



UNIVERSIDAD DON VASCO A.C.

ESCUELA DE DISEÑO
Y COMUNICACIÓN VISUAL

INCORPORADA A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
CLAVE 8727 - 31



DISEÑO EDITORIAL

RECOPILACIÓN Y DIFUSIÓN
DE LAS MÁSCARAS TRADICIONALES
DE MICHOACÁN.

TESIS PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL
PRESENTA:

DANIELA ALMARAZ MARTÍNEZ

ASESORA: L.D.G. MINERVA GALVÁN ESPINOSA

URUAPAN, MICHOACÁN FEBRERO 2019



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 esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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



UNIVERSIDAD DON VASCO A.C.

ESCUELA DE DISEÑO
Y COMUNICACIÓN VISUAL

INCORPORADA A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
CLAVE 8727 - 31



DISEÑO EDITORIAL

RECOPILACIÓN Y DIFUSIÓN
DE LAS MÁSCARAS TRADICIONALES
DE MICHOACÁN.

TESIS PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL
PRESENTA:

DANIELA ALMARAZ MARTÍNEZ

ASESORA: L.D.G. MINERVA GALVÁN ESPINOSA

URUAPAN, MICHOACÁN FEBRERO 2019

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mis padres, de quienes siempre he recibido apoyo de forma incondicional. Gracias por inspirarme a ser una mejor persona y enseñarme a trabajar y esforzarme por mis objetivos.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas las personas que ayudaron a la realización de este proyecto. A los artesanos que elaboran máscaras y cuyo principal interés es permitir la conservación de la cultura a través de su trabajo: Martín Salgado, Felipe Horta y Juan Aguilar quienes con la mejor disposición me permitieron entrar en sus talleres, conocer sus historias y aportaron valiosa información a través de las entrevistas y los libros que me facilitaron. También quiero expresar mi gratitud hacia mis maestros, que compartieron sus conocimientos conmigo y me inspiraron a prepararme más.

A mis padres: por siempre apoyarme económica y moralmente así como en mi formación personal y académica, en especial durante la realización de este proyecto, sin ellos hubiera sido imposible.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 14

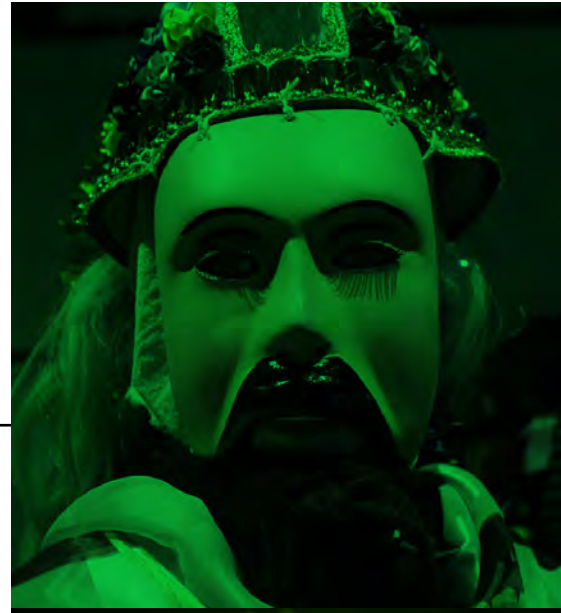
Planteamiento del problema	16
Objetivo general	17
Objetivos particulares	17

CAPÍTULO 1 MICHOACÁN DE OCAMPO 19

1.1 Antecedentes históricos	20
1.2 Geografía	23
1.2.1 Clima	23
1.2.2 Flora y fauna	25
1.3 Población	26
1.4 Economía	26
1.5 Turismo	27
1.6 Religión	28
1.7 Artes tradicionales de michoacán	29

CAPÍTULO 2 LOS PURÉPECHAS 35

2.1 Territorio	36
2.2 Orígenes	37
2.3 Dominio geopolítico	38
2.4 Lenguaje	39
2.5 Cosmovisión	40



2.6 Centros ceremoniales	41
2.7 Conquista española	42
2.8 Religión	43
2.8.1 Organización de las comunidades actuales	43
2.8.2 Sistema de cargos	44

