.Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17.Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18.Uso:	Utilitario.		
19.Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: mazorcas y con anudado llamado de empalmado.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21.Tiempo de creación::	1 mes.		
22.Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23.Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Benito Juárez 26, Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	023	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Dionisia Rita Toral. 66 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Junio 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo con figuras, anudado y rapacejo en los extremos superior e inferior.		
11. Color:	TEXTIL, C-16, B-17 y A-7.		
12. Dimensiones:	Largo: 1.26 cm x Ancho: 76 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como innovación.		
14. Créditos:	Familia Soto Rita.		
15. Participantes:	Teje y urde, Sra. Dionisia Rita Toral, y quien broca y anuda es Mariana Gómez (sobrina).		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: estrellas y con anudado llamado de empalmado.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Benito Juárez 26, Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	028	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía. 	
4.Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón combinado con hilo de lana de in cabo..		
6.Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7.Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8.Nombre del fabricante:	Prudencia Bravo Rita.50 años de edad.		
9.Fecha de elaboración:	Septiembre 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo con figuras, anudado y rapacejo en los extremos superior e inferior.		
11.Color:	TEXTIL, B-12, C-12 y C-18.		
12.Dimensiones:	Largo: 2.50 cm x Ancho: 75 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13.Nota general:	El diseño del rebozo está considerado como innovación.		
14.Créditos:	Familia Amado Bravo.		
15.Participantes:	Teje y urde, Sra. Prudencia Bravo Rita., y quien broca y anuda es Juana Amado Bravo (hija).		
16.Descripción de la pieza:			
AREA DE PROCEDIMIENTO			
17.Técnica:	Brocado en telar de Cintura.		
18.Uso:	Utilitario.		
19.Nota iconográfica:	Iconografía Tradicional: Ojos de Diablo y Mariposita o flor de Atrio.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21.Tiempo de creación::	Hasta 1 mes.		
22.Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23.Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Miguel Hidalgo s/n. Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	029	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón combinado con hilo de lana de in cabo.		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Prudencia Bravo Rita. 50 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Julio 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo con figuras, anudado y rapacejo en los extremos superior e inferior.		
11. Color:	TEXTIL, B-17 con D-17.		
12. Dimensiones:	Largo: 2.30 cm x Ancho: 72 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está considerado como innovación.		
14. Créditos:	Familia Amado Bravo.		
15. Participantes:	Teje y urde, Sra. Prudencia Bravo Rita., y quien broca y anuda es Juana Amado Bravo (hija).		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura con técnica de brocado.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: estrella con letra, siembra, flor atrial y mariposa atrial, y con anudado en forma de ardillas.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 1 mes y medio.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Miguel Hidalgo s/n. Barrio Guadalupe		

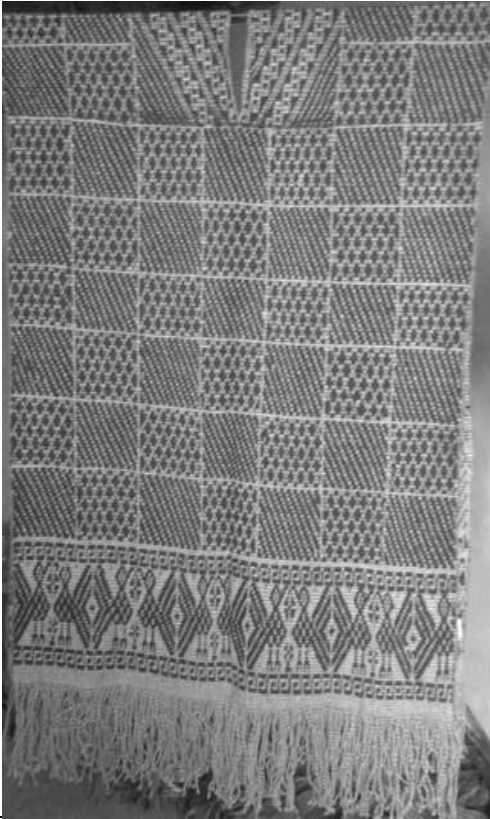
Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	030	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Rebozo	20. Fotografía. 	
4.Título paralelo:	K'uanintikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón.		
6.Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7.Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8.Nombre del fabricante:	Prudencia Bravo Rita.50 años de edad.		
9.Fecha de elaboración:	Mayo 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 rebozo con figuras, anudado y rapacejo en los extremos superior e inferior.		
11.Color:	TEXTIL, B-16, B-17 y C-18.		
12.Dimensiones:	Largo:2.50 cm x Ancho:75 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13.Nota general:	El diseño del rebozo está considerado como tradicional de la región.		
14.Créditos:	Familia Amado Bravo.		
15.Participantes:	Teje y urde, Sra. Prudencia Bravo Rita., y quien broca y anuda es Juana Amado Bravo (hija).		
16.Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17.Técnica:	Tejido en telar de cintura.		
18.Uso:	Utilitario.		
19.Nota iconográfica:	Se le conoce como Kuanguarikua (listones), el anudado se le conoce como Peinado		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21.Tiempo de creación::	1 mes		
22.Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23.Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Miguel Hidalgo s/n. Barrio Guadalupe.		

