

Nº 15

REV.

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional
de Artes Plásticas
Diseño Gráfico



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

**Tema: Ilustración de
relatos mazahuas**
Presenta: Mario Sosa Dini
Asesor: Heraclio Ramírez

TESIS CON
FALLA DE ORDEN

Febrero 1992



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice de Contenido

1- Introducción	3
2- Antecedentes	5
2.1 Características formales del diseño mazahua	16
2.2 Concepción antropomorfa	21
2.3 El color mazahua	24
3- Relatos	32
3.1 El hombre que no merecía haber nacido	33
3.2 El niño leñador	35
4- Ilustración de relatos “descripción”	37
5- Ilustraciones	46
5.1 El hombre que no merecía haber nacido	47
5.2 El niño leñador	51
6- Conclusión	56
7- Bibliografía	58

1- Introducción

La ilustración desde sus orígenes ha funcionado como vehículo de una información concreta.

Su existencia se fundamenta en un sistema de señales visuales susceptibles a ser decodificadas por un observador.

Para que sea posible este proceso informativo, el ilustrador debe utilizar un marco de referencia común al del individuo receptor.

De otra forma, el sistema de signos solo tendría significado para el ilustrador y no para el sujeto ó la colectividad.

El mensaje se articula con toda la intención de provocar en la conciencia del observador una impresión determinada.

Entre menor sea el grado de distorsión del mensaje el proceso de codificación y decodificación de la información, mejor se cumplirá el objetivo básico de la ilustración, que es; dar luz ó claridad al entendimiento del receptor en relación a un tema.

En la práctica, la ilustración ha servido en muchos casos como complemento narrativo de un texto, ya sea de un libro, revista, manuscrito, cartel, etc.

Aunque no siempre sucede así.

A través de la historia existieron y aún existen grupos culturales que prescinden de la grafía de su lengua, pero que también recurren a la ilustración, logicamente no para apoyar un texto, sino para materializar su propia concepción de la realidad a partir de una relación directa con el mundo y con las experiencias transmitidas por medio de la lengua.

Los relatos mazahuas son manifestaciones que encierran en si, un conocimiento profundo de la cultura mazahua y en general de las culturas indigenas que todavía subsisten en nuestro país.

La importancia que adquiere el hecho de difundir este complejo cultural se basa en la necesidad de retomar una serie de valores que nos ubican como individuos ligados a una historia común.

Factor imprescindible para una sociedad que constantemente se ve expuesta al colonialismo cultural.

El presente trabajo no se realizó con la finalidad de exhibir en forma estática una manifestación cultural, sino para insertarla sin despojo de su valor (a través de la creatividad) en una realidad de cambios.

Ni se justificaría si la pretención fuera retomar sin modificaciones los elementos de la ilustración mazahua y así recrear las dos narraciones elegidas.

Es necesidad hacer funcionales estos elementos gráficos característicos en un contexto mas amplio, por lo que tenemos que tomar en consideración el empleo de un código que facilite las relaciones entre el mensaje y los interpretes.

2- Antecedentes

Los creadores de la expresión cultural analizada con brevedad en el presente trabajo, forma uno de los grupos indoamericanos más numerosos del Estado de México y Sur de Michoacán.

Se encuentran rodeados por un ambiente vegetal, caracterizado principalmente por coníferas en algunos casos, y árboles del tipo caducifolia en otros.

También hay zacates, alegría, amapola, acahualillo, acaxóchitl, álamo, encina, ahuejote, ciruelo, nopal, maguey, etc.

Como miembros representativos de la fauna con la que conviven aún es posible nombrar animales como:

El tejón, la ardilla, la zorra, la vibora de cascabel, el ratón, el coyote, las hormigas y una gran variedad de aves como el gorrión y el cardenal.

Los municipios mas importantes en cuanto a densidad de población se refiere, son los siguientes:

Acambay, Atlacomulco, El Oro, Socotitlan, Ixtlahuaca, Temascalcingo, San Felipe del Progreso, Villa Victoria, Angangueo, Ocampo, Susupuato, Talpujahuá y Zitácuaro.

Las construcciones arquitectónicas más comunes de los mazahuas tienen características muy particulares.

Por ejemplo; las casas son de planta rectangular con medidas aproximadas de 4 x 6 mts.. Los cimientos son de piedra, los muros de adobe, carentes de ventana y el techo es de dos aguas, cubierto preferentemente con tejas.

El interior de la casa es húmedo, oscuro y frío, y se encuentra dividido en dos habitaciones; la cocina y la recámara.

Otra construcción es el oratorio, tiene mucha semejanza con la casa, pero con dimensiones inferiores. además de tener un solo recinto cuyas paredes internamente están decoradas con motivos naturistas.

La función que cumple el oratorio es la de un espacio para el culto religioso a una cruz, supuestamente dotada de poderes mágicos.

Por último se encuentra una construcción cuadrangular que rodea al pozo del agua, sus paredes son también de adobe, revestidas de argamasa y encaladas.

Consta de techo, ya sea plano, o a dos aguas cubierto con teja.

Algunas veces la propiedad es protegida por un muro de piedra que procura además espacio suficiente para un pequeño patio central.

Entre los objetos de uso cotidiano más comunes para esta etnia, se encuentran:

Los petates, las camas rústicas, cobijas, cestos, bancos rústicos de tronco, algunas sillas, lámpara de petróleo, canastas, molcajetes, metates, cubetas de hojalata, comales, ollas, cazuelas de barro, etc.

Su economía, como en la mayoría de los grupos indígenas se basa en la agricultura, específicamente de productos como el maíz, el maguey, el frijol, el trigo, el haba, la cebada, el zacattón y algunos frutales.

Pero debido a una serie de factores que tienen mucho que ver con el gran atraso tecnológico de su actividad agrícola, la producción de alimentos es insuficiente para subsistir.

Por lo que tienen que recurrir en actividades alternas como lo son; la venta del aguamiel, pulque, resinas y

artesanías, o al trabajo asalariado en lugares circunvecinos, como la ciudad de Toluca ó el Distrito Federal.

En general, los hombres son empleados como peones, albañiles u obreros y las mujeres como sirvientas ó vendedoras ambulantes de diversos artículos, a éstas es muy común llamarlas entre los mestizos "Marias". La actividad ganadera, considerada mayor, practicamente es inexistente, pero casi todas las familias tienen entre sus propiedades a diversos animales en cantidades moderadas, ovejas, puercos, cabras, gallinas, guajolotes, etc.

La historia del origen de este grupo étnico no es muy clara, sin embargo algunos autores consideran que se remonta a finales del primer milenio d.c., como resultado del proceso migratorio Tolteca hacia los valles centrales de México.

Según Alva Ixtloxochoitl para el año 1063, la provincia de Mazahuacan, perteneciente al reino de Tacuba, contaba con una ciudad conocida con el nombre del primer caudillo Mazacoutl.

Generalmente son considerados como los más antiguos integrantes de la Triarquía Triunfadora de las ciudades de Culhuacán, Actopan y Tula.

Otras referencias narran el sometimiento de poblaciones Mazahuas por ejércitos Mexicas, encabezados por Ahuizot. Hecho del que parte la obligación de obedecer y rendir tributo por mucho tiempo, a este imperio.

En 1521, de nuevo son sometidos, pero voluntariamente por los españoles, sus nuevos conquistadores, con los

que combatieran conjuntamente para derrotar a los Mexica. En fin, casi la totalidad del tiempo de su existencia como grupo étnico, ha sido de subordinación y desventaja hacia otros.

A nivel pragmático, (1) es de resaltar el papel que desempeñaron en tiempo de la colonia los signos iconográficos, como medios para la transmisión informativa, en particular de evangelización mazahua. Se utilizó un sistema de signos que tuviera significación para los amerindios, con la finalidad de adoctrinarlos religiosamente y así poder ejercer dominación ideológica (2).