CAPÍTULO 3 MÁSCARAS MICHOACANAS

47

3.1 Orígenes de la máscara	48
3.2 Época prehispánica	49
3.3 Periodo de la conquista	49
3.4 Danzas con máscaras	51
3.4.1 La máscara en las fiestas religiosas y sociales	51
3.4.2 Pastorelas	52
3.5 Mascaradas purépechas	53
3.6 Máscaras en el michoacán actual	54
3.6.1 Fiestas patronales	54
3.6.2 Máscaras como artesanías	55
3.7 Clasificación de las máscaras	56
3.7.1 Dignificantes	56
3.7.2 Grotescas	56
3.8 Máscaras de viejitos	57
3.8.1 Máscaras de viejitas	59
3.8.2 Viejos de charapan	59
3.8.3 Viejitos de jarácuaro	61
3.8.4 Viejos cherekis	61
3.9 Máscaras de cúrpites	62
3.9.1 Maringúa	63
3.9.2 Cúrpites feos	63
3.10 Máscara de negrito	64
3.11 Catrines de cherán	64
3.12 Tlahualiles de sahuayo	65
3.13 Hortelanos	66



3.14 Diablos	67
3.15 Ermitaños	68
3.16 Máscaras decorativas	69
3.17 El mascarero	69
3.18 Proceso de elaboración	70
3.18.1 Materiales	70
3.18.2 Accesorios	71
3.18.3 Tallado de la máscara	71
3.19 Técnicas de pintura	71
3.19.1 Laca automotriz	71
3.19.2 El Maque	72
3.19.2.1 Materiales	73
3.19.2.2 Procedimiento	74

CAPÍTULO 4 DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

77

4.1 Historia del Diseño	78
4.1.1 La Bauhaus	80
4.1.2 Estilo tipográfico internacional	81
4.1.3 Época actual	81
4.2 Diseño en México	82
4.3 ¿Qué es el diseño?	85
4.4 El Diseñador	85
4.5 Áreas del diseño	86
4.5.1 Diseño Publicitario	86
4.5.2 Diseño de Identidad visual	86
4.5.3 Diseño de Señalización	87
4.5.4 Diseño de Envase y Embalaje	87
4.5.5 Diseño Audiovisual	88
4.5.6 Diseño de Material didáctico	88
4.5.7 Diseño Web	88
4.6 Diseño Editorial	89
4.6.1 Elementos del Diseño Editorial	89
4.6.2 Herramientas del Diseño Editorial	91



4.7 El libro	93
4.7.1 Tipos de libros	93
4.7.2 Partes del libro	94
4.8 Técnicas de impresión	95
4.9 Encuadernación	96

CAPÍTULO 5 ¿QUÉ SE HA HECHO?