GABAN.

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	003	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Gabán	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	karuni inchanhikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón combinado con hilo de lana. De 1 cabo		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Gabriela Dolores Galván. 30 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Septiembre 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Gabán, con boca de cuello en el centro y rapacejo en el terminado de la pieza.		
11. Color:	TEXTIL, B17 con C18		
12. Dimensiones:	Largo: 2.04 cm x Ancho: 81 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como nueva creación.		
14. Créditos:	Familia Galván Rita		
15. Participantes:	Gabriela Dolores Galván, creación total de la pieza		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Se le denomina a la iconografía tradicional: estrella con lluvia, pájaro tonto y pajaritos volando.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 2 meses.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	004	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Gabán	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	karuni inchanhikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana de 3 cabos.		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Santa Rita Toral. 68 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Mayo 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Gabán, con boca de cuello en el centro y rapacejo en el terminado de la pieza.		
11. Color:	TEXTIL, B-2 y D-17		
12. Dimensiones:	Largo: 2.20 cm x Ancho: 81 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como tradicional.		
14. Créditos:	Familia Galván Rita		
15. Participantes:	Sra. Santa Rita Toral; diseña y urde, Gabriela Dolores Galván (hija) Entrama y anuda la pieza.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: pavorreal o guajolotes.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	010	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Gabán	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	karuni inchanhikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana de 3 cabos		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Santa Rita Toral. 68 años de edad		
9. Fecha de elaboración:	Enero 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Gabán, con boca de cuello en el centro y rapacejo en el terminado de la pieza.		
11. Color:	TEXTIL, B-10 y C-18.		
12. Dimensiones:	Largo: 2.04 cm x Ancho: 76 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como tradicional.		
14. Créditos:	Familia Galván Rita		
15. Participantes:	Sra. Santa Rita Toral; diseña y urde, Gabriela Dolores Galván (hija) Entrama y anuda la pieza.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Fajitas.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	031	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Gabán	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	karuni inchanhikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana de 1 cabo y 3 cabos.		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Prudencia Bravo Rita. 50 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Abril 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Gabán, con boca de cuello en el centro y rapacejo en el terminado de la pieza.		
11. Color:	TEXTIL, C-18 y A-17.		
12. Dimensiones:	Largo: 2.08 cm x Ancho: 69 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como nueva creación.		
14. Créditos:	Familia Amado Bravo		
15. Participantes:	Sra. Prudencia Bravo Rita, se le adjudica la creación total de la pieza		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura con brocado.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: cruz, siembra y pavos reales o guajolotes.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación:	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Miguel Hidalgo s/n. Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	033	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Gabán	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	karuni inchanhikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana de 1 cabo		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Prudencia Bravo Rita. 50 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Abril 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Gabán, con boca de cuello en el centro y rapacejo en el terminado de la pieza.		
11. Color:	TEXTIL, D-17 y C-18.		
12. Dimensiones:	Largo: 2.00 cm x Ancho: 71 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como nueva creación.		
14. Créditos:	Familia Amado Bravo		
15. Participantes:	Sra. Prudencia Bravo Rita, se le adjudica la creación total de la pieza		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura con técnica de Brocado.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: letra y flor con hojas.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Miguel Hidalgo s/n. Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	050	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Gabán	20. Fotografía. 	
4.Título paralelo:	karuni inchanhikua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana de 3 cabos.		
6.Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7.Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8.Nombre del fabricante:	Sra. Dionisia Rita Toral. 66 años de edad.		
9.Fecha de elaboración:	Febrero 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Gabán, con boca de cuello en el centro y rapacejo en el terminado de la pieza.		
11.Color:	TEXTIL, C-18 y A-10.		
12.Dimensiones:	Largo: 2.20cm x Ancho: 70 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13.Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como tradicional.		
14.Créditos:	Familia Soto Rita.		
15.Participantes:	Sra. Dionisia Rita Toral, creadora total de la pieza.		
16.Descripción de la pieza:			
AREA DE PROCEDIMIENTO			
17.Técnica:	Tejido en telar de cintura con técnica de brocado.		
18.Uso:	Utilitario.		
19.Nota iconográfica:	Iconografía tradicional: letra, conejo y lumbre y anudado llamado peinado.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21.Tiempo de creación::	1 mes.		
22.Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23.Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: Calle. Benito Juárez 26, Barrio Guadalupe.		

GUANENGO Y BLUSA.