La idea de retomar la iconografía amerindia (3) para relacionarla con signos lingüísticos occidentales fué de V. Fr. Jacobo de Testera, por lo que a este tipo de escritura se le conoce con el nombre de Testeteriana.

(1)Según Morris, la dimensión pragmática es en la que se considera la relación entre el signo y sus usuarios (Archer, Kramter, "Sistema de signos en la comunicación visual," pag.10)

(2)Para Shrarom "uno de los principios básicos de la teoría general de la comunicación es que los signos pueden tener solamente el significado que la experiencia del individuo permita leer en ellos.

(3)Los signos iconográficos se forman a imagen del objeto, y que por lo tanto tienen ciertas características comunes al objeto. Esta nominación surge del estudio del signo en su relación diádica o sea el objeto que se refiere. (Aicher, Krampter, op.cit. pag.66)

Los viejos cronistas Mendieta y Torquemada narran al respecto:

"El V. Fr. Jacobo de Testera por no poder doctrinar a los indios, pues ignoraba su idioma, se valió de lienzos pintados en que se representaban por figuras las cosas de la doctrina católica y exponiéndoles ante los ojos de ellos hacían que un indio hábil y por el amaestrado se los explicase traduciendo lo que el padre decía.

Tal procedimiento parece que vino a la mente del buen religioso por sugestión de los mismos indios que ya de antaño tenían procedimiento didáctico análogo. Hay pues que distinguir en esta clase de escritura lo que ella tenga de amerindia y lo que le corresponda de la Testeriana (4)

Posteriormente en la emisión que los amerindios realizaban de sus nuevas experiencias Teológicas utilizaron como medio sus propias señales iconográficas, fué así como se formó una escritura mixta (Testeriana amerindia) con nuevos elementos signícos compuestos:

"También escribieron a su modo por imágenes y caracteres los mismos razonamientos; y ya he visto para satisfacerme en esta parte, las ovaciones del Pater noster, Ave María, Símbolo y la Confesión general en el modo dicho de Indios y cierto que se

(4) León Nicolas "Un catecismo mazahua en jeroglífico Testeamerindio.10" pag.15

admirará cualquiera que lo viere, porque para significar aquella palabra: Yo pecador me confieso, pintan un indio hincado de rodillas a los pies de un religioso, como que se confiesa; y luego para aquella; a Dios Todopoderoso, pintan tres caras con sus coronas a modo de la Trinidad,...(5)

El uso de éste tipo de referentes fue desapareciendo al pasar del tiempo, resultado de la introducción de la escritura alfabética. No así en la familia Otopame, particularmente hablando los mazahuas. Quienes aún utilizan su lenguaje ágrafo en convivencia con el castellano, también despojado de su correspondiente escritura simbólica. (A través de diversas instituciones se han realizado estudios y consecuentes propuestas para dotar de símbolos alfabéticos a la fonética mazahua). Y como forma de comunicación gráfica el empleo de iconos, cuyo origen inmediato es comprensible con el estudio detallado de la escritura amerindia.

(5) Idem op.cit pag. 17.

Los relatos mazahuas son elementos conformantes de una cultura cuyo sistema de comunicación ha carecido de la grafía de su lengua (1).

Este antecedente es preciso para comprender la existencia de una diversidad de formas en la difusión oral de un mismo relato y los consecuentes cambios que de él se han hecho a través de continua comunicación interétnica, no obstante de abundantes distorsiones, su sistema lingüístico ha contribuido a la permanencia de este grupo indígena en el contexto de una sociedad occidentalizada y marginadora de esta clase de etnias. Los relatos, en este trabajo recreados gráficamente provienen de recopilaciones que se realizaron en diferentes poblados del Estado de México a informantes pertenecientes al grupo Mazahua. (2)

(1) "El desconocimiento de la técnica no puede invalidar su cultura, crear prejuicios que impidan una justa valoración de los diferentes aspectos de la misma. Naturalmente el dominio de la escritura, dará a las personas mayores posibilidades de conocer otras culturas e informarse mejor de lo que sucede en el mundo.

Pero para conocer su propia cultura los miembros de las sociedades tradicionales no precisan de la escritura, pues ella se trasmite por otro instrumento: La tradición oral, que se complementa con la vivencia directa." (Colombres A., "Manual del promotor cultural" pag.33.

(2) Morales S., "La tradición oral y la lengua mazahua practicada en el Estado de México", pag. 169.

En ellos son evidentes e inevitables los rasgos culturales de un pueblo dedicado desde siempre a las actividades agrícolas.

Rasgos de personas que guardan una estrecha convivencia con la naturaleza, a la cual han adjudicado significaciones para la creación de formas ideológicas colectivas. (1)

Sus manifestaciones artísticas (producto en gran medida de una miserable situación económica que les ha obligado a emplearse en labores alternas para su sobrevivencia) se encuentran impregnadas de este tipo de experiencias "míticas" (2).

(1) En la actualidad son muchos los que se dedican a trabajar en ciudades como el D.F. y Toluca, ya sea de albañiles ó sirvientas, preferentemente

(2) El mito constituye una parte sustancial de la cultura popular, e incluso de toda forma de cultura. El mito es verdadero sobre todo porque expresa o representa una realidad profunda, que más que a los fenómenos descritos hace a sus significaciones (Colombres A., "Manual del promotor cultural", pag.34)

Coyotes, aves, insectos, liebres; humanizados actantes (1)de escenas cotidianas en el existir rural mazahua, que seguramente son portadores de alguna moraleja en cuadros revestidos de profusa información, básicamente cromática, cuando el artista los traslada al plano de la representación gráfica (2).

Su producción artesanal no solo tiene la finalidad del ornamento, se trata de objetos funcionales para el desempeño de la vida diaria.

La gran mayoría son textiles; prendas confeccionadas, hiladas y bordadas que se usan en el interior de la comunidad y que también son destinadas para su comercio (manteles, bolsas, fundas, tapices, ropa, etc.) Cabe destacar que se trata de realizaciones individuales de un artista, con esto quiero decir que el mismo artesano que concibe la obra es aquel que la finaliza, sin que el objeto en su proceso de producción cambie de manos.

(1)Actante, según Greimas, es un tipo o un estereotipo de personas u objetos que cumplen determinados roles en un género de relatos. (Pauli J. "Comunicación e inf.)

(2)La conciencia que se basa en el mito, se llama conciencia mítica y también conciencia simbólica. La palabra símbolo viene del griego y significa poner una cosa junto con la otra, unir. Lo que se une es un objeto del mundo conocido a otro que se quiere conocer, iluminar o expresar. Así como la conciencia analítica, opera por vía de la disgregación, la conciencia simbólica opera por la vía de la síntesis de la unión. (Colombres A. Op.cit.pag. 34)

Fenómeno que no se repite en otras etnias, como la Nahuatl de Guerrero, (ampliamente conocida por su representación pictórica en amatl), ya que tienen que recurrir a la división laboral con la intención de producir grandes volúmenes y así satisfacer en lo posible la demanda externa.

Se concibe de esta forma al artesano mazahua como un trabajador plenamente identificado con el producto final de su labor.

Imprimiendo en esta íntima relación hombre-objeto un estilo más particular y acabado, sin desligarse, por supuesto, de las líneas que lo definen como "Mazahua".

Estos trabajadores del arte son mujeres, salvo excepciones. En algunas fuentes se señala la importancia de la mujer como valor refugio dentro de la sociedad mazahua.

Su indumentaria "Tradicional" así como otras realizaciones artesanales constituyen un soporte de autodefinición y valoración de su grupo, mientras que el hombre mazahua, tiende a la adopción de patrones pertenecientes a una cultura más industrial, tal como lo evidencia en primer plano su vestimenta (1)

Los mazahuas han ejercido la labor de ilustradores de su propia tradición oral. En su mayoría analfabetas, representan por medio de estambres e hilos, personajes y ambientes característicos de su entorno.

(1) Morales Edgar S. "Color y diseño en el pueblo mazahua".