99

5.1 Nivel local	100
5.2 Nivel nacional	101
5.3 Nivel internacional	113

CAPÍTULO 5.2 EXPOSICIONES Y MUSEOS

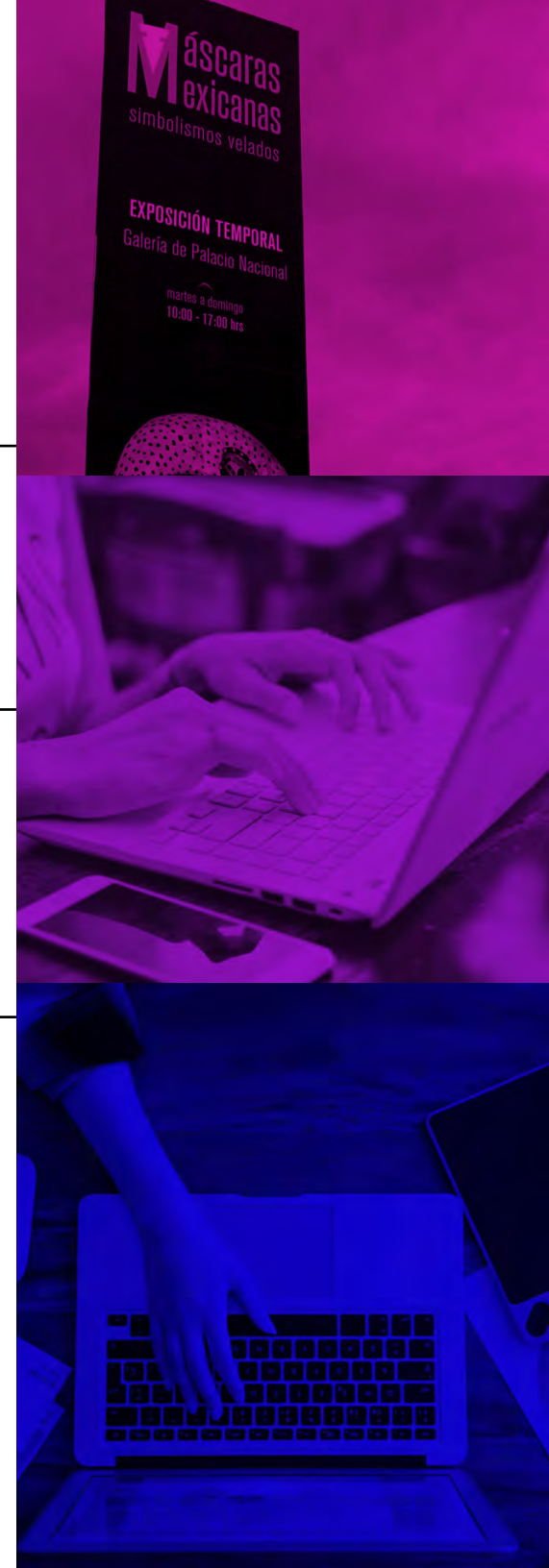
119

5.2.1 Museo Indígena Huatápera	120
5.2.2 Museo de la Máscara Pátzcuaro	124
5.2.3 Museo Nacional de la Máscara	125
5.2.4 Detrás de la Máscara, Palacio de Gobierno	127

CAPÍTULO 6 PROCESO DE INFORMACIÓN

133

6.1 Propósitos	134
6.2 Áreas	135
6.3 Matriz de solución	136
6.4 Metodología	138
6.5 Metodología aplicada	141
6.6 Brief	143
6.7 Recursos	144
6.8 Enfoques	145
6.9 Descripción de la solución	147
6.10 Panel de inspiración	148



CAPÍTULO 7 APORTACIÓN GRÁFICA **153**

7.1 Estructura del libro	154
7.2 Bocetaje	155
7.3 Formato	157
7.4 Retícula	158
7.5 Selección tipográfica	161
7.6 Selección fotográfica	164
7.6.1 Edición digital	182
7.7 Pruebas de composición	187
7.8 Portada y Contraportada	194