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	035	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Guanengo	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Tankua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Prudencia Bravo Rita. 50 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Agosto 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Guanengo. Con anudados		
11. Color:	TEXTIL. Contiene diversos colores, A-16, B-16, B-17, C-6 y D-4 e hilo para montar la iconografía C-18.		
12. Dimensiones:	Talla. (G)		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El Guanengo es considerado por las artesanas como "tradicional"		
14. Créditos:	Familia Bravo Rita.		
15. Participantes:	Juana Amado Bravo (hija) teje y la Sra. Prudencia Bravo Rita realiza el bordado.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejida en telar de cintura y bordado con punto de cruz.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Estrellas y elotitos		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Miguel Hidalgo s/n Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	011	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Guanengo	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Tankua		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón teñido industrialmente		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Gabriela Dolores Rita 30 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Agosto 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Guanengo "Blusa" bordado en boca de cuello y hombros.		
11. Color:	TEXTIL. C-16 y B-17		
12. Dimensiones:	Talla mediana (M)		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El Guanengo es considerado por las artesanas como "tradicional"		
14. Créditos:	Familia, Rita Toral.		
15. Participantes:	Se le atribuye la creación total de la pieza a Gabriela Dolores Rita		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejida en Telar de Cintura y la iconografía es bordada en punto de Cruz.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Flor de Azucena		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes y medio.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	026	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Blusa	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Tankua		
5. Designación Gral. del Material:	En tela de popelina, e hilo de acrilán.		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Dionisia Toral Rita. 66 años de edad		
9. Fecha de elaboración:	Septiembre 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 blusa, bordada en la parte de la boca del cuello y anudada de las mangas.		
11. Color:	TEXTIL, tela C-18 e hilo A-14		
12. Dimensiones:	Talla (CH)		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	La blusa es presentada como tradicional.		
14. Créditos:	Familia Soto Toral.		
15. Participantes:	Sra. Dionisia Rita Toral confecciona y Mariana Cira Cortés es la bordadora		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Confección de la blusa y es bordada en técnica de hilo pasado o hilván.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Rosal con hojas		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	15 días.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Domicilio: calle Benito Juárez 26 Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	043	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Blusa	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Tankua		
5. Designación Gral. del Material:	En tela de popelina, e hilo de acrílón.		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Dionisia Tora Rital. 66 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Septiembre 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 blusa, bordada en la parte de la boca del cuello y anudada de las mangas 1 blusa		
11. Color:	TEXTIL, tela C-18 e hilo D-16.		
12. Dimensiones:	Talla (M)		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	La blusa es presentada como tradicional.		
14. Créditos:	Familia Soto Toral		
15. Participantes:	Sra. Dionisia Rita Toral confecciona y Mariana Cira Cortés es la bordadora.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Confección de la blusa y es bordada en técnica de hilo pasado o hilván.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Mariposas		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	15 días.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Domicilio: calle Benito Juárez 26 Barrio Guadalupe.		

DIVERSOS.

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	014	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Colcha	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Sununda		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Adela Soto Bravo. 31 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Julio 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 colcha, con pliegues en los laterales.		
11. Color:	TEXTIL, D-14 y B-17		
12. Dimensiones:	Largo: 2.10 mtsx Ancho: 2.00 mts		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño está considerado como nueva creación.		
14. Créditos:	Familia Amado Bravo		
15. Participantes:	Sra. Adela Soto Bravo creación total de la pieza		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Brocado en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario y decorativo		
19. Nota iconográfica:			
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 2 meses		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: número: colonia:		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	038	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Colcha	20. Fotografía.  	
4. Título paralelo:	Sununda		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de algodón teñido industrialmente		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Elvira Sanabria Sosa. 40 años de edad		
9. Fecha de elaboración:	Junio 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 colcha, 2 cojines, en los laterales tiene rapacejo.		
11. Color:	TEXTIL,		
12. Dimensiones:	Largo: 2.25 cm x Ancho: 1.89 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño está considerado como nueva creación.		
14. Créditos:	Familia Sanabria Sosa.		
15. Participantes:	Sra. Elvira Sanabria Sosa, es creadora total de la pieza		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura y brocado.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Huipinis (guías) flores grandes y estrellas		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 2 meses y medio.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: salida a Zirosto s/n barrio: San Juan.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	043	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Camino de Mesa	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Kepakueni		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de Algodón fino		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Dionisia Toral Rita. 66 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Agosto 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 camino de mesa, trae implemento de rapacejo		
11. Color:	TEXTIL, C-18.		
12. Dimensiones:	Largo: 1.90 cm x Ancho: 39 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	La técnica de elaboración es consideradas de rescate		
14. Créditos:	Familia Soto Toral		
15. Participantes:	Sra. Dionisia Rita Toral. Creación total de la pieza.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejida en telar de cintura con técnica de gasa		
18. Uso:	Utilitario y decorativo.		
19. Nota iconográfica:	Se desconoce el símbolo iconográfico		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Benito Juárez 26 Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	036	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Camino de mesa	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Kepakueni		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de algodón "omega"		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Prudencia Bravo Rita. 50 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Agosto. 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 camino de mesa y en los extremos viene anudado y con rapacejo.		
11. Color:	TEXTIL, A-18 y C-18.		
12. Dimensiones:	Largo: 1.90 cm x Ancho: 37 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	Es considerado como nuevo diseño		
14. Créditos:	Familia Bravo Rita		
15. Participantes:	Sra. Prudencia Bravo Rita, teje la pieza, y Juana Amado Bravo crea el terminado.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura con brocado		
18. Uso:	Utilitario y decorativo.		
19. Nota iconográfica:	Estrella con maíz e implementa también flor. En cuanto al anudado se desconoce su simbología		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 1 mes		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad:: Dirección: calle: Miguel Hidalgo s/n Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	007	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Camino de mesa	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:	Kepakueni		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana de 3 cabos		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Gabriela Dolores Galván. 30 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Agosto 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 camino de mesa con anudado en los extremos y rapacejo.		
11. Color:	TEXTIL, C-12 y A-17		
12. Dimensiones:	Largo: 2 mts x Ancho: 40 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	El diseño del rebozo está catalogado como nueva creación.		
14. Créditos:	Familia Galván Rita		
15. Participantes:	Gabriela Dolores Galván, creación total de la pieza		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Fajita formada		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Dirección: calle: Cristóbal Colón numero: 10 colonia: Barrio La Capilla.		