Este recurso de la comunicación les ha servido como deprimente fuente de ingresos, además de ser un vehículo informativo para el mezquino conocimiento de su existencia en una sociedad cuya atención se dirige por preferencia al consumo de signos pertenecientes a sociedades altamente industrializadas y colonizadoras (1)

Este fenómeno de aculturación impulsiva lleva a nuestra sociedad a la aspiración de una realidad sónica ajena a la que nos rodea y que desemboca en la marginación de aquellos grupos que representan lo "salvaje", lo "viejo", lo "primitivo" y lo "indígena", entre los cuales se cuentan los Mazahuas. En forma inversa se lleva a cabo éste fenómeno de aculturación en las sociedades industrializadas que gustan de la apropiación de este tipo de signos. Y que en apariencia conforman el grupo de los principales consumidores de artesanías y por ende de la ilustración realizada por Mazahuas con medios textiles.

(2) Preferencia descrita e interpretada con ojos psicoanalíticos por Baudrillard. "Baudrillard J. El sistema de los objetos".

2.1 Características formales del diseño mazahua

La obra artesanal de este grupo étnico, como en cualquier otro, se encuentra basada en la elección y manipulación de diversas técnicas de composición de signos visuales. Que le confieren al conjunto de manifestaciones gráficas una tendencia a la elaboración continúa de un estilo colectivo característico.

Una breve inmersión a la artesanía textil mazahua a través del análisis de los factores formales mas representativos de sus diseños, nos proporcionará elementos suficientes para la resolución de la problemática presentada en la elaboración de ilustraciones.

Como diseñadores, los mazahuas utilizan como principio una red de composición cuadrículada, consecuencia de la formación de hilos en la elaboración de tela, producto soporte de sus realizaciones textiles.

Este tipo de red desempeña su papel con las posibilidades que le permite su configuración horizontal-vertical, entre otras características, y el empleo del hilo ó estambre, con toda la gama de información que éste puede ser capaz de transmitir, de acuerdo a la intención del artesano.

Una de las evidentes limitaciones ocasionadas por el empleo de éstos elementos, conjugados por medio de una técnica específica, es la inexistencia de líneas curvas como recurso de solución formal, sólo se insinúan en la alternancia de líneas verticales-horizontales escalonadas. En algunos casos éstas aproximaciones llegan a ser muy bien logradas.

Al definir el grado de abstracción percibido en sus manifestaciones gráficas, se llega a la conclusión de ubicarlas en un nivel de estímulo conocido como

"geometrización".

Figuras extraídas principalmente de su entorno natural, (aves, venados, árboles, flores, insectos, etc.) plasmados en forma simplificada, prescindiendo de una gran cantidad de elementos propios al objeto de referencia.

Se exageran cualidades, quizás se aumente la dimensión de los ojos de una ave ó el cuerpo de un venado se traducirá en un cuadrángulo perfecto a la vez que su ornamenta se amplifica.

Otros motivos tienen mayor cercanía con un nivel de estímulo llamado simbolización. En donde la abstracción de la figura tiende a desarrollarse aún más, pero sin llegar a la no identificación de la misma con la realidad (abstracción pura)

Algunos autores al respecto piensan que el origen de gran parte de estas formas simbólicas mazahuas tienen marcada influencia oriental, en particular, árabe (1) Las geometrificaciones de animales, como el venado ó el gallo, entre otros, se observan ubicadas de perfil, mientras que vegetales, como las flores se plasman de frente, y los insectos como las mariposas son captados desde un punto superior ó inferior de observación (90° con respecto al plano horizontal formado por su cuerpo)

No es este el lugar para hallar una explicación lógica a la elección de representar en tal ó cual posición del plano a sus personajes.

(1) Morales ES. "Color y diseño en el pueblo mazahua" pag. 90.

Lo que resulta evidente es la singularidad que adquiere la composición total, con el uso de estas figuras, ya sean perfiles ó frontales y la aplicación de una fórmula específica de integración de las mismas. Entre las técnicas que tienen mayor ocurrencia para relacionar entre si a éstas unidades de información, tratase de geometrizarizaciones ó simbolismos, se encuentra básicamente "la simetría".

Los artesanos mazahuas se han apoyado en ésta técnica, como forma de lograr el obvio equilibrio axial que sus obras muestran. (2)

De los casos básicos de simetría, según Munari, son tres los empleados (3).

El primero se cumple cuando la forma, en este caso geométrica, se repite a lo largo de una línea imaginaria, recta ó curva, a éste caso particular se le denomina "simetría de traslación".

En el segundo caso, que es la simetría de rotación, la forma gira en torno a un eje situado externa ó internamente de la misma.

Por ultimo, el caso quizás mas usual en éstas composiciones, es la reflexión especular, que se obtiene como si se sometiera a la forma a su propio reflejo en un espejo, considerando simultáneamente a la misma forma (en su caso la composición de formas) y a su imagen.

(2)El equilibrio axial, es el control de atracciones opuestas por medio de un eje central explícito, vertical, horizontal ó ambas.

(3)Munari Bruno "Diseño y comunicación visual" pag. 184-188

Combinados de manera armónica, estos casos básicos se presentan para recorrer el área a decorar. En algunas obras se muestra ésta relación en forma profusa, a la ejecución de un tapizado total de colores y formas. En otras, sin embargo la presencia de elementos es frugal y su relación se lleva a cabo solo por uno de los casos que con anterioridad se citaron.

En general, existe un grafismo central, que guarda en el espacio un lugar y una ó varias magnitudes de primera importancia en cuanto a atracción visual. Otros cumplen con funciones complementarias ó secundarias en referencia al grafismo central. Todo enmarcado por motivos periféricos, delimitando campos bien definidos que interactúan entre sí de manera secuencial y coherente.

La totalidad de las figuras (1) que en la mayoría de los casos se presentan en gran número, trabajan como elementos visualmente integrados por una lógica de equilibrio y estabilidad. Aunque ésto se ve como resultado (en gran medida) del empleo de un recurso, por muchos considerado como simple y aburrido. En inteligencia de artesanos mazahuas, se transforma en complejo, interesante y lleno de movimiento.

(1) En el proceso de la visión dependemos de la observación y la yuxtaposición interactiva de esas gradaciones de tono para ver objetos. A través del tono podemos percibir configuraciones que simplificamos en objetos con contorno, dimensión y otras propiedades visuales elementales.
(Dondis D.A. "La sintaxis de la imagen")

La perspectiva es una técnica visual ausente en estas obras. Los motivos centrales y periféricos coexisten en un solo plano, diferenciados básicamente por medio del contraste de tipo tonal para el manejo de la representación figura-fondo, y del empleo de diversas escalas en las figuras, sin sugerir en algún caso, de otro modo, la existencia de profundidad.

2.2 Concepción antropomorfa

El manejo de la figura humana en sus representaciones bidimensionales parece estar ausente.

En ninguna muestra del grupo textil analizado se encontró grafismo que pudiera sugerir, a un hombre, a una mujer, ó a un infante; a diferencia de las manifestaciones gráficas de otros grupos étnicos, ó de los mismos antecesores del mazahua actual, aquellos que en tiempos precolombinos y coloniales recrearon abundantes ejemplos de su uso.

Quizás existan representaciones de la figura humana en textiles mazahuas realizados recientemente, pero por su no tan numerosa presencia, sería conveniente identificarlas como excepciones.

Dos son los casos que nos ilustraran brevemente de la concepción antropomorfa que tienen los actuales mazahuas.

El primero es un objeto de culto, portador de significaciones mágico-religiosas, trascendentales para la comprensión esencial de ésta étnia: "La cruz rostro" que aparentemente es un crucifijo, cuya parte central ubica a una breve y simple representación de un rostro, hecho del que parte su nombre. Mientras que en las prolongaciones, horizontales y vertical inferior se manifiestan con sencillez las extremidades superiores e inferiores, respectivamente.