CAPÍTULO 8 PROPUESTA DE SOLUCIÓN **201**

CAPÍTULO 9 PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO **271**

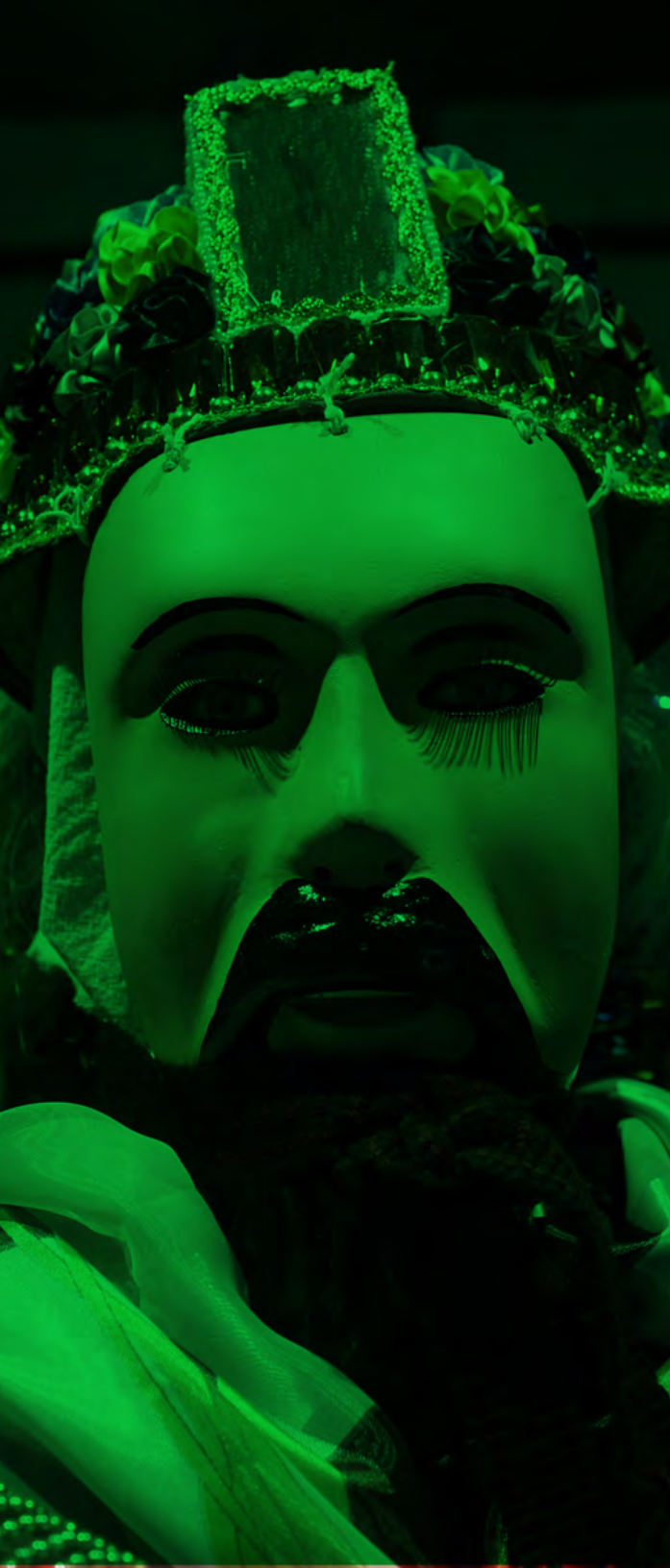
CAPÍTULO 10 CONCLUSIONES **276**

CAPÍTULO 11 ANEXOS **279**

Encuestas	280
Entrevistas	288
Índice de fotos	293
Bibliografía	298
Sitios web	302







INTRODUCCIÓN

Las máscaras han existido en Michoacán desde hace cientos de años, siendo utilizadas primordialmente como objetos representativos de los dioses o animales en los ritos religiosos y funerarios. Posteriormente, con la llegada de los colonizadores, estas piezas evolucionaron para convertirse en elementos de representación, resultado de la mezcla de culturas. Actualmente se utilizan en danzas que invocan situaciones y esconden significados de este pasado.

Las personas danzan para agradecer por favores pedidos a figuras religiosas y las máscaras sirven como elemento de conexión entre la persona y el personaje que se representa. El tratamiento que se les da a las máscaras es el de un objeto que se admira por su valor estético, por lo cual se cree necesaria la intervención del Diseño y la Comunicación Visual, para establecer una relación entre la máscara y su verdadero significado.

Por ello, se abordará la investigación desde una perspectiva histórica que conlleve a la generación de un instrumento que ayude a la resolución de esta problemática.

En el presente trabajo de investigación se analizarán las características culturales que determinan el contexto donde surgen y se utilizan las máscaras. Cabe destacar que, además de la investigación en documentos escritos, se realizó una investigación de campo, compuesta por entrevistas a artesanos mascareros, encuestas y presencia en eventos culturales tales como concursos de danza, procesiones, fiestas de barrios y representaciones en eventos turísticos, con el fin de crear un documento que sea fiel a la realidad. Esta Tesis se divide en dos partes; el capítulo uno de la primera parte se enfoca en los aspectos que determinan el contexto histórico donde floreció la cultura Purépecha en Michoacán: características geográficas y culturales de la región

donde se concentra la problemática, así como una revisión a las artes tradicionales que se practican en el estado. También se presenta información sobre su situación actual respecto a temas como población economía y turismo.