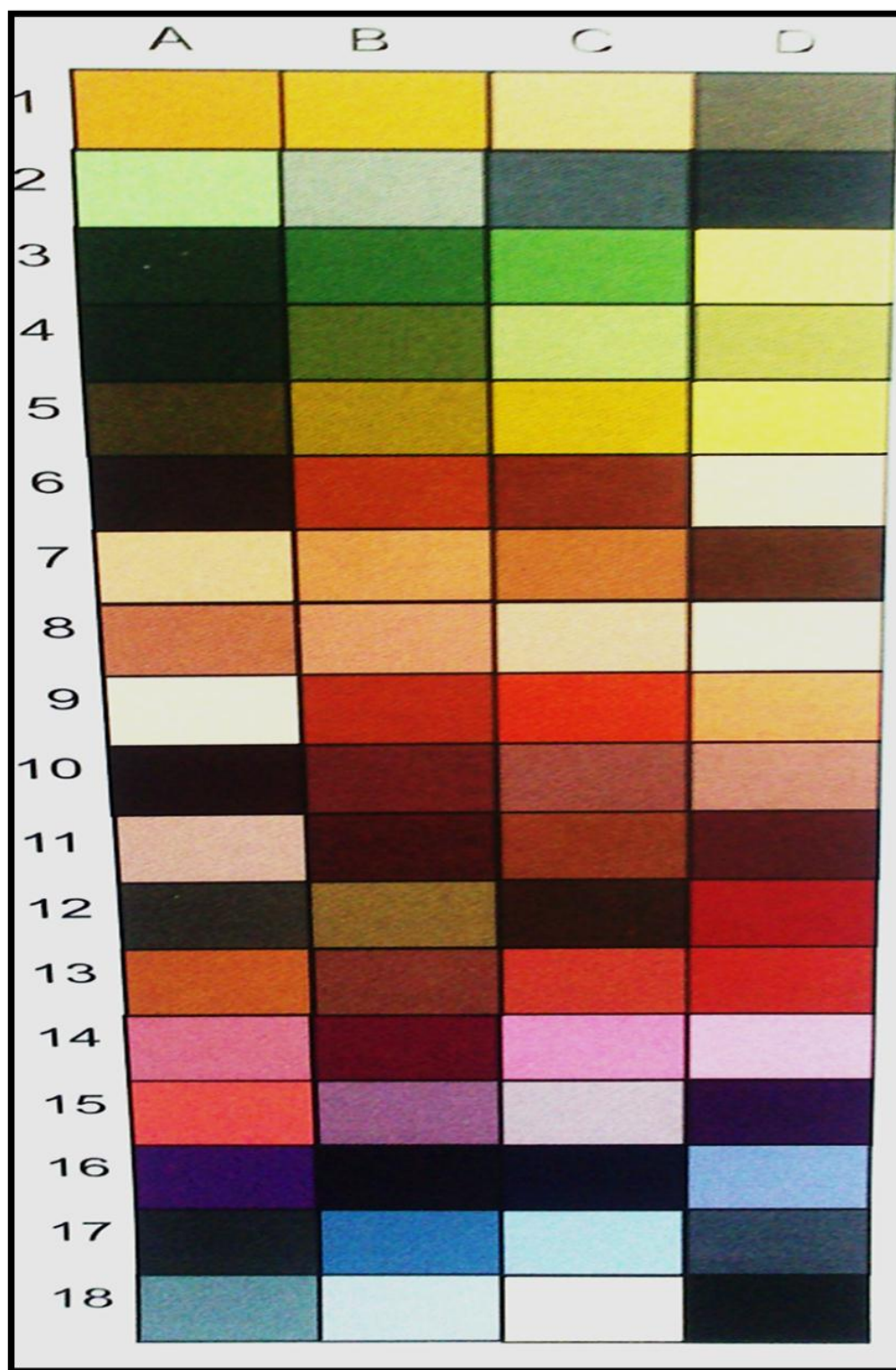
Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	032	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Quexquemetl	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:			
5. Designación Gral. del Material:	Combinación de hilos de lana de 1 cabo e hilo de algodón "omega".		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Prudencia Bravo Rita. 50 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Julio 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Quexquemetl y rapacejo en las orillas.		
11. Color:	TEXTIL, B-4 con C-18		
12. Dimensiones:	Largo: 73 cm x Ancho: 76 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	Es considerado como tradicional en cuanto a diseño e iconografía.		
14. Créditos:	Familia Bravo Rita		
15. Participantes:	Sra. Prudencia Bravo Rita, teje la pieza, y Juana Amado Bravo crea el terminado.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura con brocado		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Letra con guías.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	Hasta 1 mes y medio.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Miguel Hidalgo s/n Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	034	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Quexquemetl	20. Fotografía. 	
4. Título paralelo:			
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Prudencia Bravo Rita. 50 años de edad.		
9. Fecha de elaboración:	Agosto 1.		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Quexquemetl con rapacejo en las orillas.		
11. Color:	TEXTIL, C-18, A-12 y A-17.		
12. Dimensiones:	Largo: 76 cm x Ancho: 72 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	Es considerado como tradicional en cuanto a diseño e iconografía.		
14. Créditos:	Familia Bravo Rita		
15. Participantes:	Sra. Prudencia Bravo Rita, teje la pieza, y Juana Amado Bravo crea el terminado.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Fajitas.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad:: Dirección: calle: Miguel Hidalgo s/n Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	049	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Quexquemetl	20. Fotografía.	
4. Título paralelo:			
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de lana de 1 y 3 cabos		
6. Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7. Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8. Nombre del fabricante:	Sra. Dionisia Toral Rita. 66 años de edad		
9. Fecha de elaboración:	Agosto 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 Quexquemetl y rapacejo en las orillas		
11. Color:	TEXTIL, D-3 y A-5		
12. Dimensiones:	Largo: 66 cm x Ancho: 53 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13. Nota general:	Considerado como diseño tradicional.		
14. Créditos:	Familia Soto Toral		
15. Participantes:	A la Sra. Dionisia Toral, se considera la creación total de la pieza.		
16. Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17. Técnica:	Tejido en telar de cintura con brocado.		
18. Uso:	Utilitario.		
19. Nota iconográfica:	Se le conoce como "huipini" se desconoce su significado.		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21. Tiempo de creación::	1 mes y medio.		
22. Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23. Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: Benito Juárez 26 Barrio Guadalupe.		