El segundo comprende representaciones escultóricas elaboradas a partir de materiales en los que el artesano mazahua tiene amplio dominio, las muñecas

de trapo.

Esta artesanía es en realidad portadora de significados muy precisos para comprender la forma en que el propio mazahua se refleja en su obra, como si se tratase de un espejo al ejercer la autorrepresentación.

Las caras de los muñecos son morenas y redondas, con ojos negros y circulares, la nariz es representada por un pequeño triángulo y la boca adopta la forma de un pequeño cuarto de luna ó de un triángulo invertido. La cabellera realizada en estambre de negro intenso, es arreglada imitando los peinados a la usanza mazahua, como por ejemplo las trenzas. (1).

Estas características tienen correspondencia, al tipo físico original del mazahua, que pertenece al grupo Itsmico. En donde la cara es ancha y redondeada, con nariz de base ensanchada, los cabellos son negros, rígidos y lisos, y los ojos ligeramente oblicuos, de negro tinte. El cuerpo es tosco y en general su estatura no es alta.

(1)El peinado femenino en algunas comunidades mazahuas tiene significaciones muy precisas. Cuando las mazahuas dejan sueltas su dos trenzas sobre la espalda informan su condición de solteras, y de casadas cuando las ocultan, ya sea debajo del quexquemitl, del rebozo o de la blusa.

En cuanto al brillante y decorado vestuario de las muñecas, es hecho a semejanza al que usan las artesanas; Las típicas blusas de cuello corto ó largo, las faldas largas, los quexquemitl, los rebozos y las lías. Las muñecas carecen siempre de calzado, como las propias mazahuas que habitualmente caminan con los pies desnudos, pero eso sí portando en sus cuerpos, objetos ornamentales de bajo costo, tales como, arracadas, aretes, listones, collares de plástico, moños y peinetas.

2.3 El color mazahua

En la observación de una obra artesanal mazahua, encontraremos sin lugar a dudas, como característica de primer impacto visual, la información transmitida por medios cromáticos (1).

Los mazahuas han hecho del color un elemento de expresión muy importante en su vida cotidiana. No es fortuito que en forma mayoritaria se identifique a este grupo por el comunmente denominado colorido chillante de las prendas que utilizan en su vestido personal, así como de una gran variedad de objetos de manufactura propia.

Este intento de evocar la idea de naturaleza por medio de tonalidades cromáticas brillantes (2) contrasta enormemente con el uso que se le ha dado al color en el ambiente burgués.

(1) Baudrillard expone la idea de identificar a los colores brillantes como un recordatorio el estado de naturaleza, de donde vienen su agresividad y su ingenuidad (Baudrillard J. "El sistema de los objetos")

(2) En forma similar, los japoneses consideran como sinónimo de vulgaridad y simpleza, la aplicación de colores brillantes e intensos en la vestimenta, consideran como nobles y profundos a los colores suaves del cielo y del agua.

El juego a seguir es el de la discreción y del refinamiento con restringido lugar para objetos llamativos, por manifestarse como portadores de un colorido espectacular y por ende, carentes de interioridad (1)

El mundo de los colores se impone al de los valores y lo "chic" consiste siempre en desvanecer las apariencias en beneficio del ser:

Los colores chillones lo miran a uno. Si alguien se pone un vestido rojo, esta mas desnudo, se convierte en objeto puro carente de interioridad (2).

(1) Solo en los textiles producidos por nómadas no occidentalizados el color desempeña un papel soberano y el dibujo se reduce a superficies geométricas (Berenson "Planteamientos sobre la ilustración y su expresión" pag. 81).

(2) Baudrillard J. Op. Cit. pag. 32.

El manejo del color, así como de la forma por parte del mazahua, tiene una correspondencia inevitable con el pasado.

La transmisión de generación en generación de sus prácticas artesanales, con todo lo que ésto implica, ha repercutido en la existencia de lo que hoy podemos apreciar como producto de su labor. Aunque resulta difícil encontrar y organizar elementos para interpretar desde un punto de vista histórico el estilo gráfico de ésta étnia, debido a la gran cantidad de factores económicos, sociales y políticos que han intervenido en el transcurrir de su existencia.

Ya desde tiempos anteriores a la conquista, los grupos mesoamericanos le atribuían gran importancia al color, relacionándolo en su aplicación a conceptos propios de su cultura, principalmente religiosos.

El blanco era asociado al sacrificio mientras que el negro, al Inframundo ó Mictlán, lugar de total obscuridad, en donde no existen accesos para la penetración luminosa.

El amarillo se asociaba a la dirección cardinal norte y a las deidades solares. El este al azul, color que además se relacionaba con los dioses del agua y que en contraste con el rojo era símbolo de guerra. Para los sacrificios por cardiectomía el color a utilizar era el rojo. El verde era símbolo del paraíso de Tláloc, dios de la lluvia.

Entre los mayas el color amarillo en combinación con el blanco connotan las ideas de origen, así como de humanidad, relación que se desprende de la creencia

teológica de que los primeros hombres fueron creados a partir del maíz.

En gran cantidad de trabajos es identificable el empleo de un soporte (lienzo) con tonalidad específica para realizar las funciones de fondo.

El blanco, el gris y una modalidad de blanco indefinido con suave matiz café, (coloración natural propia de la lana que es un material de numerosa presencia en la producción artesanal.) representan la triada de tonalidades neutras que enlazan a todos los demás colores presentes en el textil, amortiguando en muchos casos, los fuertes choque visuales que la combinación de estos pudiera provocar sin el uso intuitivo ó racionalizado de tonalidades acromáticas.

Existe una preferencia, como en cualquier otro grupo cultural, para seleccionar las cualidades particularmente cromáticas de los hilos ó estambres que en su aplicación ordenada sobre un soporte, constituirán los motivos de la obra.

Al parecer, el mazahua se ha inclinado por el color rojo para ubicarlo en forma importante al conjunto se sus manifestaciones gráficas.

Su aplicación es dotar de una serie de significaciones a los motivos, se convierten en rápidos portadores de fuertes impactos emocionales, que tengan que ver con la alegría, la calidez y con la agresividad, entre otros.

Por medio del rojo también provocan impresión de atracción y acercamiento de la obra al observador, sobre todo cuando se usa en porciones amplias.

Los animales, vegetales ó cualesquiera que sean las figuras con pigmentación roja, atrapan la atención del

receptor, aún a distancias considerables sin variar sus cualidades cromáticas, a la vez que provocan una sensación de acercamiento continuo a la mirada de los espectadores.

Estos efectos visuales provocados por el rojo crecen ó disminuyen de acuerdo a la manipulación dirigida de éste elemento en relación con la totalidad; el uso de determinados tonos para contrastarlo, el área ocupada, así como sus formas delimitantes y la misma relación que guardan estas variantes con la distancia de observación.

Muchas ilustraciones son ejemplares para constatar la intervención del recurso de mezclar los colores por yuxtaposición (en forma partitiva), en donde la distancia juega el papel de fusionador de tonalidades. El rojo se presenta como componente de casi todas estas mezclas que producirán efectos cromáticos de gran diversidad. (tonal, de saturación y de pureza); tales como los violetas cuando se relaciona con el azul, naranjas con el amarillo, rosas con el blanco, y cafés con el azul y el amarillo. El rojo más frecuentemente empleado es aquel que se aproxima a la tonalidad primaria de fuerte intensidad y saturación cromática.

Aunque también algunas variantes de este color son de significativa presencia. Como por ejemplo, los naranjas intensos y los rosas, que en sí proporcionan significaciones diversas a su tono primario de origen. El rosa por ser un derivado de la añadidura de blanco al rojo primario, se revela como una tonalidad más pálida, menos agresiva y menos cálida, no tan llamativa.

Además de ser punto de asociación con lo femenino y delicado.

El violeta, color derivado de la mezcla sustractiva entre dos tonalidades con características físicas, simbólicas y emocionales tan antagónicas como las que representan el rojo y el azul, es muy común en las elaboraciones artesanales de los mazahuas. Este color no tan llamativo y si profundo (claros y oscuros) goza de amplia preferencia entre las mujeres de ésta étnia, que lo aplican en forma extensa a su vestimenta, así como en sus demás obras textiles.

El elemento frío y preciso también esta presente en el concierto cromático de estas obras. A diferencia de los colores cálidos, citados con anterioridad, el azul no es portador de información que nos remita a la agresividad y a la audacia. Sino todo lo contrario. Es sinónimo de frescura, tranquilidad, paz e introversión. Por sí mismo no es tan llamativo a la mirada, ni produce sensaciones de acercamiento, más bien parece retroceder. Y a medida que se aleja del observador tiende a se aparentemente más oscuro, distorsión que también afecta a los violetas. Son diversos los azules empleados, algunos son oscuros y otros son claros, pero por lo regular son tonalidades de alta saturación.

En algunas obras se observa la exclusividad del color azul, que convive solo con la tonalidad acromática propia de fondo, de preferencia blanco. El resultado es una composición totalmente fría y ordenada, reforzada con representaciones geométricas

ubicadas simetricamente en el plano.

Otro efecto provocado a la visión dirigida hacia este tipo de textiles, es la sensación de que se contrae el área ocupada por el color, a diferencia de lo que sucede en donde un cálido es aplicado con preponderancia.

Es más fácil encontrar obras en las que el azul comparte el espacio, con colores cálidos, en consecuencia se equilibran los efectos (temperatura, agresividad, etc.) que éstos pudieran provocar. Sin embargo, los contrastes que se generan son muy fuertes por tratarse de colores totalmente opuestos, ó complementarios (1). En ocasiones producen la sensación de movimiento, con relativa independencia de las formas en que son inscritas.

Uno de los colores que quizás sea de los más significativos para las sociedades ubicadas en contextos rurales de producción agrícola, es empleado por los mazahuas, más no, en porciones tan amplias como sucede con el rojo y el azul.

(1) Los c. complementarios, cuando se yuxtaponen se exitan uno a otro hasta conseguir un máximo de viveza; proporcionan los más vivos contrastes posibles. (Gonzales B., Varley H., "El gran libro del color, pag. 236)

El verde se localiza con frecuencia proporcionando su equilibrio y frescura vegetal a esbeltas figuras geométricas, que bien podrían ser identificadas como tallos y hojas cuyo recorrido a través del textil será objeto de reposo para las aves. (2)

Son brillantes y saturados, los verdes que el mazahua, al parecer, prefiere usar, pero también se pueden encontrar trabajos, en los que el componente secundario tiene un valor más oscuro.

Materiales con pigmentación café, casi no son usados para sus elaboraciones artesanales. La existencia de éstos colores se produce por medio de mezclas partitivas. De acuerdo a la cantidad, calidad y disposición espacial de los tintes mezclados de esta forma.

Así es como pueden originar una variada gama de cafés (tierras), que en realidad son relativamente abundantes.

El negro es un factor acromático, aplicado para hacer más intensa la presencia de colores brillantes como el rojo ó el azul.

No está muy presente, pues emplean de preferencia tonalidades cromáticas como el azul oscuro y el café, también oscuro, que en contraste con colores brillantes aparecen casi como negros.

(2) No sólo para el vuelo de aves de estambre e hilo, sino también para la mirada que recorre un tapizado de vibrante colorido.

3- Relatos

3.1 El hombre que no merecía haber nacido

Hace tiempo vivió en este mundo un hombre sumamente holgazán que además no creía en Dios, "Tsita". Solo una vez en su vida fué al templo a escuchar misa. Allí oyó decir al sacerdote que Dios existe y que ayuda a los hombres. Como el hombre era incrédulo, no tomó importancia a lo expresado por el sacerdote; pero andando en el campo, llegó un día cerca de la hacienda que se encontraba cerca del pueblo y se recostó bajo un árbol. Al mirar hacia arriba vió que se encontraba bajo un árbol de manzanas y que éste tenía muchos frutos apetecibles. Al recordar la frase del sacerdote que había escuchado en el templo, dijo: "Si Dios existe y ayuda, entonces el hará que caiga una manzana". Se esperó un momento y de repente cayó una manzana del árbol bajo cuya sombra se encontraba, y rodó por el suelo. Al verla tirada el incrédulo pensó: "Si; Dios existe, porque por ello hizo caer la manzana, ¿pero por qué no se hace presente para que me la entregue en la mano, o por qué no manda a alguien para que me la alcance? De repente vió que de un hormiguero salían muchas hormigas y que se dirigían hacia donde estaba la manzana caída del árbol. Al llegar al lugar en que estaba la manzana, comenzaron las hormigas a comersela y al observar tal acción, el holgazán dijo a las hormigas: "¡Eh! No se coman esa manzana, es mía". Entonces una de las hormigas le contestó: "Tu ni comes ni dejas comer, entonces ¿Que es lo que quieres? Si tu no haces ningún esfuerzo para alimentarte, deja que quienes hacemos esfuerzo para comer nos alimentemos", "Tu ni comes ni dejas comer; tu no merecías haber nacido siquiera". Así, pues, no debemos esperar que

todo nos llegue a las manos. Hay que aprovechar las oportunidades que nos da la vida. Agua que no bebas, déjala correr, porque con ella otros satisfarán su sed!

El relato proviene de Citejé, Municipio de El Oro, Méx.

Morales S., "La Tradición oral y la lengua mazahua practicada en el Estado de México" pag. 193.

3.2 El niño leñador

Había una vez una señora que tenía un hijo de corta edad. Un día la señora dijo al niño: "Hijo, vé al monte a buscar leña. Procura traer de aquella leña que parece cuernos de venado". En seguida le entregó unas cuantas "memelas" y le indicó que si encontraba al "coyote del hambre" le diera unas memelas para espantarlo, que juntara tanta leña que al cargarla hiciera tanto ruido como un chillido de ratón metido en la carga de leña.

El niño fué al monte y empezó a juntar la leña. De repente vió un coyote y para espantarlo empezó a lanzarle violentamente los alimentos que llevaba consigo, pero al coyote no parecieron gustarle las memelas y se ahuyentó con la comida que le fué lanzada corriendo entre el monte. Cuando el niño terminó de juntar un buen montón de leña empezó a buscar un ratón y cuando encontró uno, trató de meterlo dentro de la carga de leña.

El ratón saltaba del "Tercio de leña" y el niño hacía esfuerzos para meterlo de nuevo al atado de leña. Así se hizo de noche y como ya tenía mucha hambre decidió regresar a casa.

Al llegar a tal lugar la madre del niño empezó a regañarlo por su tardanza, y al explicarle el niño los motivos que tuvo para llegar tarde de regreso a casa, la madre comenzó a reír estrepitosamente.

Cuando la madre terminó de reír, dijo al chiquillo: "Ay, hijo, en verdad que eres despistado. Las memelas que te entregué en la mañana eran para que las comieras si llegaras a tener hambre tan grande como la de un coyote y entonces las comieras, no para que se las aventaras al coyote; te dije que buscaras leña

como aquella que se parece a los cuernos del venado para que trajeras ramas de madroño, y que el "tercio" de leña fuera tan grande que al caminar produjeran tanto ruido como si trajeras muchos ratones que vinieran chillando, y no que trajeras un ratón dentro de la carga de leña". El niño contestó entonces que no había comprendido nada de lo que su madre le había ordenado, y su madre volvió a decirle: "Hijo, si no entiendes lo que se te indica, entonces pregunta sobre lo que no comprendas o sobre lo que desconozcas; así podrás hacer siempre bien las cosas. En la casa, con otras gentes, en la escuela, pregunta siempre sobre aquello que no hayas comprendido. Así podrás hacer las cosas mejor". Desde entonces el pequeño contestó que siempre preguntaría sobre todo aquello que no comprendiera o que no supiera".