Ficha modelo de catalogación de artesanía Textil de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán.			
1 Adquisición	041	2 Clasificación	RAMA TEXTIL. 161020057
3. Título:	Morral	20. Fotografía. 	
4.Título paralelo:	Sutupu		
5. Designación Gral. del Material:	Hilo de algodón teñido industrialmente y de la marca "omega"		
6.Mención de responsabilidad:	Purépecha.		
ÁREA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC.			
7.Lugar de elaboración:	Angahuan, Uruapan, Michoacán, México		
8.Nombre del fabricante:	Sra. Elvira Sanabria Sosa. 40 años de edad		
9.Fecha de elaboración:	Junio 2015		
ÁREA DE LA DESCRIPCIÓN FÍSICA.			
10 Extensión:	1 morral y cordel		
11.Color:	TEXTIL,C-17 y C-18		
12.Dimensiones:	Largo: 23 cm x Ancho: 23 cm		
ÁREA DE NOTAS.			
13.Nota general:	Pieza considerada como nuevo diseño		
14.Créditos:	Familia		
15.Participantes:	Sra. Elvira Sanabria Sosa, es creadora total de la pieza		
16.Descripción de la pieza:			
ÁREA DE PROCEDIMIENTO			
17.Técnica:	Tejido en telar de cintura con brocado		
18.Uso:	Utilitario.		
19.Nota iconográfica:	Flor y sello		
ASIENTOS SECUNDARIOS			
21.Tiempo de creación::	22 días.		
22.Estado de conservación:	Excelente Calidad de Creación y Conservación.		
23.Condiciones de disponibilidad:	Excelente disponibilidad: Dirección: calle: salida a Zirosto s/n barrio: San Juan.		

Figura. 18. **Pantone** extraído de Tamachij. Catálogo de Textiles en lana de Hueyapan. Puebla. Página 31. Coordinado por Arturo Gómez Martínez.



MUESTRARIO ICONOGRAFICO.

IC.1.



IC.2.



IC.3.



IC.4.



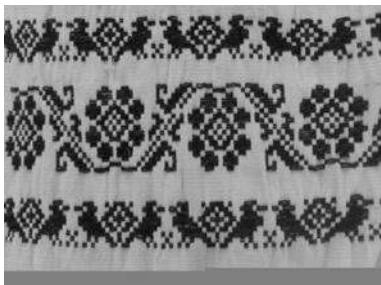
IC.5.



IC.6.



IC.7.



IC.8.



IC.9.



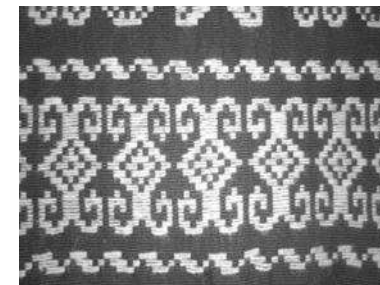
IC.10.



IC.11.



IC.12.



IC.13.



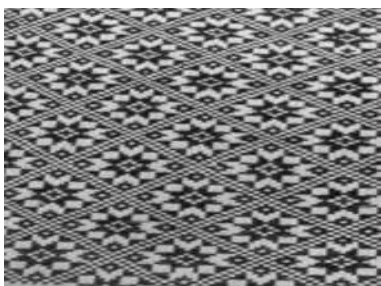
IC.14.



IC.15.



IC.16.



IC.17.



IC.18.



IC.19.



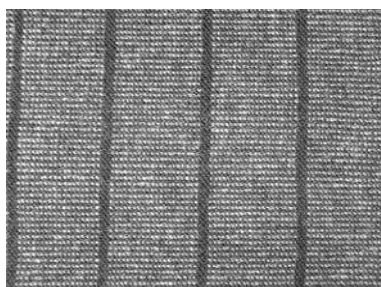
IC.20.



IC.21.



IC.22.



IC.23.



IC.24



TABLA DE PEDIDOS.

La presente propuesta catalográfica recaba un compendio de productos textiles, los cuales usted puede adquirir en diversas combinaciones, de brocados, tallas, materiales y colores.

En el cuadro que abajo se presenta se pueden definir las características de su pedido.

El costo de las prendas es variable, porque dependen del tamaño, del diseño del brocado, de las combinaciones de colores, del material utilizado y costo de envío.

PRODUCTO	NO. PIEZAS	MATERIAL						CLAVE DE COLOR DE LIENZO	CLAVE DE COLOR DE BROCADO		TALLA				CLAVE DE ICONOGRAFIA	OTROS DETALLES
		LIENZO			BROCADO											
		ALGODON	LANA	ACRILAN	ALGODON	LANA	ACRILAN		CANTIDAD DE COLORES	CLAVE DEL COLOR	CH	M	G	EG		
REBOZO																
GUANENGO																
CARPETA DE MESA																
CAMINO DE MESA																
MORRAL																
JGO. COLCHA																
QUEXQUEMETL																
OTRO																

Nota complementarios: Para adquirir algún producto textil, acordar el diseño, costos y entrega, escríbenos y envía tu tabla de pedidos, vía correo electrónico ukatariangahuani@hotmail.com o Facebook **Angahuan Textil Tradicional**.

BIBLIOGRAFÍA.

Alba Guadalupe Mastache, El Tejido en México Antiguo. Arqueología Mexicana. Edición Especial no. 19. México D.F. p. 27.

Alcalá, Jerónimo de. Relación de Michoacán, estudio introductorio de Jean-Marie G. Le Clézio, Zamora, Mich. El Colegio de Michoacán. 2010. p. 274.

Alvarado Hernando, Tezozomoc. Crónica mexicana. México, D.F 2da, edición,. Universidad Nacional Autónoma de México. 1994. p. 192

Astudillo Rojas, Cecilia. Manual de procedimiento para la catalogación de documentos patrimoniales históricos y etnográficos. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. 2010. p. 102.

Bloch, Marc. Introducción a la historia. Breviarios. Fondo de Cultura Económica. 1952 p. 51-57.

Carmona Romaní, Cecilia. Bordado Tradicional mazahua de Michoacán. México. Secretaría de Desarrollo Agropecuario de Michoacán. 2005. p. 25

Centro Estatal de Desarrollo Municipal (CEDEMU). Municipios y tenencias de Michoacán. Gobierno del Estado de Michoacán. 2005. p. 81-82.

Cortes, Hernán. Cartas de Relación. Editorial Porrúa, S.A. 2002 p. 397.

Dahlgren-Jordán, Bárbara. 40 siglos de arte mexicano. México. D.F. 1ra Edic, 1975. Editorial, Herrero. p. 207

De la Peña. Guillermo (compilador). Antropología Social de la región purépecha. Zamora, Mich. El Colegio de Michoacán. 1987. p. 9-10

Francisco Castellanos Javier, en Soto Bravo, Valente. Propuesta de un Anteproyecto de educación Purépecha SEP-INI.SIESAS. 1980 p. 45.