El relato proviene de Santiago Oxtempan.

Morales S., "La Tradición oral y la lengua mazahua practicada en el Estado de México" pag. 200.

4- Ilustración de relatos "descripción"

Como inicio de la presente fase del trabajo, se destacó en los relatos los momentos de mayor importancia para trasladarlos al plano gráfico.

En "El niño leñador" fueron cinco las escenas a ilustrar:

- 1- La madre proporciona indicaciones a su hijo.
- 2- El niño que intenta ahuyentar al coyote.
- 3- El niño colocando al ratón entre la leña.
- 4- Retorno del niño a su casa.
- 5- Encuentro en casa con la madre.

En "El hombre que no merecía haber nacido" se retomaron cuatro escenas a ilustrar.

- 1- El hombre escuchando misa.
- 2- Hombre que recostado bajo un árbol observa una manzana.
- 3- Hormigas que para alimentarse transportan la manzana.
- 4- La hormiga que sermonea al hombre.

Después de tener bien ubicadas las escenas (9 en total) se procedió a la visualización de las mismas, tomando en consideración el análisis con anterioridad expuesto. Así me proporcioné elementos para lograr en la forma más precisa posible, los objetivos planteados. En los personajes se plasmaron las cualidades que tienen los individuos pertenecientes al grupo étnico mazahua (caracterización), tanto en su aspecto facial y corporal como de la indumentaria que portan. Esto es substancial pues el tipo indígena y el vestido

tradicional que les da identidad como grupo cultural, también serán motivos de identificación de las propias ilustraciones.

Para la narración cuadro por cuadro del relato se tomó conciencia de los elementos que influyen para mostrar en forma fiel y expresiva cada situación en particular, cada movimiento y cada sentimiento que pudiera suscitarse en momentos como los descritos en los relatos. Los escenarios y personajes (correspondientes a la realidad que se intentó significar) deben cobrar vida y ser sensibles para poder transmitir su mensaje al espectador.

La manipulación de los factores formales del diseño se dirigió hacia estos propósitos.

Desde el uso de la línea con sus posibilidades expresivas hasta la imprescindible presencia del color. Se pensó conveniente evadir el mayor número de limitantes para la solución del problema.

No solo porque las líneas curvas en los textiles solo sean evocadas mediante verticales y horizontales escalonadas no se podrá recurrir a estas para elaborar dibujos sobre papel. Pues esta característica dentro del arte textil es originada por las limitantes de la técnica en cuestión.

Son varias las soluciones formales existentes en el arte mazahua que no pueden ser ignoradas y si colocadas en los primeros niveles de nuestra escala de prioridades.

El manejo cromático, como es evidente a lo largo del trabajo, tiene un lugar muy importante.

Es el factor que nos enlaza con la energía de sus

obras. Por lo que se utilizaron colores brillantes y saturados contrastados de preferencia por complementariedad para remitir al receptor a la idea de naturalidad y sinceridad expresiva del mazahua. La línea tuvo que ser de preferencia muy dinámica y así reforzar las impresiones ocasionadas por el color. Mientras que el plano (también delimitado por contornos dinámicos) en su relación con el espacio y con la experiencia visual del observador provocará la impresión de profundidad. En algunos casos se recurrió a la perspectiva, aunque de manera muy simple por no considerarse significativa en la obra mazahua. Justificada esta breve presencia por la necesidad de soluciones gráficas expresivas de la narración.

Para dar la impresión de equilibrio se recurrió, por una parte a la simetría, de preferencia cuando se relacionaron figuras geométricas ó símbolos. Y por otra al equilibrio basado en la variedad de elementos dispuestos espacialmente en forma intuitiva.

En cuanto al nivel de representación de nuestro trabajo, existe variedad. Se utilizaron símbolos característicos de ésta étnia, con mayor constancia, en la periferia de cada cuadro y figuras estilizadas y geométricas, en el interior (aunque algunas salen del cuadro). Algunos personajes están representados con más realismo, lo que hace resaltar su aparición por contraste con los elementos sintéticos.

Todos estos signos integrados conforman una composición profusa y más o menos compleja en cada escena ilustrada.

Como material soporte se seleccionó a la cartulina rododendro por su presentación visual parecida a la lana. Su textura así como su tonalidad de blanco con suave matiz amarillo-café invitan a relacionarlo con este textil. Además esta cartulina posee buenas características para la aplicación de los materiales y técnicas de ilustración que para éste trabajo se utilizaron. (acrílico, acuarela y lápiz de color).

Todas las ilustraciones están compuestas básicamente por dos secciones: La primera está formada por los elementos centrales de la ilustración y la segunda por los motivos periféricos que la enmarcan.

A continuación se describe en forma breve el contenido de la sección central de cada cuadro.

En la primera ilustración del relato "El hombre que no debería haber nacido" es utilizada con grandes dimensiones, una cruz (símbolo muy conocido por esta étnia a partir de la conquista constantemente repetido en las ilustraciones Testeramerindianas de evangelización) de color amarillo primario, característica que le imprime luminosidad y la destaca del fondo morado.

Esta relación sugiere el ambiente religioso del templo católico. Con el objeto de ubicar a la cruz en un plano más próximo se sitúa atrás de la misma otra cruz pero de color azul.

Dos mazahuas en un tercer plano de importancia escuchan pasivos y atentos el sermón, mientras que nuestro personaje de primer plano, recostado, demuestra incredulidad a la palabra dicha.

Su existencia es acromática, no tiene la vida ni la expresividad de los elementos que lo acompañan en todos los cuadros. El color es muy importante para la expresión mazahua por lo que la grisásea figura representa un contraste ante las actitudes que son consideradas como positivas y dignas de imitar.

En la segunda ilustración la escena se desarrolla en un espacio abierto, hay penetración del color blanco propio del papel, al interior del cuadrangulo, así como algunos elementos de la sección central salen a ocupar espacios. (ésta situación se repite en todas las ilustraciones cuyas escenas se desarrollan en espacios abiertos).

A pesar de su reducido tamaño, en éste cuadro, la manzana atrapa la atención del hombre y del lector por el color rojo que contrasta con el azul del cielo y el verde del follaje, además de que se encuentra en un nivel diferente de representación.

La tercera ilustración denota ser un poco dramática, debido en parte al acercamiento y al recorte de la figura del hombre por los motivos periféricos. A la vez los planos de fondo con antagónicas direcciones se entrecortan para enmarcar al pasivo individuo que observa a la representación de una manzana en primer plano, salir del cuadrangulo central, para posteriormente ser devorada por sus vivaces conductoras anaranjadas.

En la cuarta y última ilustración de éste relato, la periferia delimitante nos permite volver a ver completo al atónito holgazán que es reprendido desde

el primer plano por una humanizada y rojiza hormiga. Factor cromático que le atribuye significaciones totalmente opuestas al "Hombre que no merecía haber nacido".

La primera escena de el relato "El niño leñador" muestra un plano abierto a manera de introducción a la historia, como puntos atractivos se distinguen básicamente tres: El colibrí, el niño con la madre y la flor roja sobre el blanco de la casa.

El colibrí, que representativa no solo del ambiente mazahua sino de la fauna americana actúa como pretexto gráfico para dar apertura al relato. Su presencia, la más realista del cuadro, es acentuada por líneas que convergen hacia el lugar que ocupa. A su vez y con apoyo de otros elementos fuertemente marcados nos indica la dirección a seguir para ubicarnos en la escena central, protagonizada por el leñador y su madre, cuya representación no goza de total definición por hallarse en un plano más profundo.

La flor mazahua acompañada de la guía de hojas estilizadas le proporcionan al cuadro mayor naturalidad y movimiento.

Los imprescindibles animales domésticos elaborados por medio de segmentos horizontales nos enlazan directamente con la ilustración en medios textiles. Y por último la arquitectura: La casa, el muro y el patio demuestran las características de construcción más comunes, dadas en la realidad de este grupo cultural.