Gómez de Oroasco, Federico (recopilador). Crónicas de Michoacán. México, D.F. 4ta. ed. Universidad Nacional Autónoma de México. 1991 pp.195.

Gómez Martínez, Arturo (Coor). El Arte Popular Mexicano. Memoria del Coloquio Nacional. Concejo Veracruzano de Arte Popular. Gobierno del estado de Veracruz, Secretaria de Educación. 2006. p. 23-31

Gómez Martínez, Arturo. La producción textil indígena entre los nahuas de Hueyapan, Puebla. En González Villarruel, Alejandro. Cambio y continuidad en las organizaciones Indígenas textiles femeninas. Del Capital social a la tradición textil. p. 24-25.

Gómez Martínez, Arturo. Tamachij. Catálogo de Textiles en lana de Hueyapan. Gobierno del Estado de Puebla. IAIP. 2011. P.30.

Instituto Nacional de Estadística Geografía e Información (INEGI). División territorial del Estado de Michoacán de 1810 a 1995.p. 221-223.

Johnson, Kirsten. Saberes Enlazados. México D.F. Artes de México. 2015. p. 129.

- Juárez Becerril, Alicia María. Imágenes de animales de agua y elementos meteorológicos en los textiles. Dos casos etnográficos. En González Villarruel, Alejandro. Cambio y continuidad en las organizaciones indígenas textiles femeninas. p. 170-172.
- Ladyn Soto, Lydia (coor). Museo del Arte Mexicano. El siglo de la conquista. Volumen II. México D.F 2001. Pp. 106-122.
- Lechuga Reiss Deutsch, Ruth. Las técnicas textiles en el México Indígena. México D.F.: SIGNE-FONART. 2009. p. 24-28.
- León Alanís, Ricardo. Los orígenes del clero y la Iglesia en Michoacán, 1525-1640. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Pp. 338.
- Martínez de Lejarza, Juan José. Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán de 1882. Anales del Museo Michoacano. Segunda edición. 1975 p. 201.
- Martínez Peñaloza, Porfirio. Arte Popular y Artesanías artísticas en México, Un acercamiento. México D.F. SEP, Lecturas Mexicanas 108. 1988. Pp. 115.
- Murillo, Coronado Gerardo. Las Artes Populares en México. Volumen I y II. Librería México. Cultura. 1921.
- Novelo, Victoria. Las artesanías en México. Gobierno del Estado de Chiapas. 1993. P. 72-75.
- Pereyra, Carlos. Luis Villoro. Et al. Historia ¿Para qué? México D.F. Siglo Veintiuno Editores. 1993 p. 36.
- Pérez Salas Cantú, Ma. Esther. El Concepto de Artesanía en México de 1921 a 1985. México D.F. Tesina. UNAM. 1991. p. 1-9
- Quiroz Ruiz, Laura Margarita. Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca. Huajuapán de León, Oaxaca. Tesis para obtener el título de Ingeniero en Diseño. 2012. p. 3.
- Ramírez Garayzar, Amalia (coord). Diseño e Iconografía de Michoacán. Geometrías de la imaginación. México. Arte Popular de México. ULA. 2012. p. 200.
- Ramírez Garayzar, Amalia. Tejiendo la Identidad. El rebozo entre las Mujeres purépechas de Michoacán. México. D.F. Arte Popular de México. 2014. p. 66.
- Rhode, Francisco José. Angahuan, Artículo de Arte Colonial. México D.F. AnalesIIIE14, UNAM, 1946 p. 18.
- Sosme Campos, Miguel Ángel. Tejedoras de Esperanza. Empoderamiento de los grupos artesanales de la sierra de Zongolica. Colegio de Michoacán. 2015. P. 179-151.
- Soto Bravo, Valente. Propuesta de un Anteproyecto de educación Purépecha. Estudio comparativo de la educación confesional, oficial, familiar y comunitaria en

Angahuan, Michoacán. Programa de formación profesional de etnolingüistas SEP-
INI.SIESAS. 1980. Pp. 203.

Turok W. Marta. Como acercarse a las Artesanías. QRO, MEX. SEP. 1988 p. 15-
24

Uribe Salas, José Alfredo. La Industria Textil en Michoacán 1840-1910. Morelia,
Departamento de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de
Hidalgo, 1983. P. 202

Vázquez de los Santos, Elena. Los Tarascos. En Ramírez Garayzar, Amalia
(coord.). Diseño e Iconografía de Michoacán. Geometrías de la imaginación. P. 28-
29.

Vázquez Piñón, Jorge. Accidentalidad y mexicanidad. Dinámica existencial del
Dr. Atl. ESTUDIOS BIBLIOGRAFICOS. UMSNH. Morelia. Mich. 2007. Pp. 129.