La segunda ilustración es integrada por dos actantes; en primer plano, el niño que arroja al coyote una bolsa con memelas y en segundo plano al coyote expectante. Aparecen aquí como en otras ilustraciones hojas estilizadas (A manera de las concebidas por los mazahuas pero con disposición espacial más libre) que cumplen la función de ubicar al lector en un ambiente de frescura rural además de apoyar a la composición total.

El colorido del fondo es muy brillante, se trata básicamente de un plano amarillo que alude a la hojarasca del lugar, sin embargo la verdadera intención de su uso salta a la vista; llamar la atención del lector ante una circunstancia que para el niño leñador significa peligro.

El azul claro de la camisa contrasta suavemente con el fondo y la hace aparecer fragil ante la agresividad cromática de otros elementos.

En la tercera ilustración el colorido de la puesta del sol se hace presente para ubicarnos en un tiempo determinado y enriquecer con violetas y amarillos contrastantes, la composición.

De nuevo, en primer plano, se encuentra el leñador muy ocupado en resolver la problemática presentada con el ratón, mientras que las nubes y la vegetación denotan el dinamismo que acentúa la marcha del tiempo.

La cuarta ilustración es de un ambiente nocturno, sugerido por las figuras moradas y azules de la atmósfera que sirven de envoltorios para la luna amarilla, aún más brillante gracias al contraste

generado.

En segundo plano se distingue la vegetación de irreal colorido, por la cualidad y cantidad de iluminación natural posible en una noche, sin embargo como sucede con casi todos los elementos de todas las ilustraciones, el objetivo es plasmarlos con la mayor pureza cromática por razones ya citadas.

En primer plano con expresión de desagrado por hallarse cansado y hambriento; el pequeño leñador retorna con la encomienda a su casa.

Es en la última ilustración de este relato, cuando aparece situada en primer plano, la madre del niño; vestida a la usanza de las mujeres mazahuas: El rebozo es gris, procedente quizás de Toluca ó Capultitlan, la blusa elaborada de artisela morada, con mangas largas, cuello largo y encaje, dos faldas de contrastante colorido muestran sus randas finales. El arreglo del cabello, como debe de ser, es solucionado por medio de dos trenzas ocultadas debajo del rebozo. La madre parece hablar al niño que desde un segundo plano con sus facciones alteradas, muestra total atención a lo aclarado.

La escena se desarrolla en el interior de la casa, de paredes planas e iluminadas por cálidos y brillantes colores. La puerta esta abierta para permitir ver el contrastante exterior de morado y azul que enmarca y define la presencia del niño mazahua.

En la segunda sección de las ilustraciones se encuentran los motivos periféricos, que son figuras geométricas (símbolos) que se repiten simétricamente para delimitar cuadrángulos idénticos.

Como medios de identificación de relato, estos motivos juegan un importante papel, pues se repiten con mínimas variantes en todas las escenas ilustradas de un mismo relato.

Para el niño leñador se utilizó la simbolización de lo que se conoce como flor o estrella mazahua de ocho picos, por la frescura, sencillez y movimiento que sugiere su trazo.

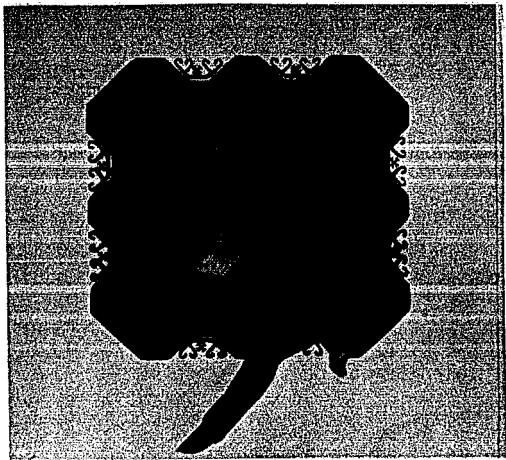
En cambio, para "El hombre que no merecía haber nacido" los símbolos utilizados tienen como elemento interno a la cruz mazahua, que proporciona un matiz religioso a todas las ilustraciones de éste relato.

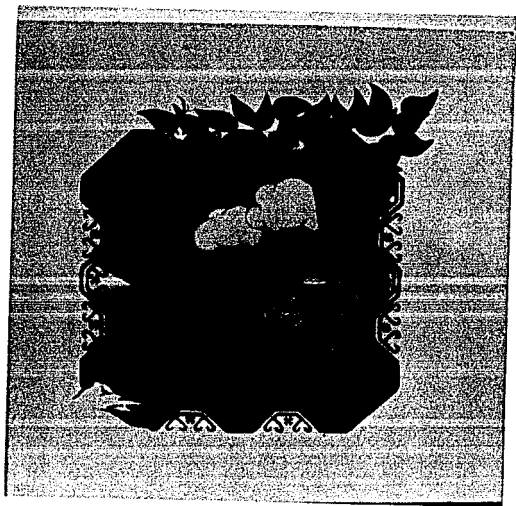
La continuidad o regularidad de estos motivos a lo largo de la periferia del cuadro se ve interrumpida para permitir la salida de diversas formas y colores para su integración con la parte externa al cuadrángulo.

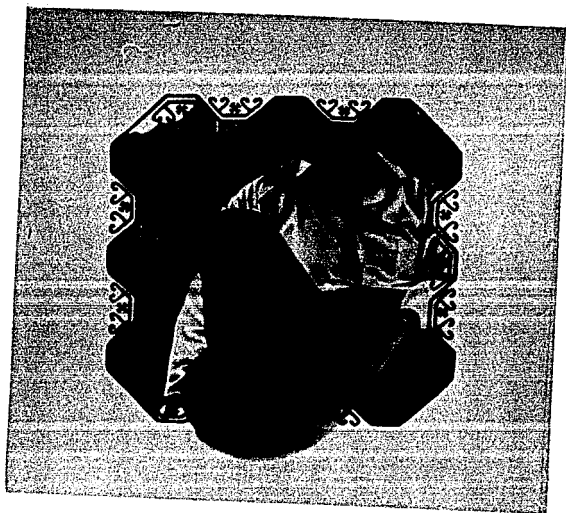
En cuanto a forma, los motivos periféricos son los que más rápido nos remiten al dibujo mazahua por tratarse de símbolos extraídos de algunas artesanías textiles, así como por seguir determinada adecuación espacial.