Warren, J. Benedict. La conquista de Michoacán 1521-1530. Morelia, Fímax.
Colección Estudios Michoacanos VI. 1977 pp. 488

Citas WEB.

Archivo General de la Nación. (2012). Instructivo para la Elaboración de Catálogos
de Disposición Documental. Diciembre 2015, de AGN Sitio web:
[http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/archivistica/pdf/instructivoCuadroClasificacio
n06072012.pdf](http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/archivistica/pdf/instructivoCuadroClasificacio
n06072012.pdf). P. 33

Catalogo Comercial Corporación. (6 de enero de 2011). Catálogos Comerciales.
Obtenido de Catálogos comerciales web [http://es.catalogue-
designers.com/LibraryReader.aspx?Filename=3000-Que-Es-Catalogo-
Impreso.html](http://es.catalogue-
designers.com/LibraryReader.aspx?Filename=3000-Que-Es-Catalogo-
Impreso.html)

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (2015). Cultura
Purépecha. 2 de febrero del 2015, de CDI Sitio web: <http://www.gob.mx/cdi>

Fideicomiso Fondo Nacional de Habitaciones Populares. (2014). Cuestionario
Único de Información Socioeconómica. Febrero 2016, de FONART Sitio web:
[http://www.fonhapo.gob.mx/2013/programas/vivienda-rural/cuestionario-
%C3%BAnico-de-informaci%C3%B3n-socioecon%C3%B3mica-cuis.html](http://www.fonhapo.gob.mx/2013/programas/vivienda-rural/cuestionario-
%C3%BAnico-de-informaci%C3%B3n-socioecon%C3%B3mica-cuis.html)

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (2014). Matriz DAM. Febrero
2016, de SEDESOL Sitio web: <http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DO/mdma.pdf>

Gómez Martínez. Arturo. "Textiles indígenas de México y Guatemala". Audio video.
octubre de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YwKU0HNxakI>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Información (INEGI). (2009).
Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos.
Agosto 2015, de INEGI Sitio web:
<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/datos-geograficos/16/16102.pdf>

Oliveros Morales, José Arturo. (2005). Herederos de Tumbas. 2015, de Colegio de
Michoacán Sitio web:

<http://etzakutarakua.colmich.edu.mx/proyectos/curutaran/publicaciones/hacedoresTumbas1.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2013). Concepto de Patrimonio Cultural. Abril 1016, de UNESCO Sitio web: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>

Pedro Corona–Chávez. (2001). “Excursión al Volcán Parícutin”. 8 de enero del 2016, de VII COLOQUIO NACIONAL DE MINERALOGÍA Sitio web: https://asgoped.files.wordpress.com/2013/02/parc3adcutin_pdf.pdf

Proyecto IFAP-UNESCO “Modelo de Gobierno Electrónico para Ciudades Patrimonio de la Humanidad” (Cartagena de Indias - Cusco - Quito). (2008). Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural. Octubre 2015, de UNESCO Sitio web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001781/178133s.pdf>

Tajuristas. Un lugar para el encuentro. . (2009). Angahuan, pueblo purépecha... su ubicación. Noviembre 2015, de IBERO-UVAQ. Sitio web: <https://tajurita.wordpress.com/angahuan-pueblo-purepecha/>

The Mexican Volcanic Belt. Instituto de Geología de la Universidad Nacional de México. The American Museum of Natural History. 1943. Director. Frederick Pung. H. Disponible en: [http://www.youtube/Michoacán México En su 72 Aniversario Imágenes Reales al momento de la erupción \[1\]. Duración: 24´](http://www.youtube/Michoacán México En su 72 Aniversario Imágenes Reales al momento de la erupción [1]. Duración: 24´)

UNIDAD DE MICRORREGIONES. (2013). Catálogo de Localidades. Agosto 2015, de Secretaria de Desarrollo Social (SEDESOL) Sitio web: <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/LocdeMun.aspx?tipo=clave&campo=loc&ent=16&mun=102>

Entrevistas.

Don Raymundo Acosta Cortés. Entrevista presencial. 1 octubre del 2015.

Inés Gómez Bravo. Entrevista vía telefónica. 29 de Febrero 2016.

Investigación realizada en el museo comunitario, del Centro Turístico de Angahuan “El Mirador”. Y con el apoyo del Sr. Mateo Santacruz Soto, Administrador del Centro.

Luis Soto Bravo. Entrevista presencial. Octubre. 2015.

Mateo Santacruz Soto. Entrevista presencial. Febrero. 2016-

Nana María Salud Bravo Acosta. Conversación personal. 1 de octubre 2016.

Sr. Juan Ceja. Conversación personal. 27 de febrero 2016.

Sra. Juana Bravo Lázaro. Conversación personal. 28 de febrero 2016.

Sra. Juana Bravo Lázaro. Conversación personal. 28 de septiembre 2015.

Sra. Prudencia Bravo Rita. Entrevista presencial. Octubre 2015.