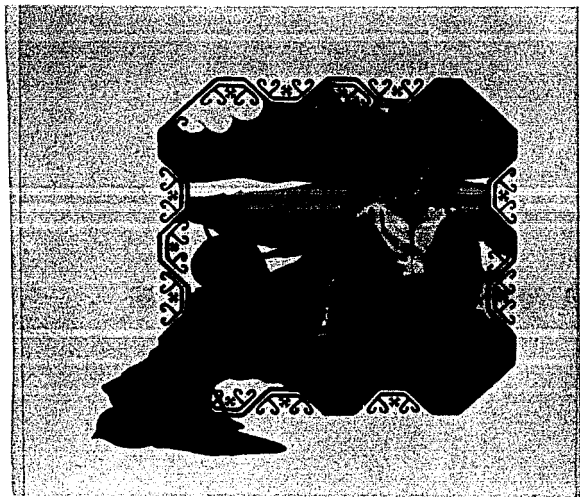
5- Ilustraciones

5.1 El hombre que no merecía haber nacido

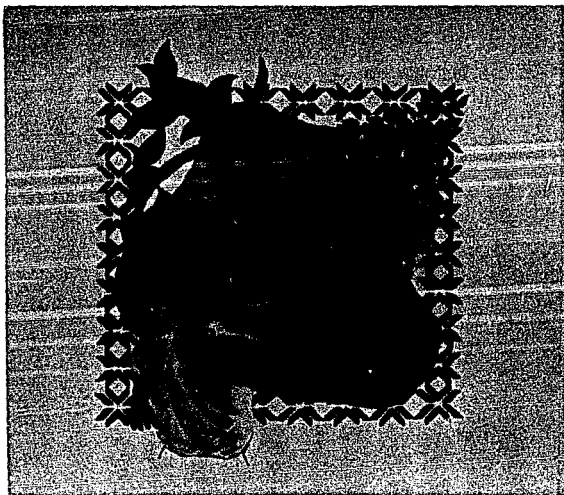


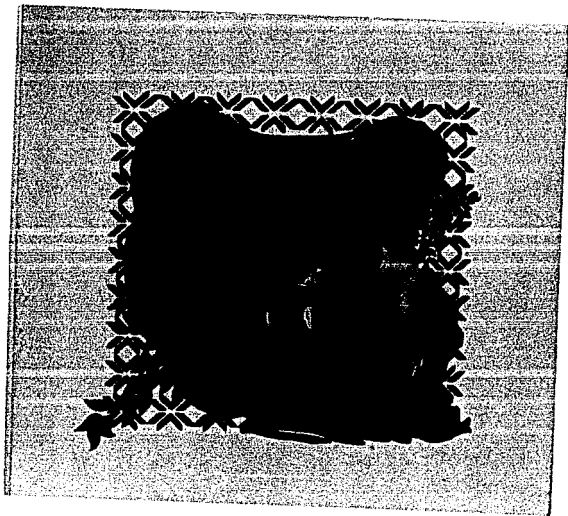


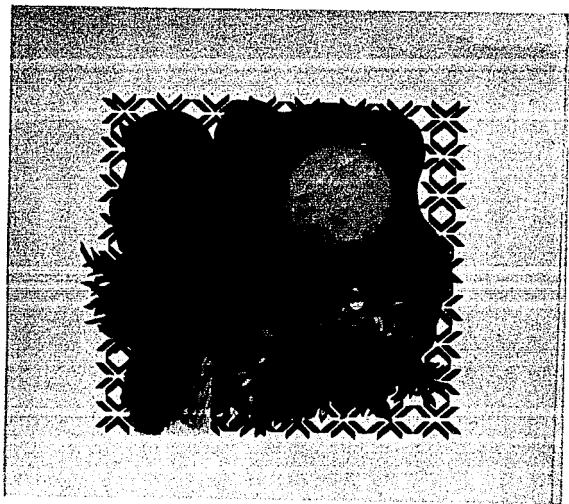


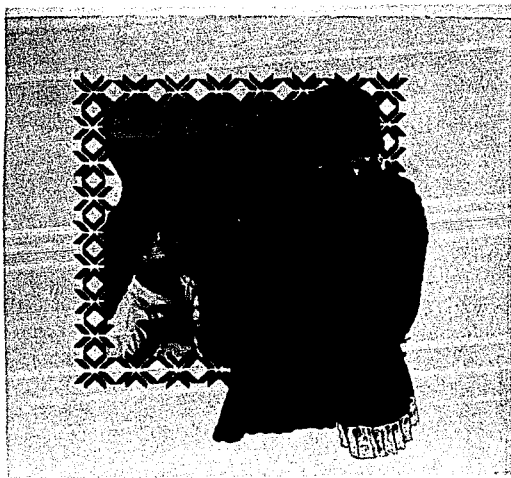


5.2 El niño leñador









6- Conclusión

A partir de los antecedentes del presente trabajo y de la observación de las ilustraciones finalmente realizadas, es posible decir que existe una estrecha correspondencia entre la información recopilada y el producto gráfico.

La ilustración significa a una gran parte de los elementos físicos y culturales característicos de la etnia mazahua, seleccionados para dar cuerpo al primer capítulo. De ésta forma se remite al observador, a través de una experiencia más directa, a la realidad del grupo en cuestión.

El trabajo no se limitó a retomar estos elementos en forma pasiva para trasladarlos al plano de la gráfica narrativa. La recreación de éstos signos y de las formas de relación entre los mismos fué la constante que se procuró mantener. Por supuesto, sin el empobrecimiento de sus cualidades más significativas. Cada ilustración evidencía la búsqueda de tal propósito tratando de ser vehículo atractivo y eficaz para la difusión de una importante faceta de esta cultura a un mayor número de receptores; de los cuales, algunos tendrán somero conocimiento de la misma y otros ni idea tendrán de su existencia. Este último objetivo no será posible alcanzarlo sin la producción y distribución masiva de los relatos ilustrados.

La experiencia que significó, "La ilustración de relatos mazahuas", ha sido de continuo conocimiento y valoración de una porción de la gráfica indígena. No solo de la semántica y sintáctica de la obra sino también de la implicación social y económica en la vida de este grupo.

Para la solución pictórica hubo que recurrir a técnicas y materiales que ofrecieran cualidades que optimizaran el proceso informativo. Siendo de primera importancia las de tipo cromático, como es evidente en cada elaboración gráfica.

Los cuadros se muestran como elementos dirigentes y clarificantes en la decodificación que el observador desarrolla a partir de la lectura del texto del relato. Se proporcionan nuevos signos para visualizar cada suceso, con todos los objetos y actantes implicados. Ahora son manifestaciones gráficas, los personajes ya caracterizados son visibles, así como sus gestos y su vestimenta.

En consecuencia, todos los cuadros son ilustrativos de la información contenida en el texto y procuran no permitir la reproducción de imágenes por parte de los lectores que posiblemente se desvien de la realidad implícita en estos relatos; breves muestras de la tradición oral mazahua y por lo tanto elementos determinantes de nuestra cultura.

7- Bibliografía

- Arte Popular Mexicano. Dir.Ed. Dahlgren, Jordan,
Moysen. Editorial Herrero
- Baudrillard, Jean. El sistema de los objetos
Editorial Siglo XXI. México, 1984.
- Colombres, Adolfo. Manual del promotor cultural
(1) Bases teóricas de la acción.
Editorial Humanitas-Ediciones Colihue.
Argentina.
- Dondis, D. A. La sintaxis de la imagen.
Introducción al alfabeto visual.
Editorial Gustavo Gili, S. A.
Barcelona 1976.
- El Gran Libro del Color. Dir.Ed. González, Varley
Editorial Blume.
- El Textil Mexicano: Línea y Color. Museo Rufino
Tamayo, A. C. Febrero/Abril 1986
- El Universo del Amate. Museo Nacional de
Culturas Populares/SEP. México 1987
- González, Gómez M. Las artesanías en el municipio
de Santa Felipe del Progreso, Edo. de México.
Tesis de Lic. Escuela Nacional de Antropología.
México, 1983

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

- Krampen, Martín. Sistema de signos en la comunicación visual. Edit. Gustavo Gili. Barcelona 1979
- Lechuga, Ruth, D. El traje indígena en México. Editorial Panorama. Mexico 1982
- León, Nicolás. Un catecismo mazahua en jeroglífico testeramerindiano. Biblioteca SHCP.
- Loomis, Andrew. Ilustración creadora, Librería Hachete, S. A. Argentina 1974.
- Morales, Edgar Samuel. La tradición oral y la lengua mazahua practicada en el Estado de México. Coordinación de Investigación Científica UAEM.
- Morales, Edgar Samuel. Color y Diseño en el pueblo mazahua. CICSYH, UAEM.
- Munari, Bruno. Diseño y comunicación visual. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1980
- Nolasco, Margarita. Los mazahuas del Estado de México. INAH.
- Paoli, J. Antonio. Comunicación e Información, perspectivas teóricas. Editorial Trillas - UAM. México 1983.
- Ruiz, Cortéz, Efraín. San Simón de la Laguna INAH.

Scott, Robert G. Fundamentos del diseño.
Editorial Victor Lerv. Buenos Aires 1980

Informe de Investigación "Una experiencia de
alfabetización bilingüe en 2 comunidades
mazahuas del Edo. de México. 1988-1989.
Hector Muños, Sara Carrión.