En el capítulo dos se muestra la averiguación que se realizó sobre la cultura Purépecha; grupo indígena principal en Michoacán, sus características culturales y sociales, así como su historia, esto para reconocer el lugar que ocupa la máscara en las representaciones y ritos religiosos, la evolución que sufrió con la modificación de tradiciones y costumbres a raíz de la conquista española, todo esto con el fin de entender su significación en este contexto.

El capítulo tres es uno de los primordiales para este trabajo de tesis, puesto que en el se desarrolla la investigación documental y de campo realizada sobre las máscaras de Michoacán, la cual arrojó toda la información necesaria para identificarlas y clasificarlas, de acuerdo a la danza y al personaje que representan. Además se indagó el surgimiento e historia de algunas de las danzas donde se utilizan estas máscaras, para así conocer el por qué de las formas y colores que se aprecian en ellas, así mismo su evolución durante las distintas épocas de la historia.

En el capítulo cuatro se aborda el Diseño y la Comunicación Visual como medio para la resolución del problema que se expondrá más adelante. Se identifican sus áreas y herramientas para, de este modo seleccionar las más adecuadas que conlleven a la correcta transmisión de un mensaje y con esto llegar a una propuesta de solución viable.

Mientras que en el capítulo cinco, se lleva a cabo un análisis detallado sobre los proyectos que se han realizado, con enfoque en alguna de las áreas del Diseño y la Comunicación Visual para resolver aspectos similares al de esta problemática a nivel local, nacional e internacional, el análisis se desarrolla con el objetivo de localizar los aciertos y errores que se realizaron en la creación de cada uno de estos mensajes visuales y así mismo crear un producto adecuado que surja de la identificación y corrección de los errores y aciertos.

En la segunda parte del estudio, situada a partir del capítulo sexto, se realizó el proceso de investigación para la realización de la solución gráfica, que consiste en establecer los propósitos a cumplir con ayuda de la comunicación visual para la resolución del problema.

Además, se establecieron las áreas del Diseño que servirán como puente de comunicación para llevar el mensaje al público meta. Después se determina el medio más adecuado, basándose en la función y características de cada uno para elegir el que pueda arrojar mejores resultados. Así mismo se determina la metodología, elaborada para este caso en particular, se realiza el brief, documento donde se establecen los lineamientos necesarios para la creación del material: necesidad, objetivo, público, recursos y enfoques conceptuales, expresivos y funcionales.

Posteriormente en el capítulo siete se describe el proceso creativo que se desarrolló para la realización de la solución gráfica. Se muestran los análisis que se llevaron a cabo para la toma de decisiones, la maquetación, selección tipográfica, colorimetría, el proceso de selección del material fotográfico y la edición de información gráfica y textual.

En el capítulo ocho se muestra el producto final, resultado del trabajo de investigación y de la aplicación del Diseño y la Comunicación Visual.

Finalmente en el capítulo nueve se expone el costo de la aplicación del proyecto y las conclusiones que se obtuvieron durante la realización del mismo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Michoacán es un estado que cuenta con un gran número de tradiciones y costumbres. Entre ellas destacan las máscaras tradicionales que se utilizan en las danzas de viejitos, cúrpites, negritos y diablos, así como en las representaciones de pastorelas, Semana Santa y Corpus Christi. Estas máscaras son elaboradas por artesanos que han dedicado su vida al aprendizaje y realización de este arte. Sin embargo poco se conoce del significado de este objeto tan mítico dentro del contexto de la representación, su historia y su importancia como elemento de identificación cultural.

El problema que se detecta es que no existe difusión de la información sobre las máscaras que sea accesible tanto para michoacanos como para turistas que visitan el estado. Durante las celebraciones religiosas y eventos culturales organizados por el gobierno se llevan a cabo representaciones dancísticas donde son utilizadas las máscaras para crear personajes. El público es observador de estos espectáculos, pero no se les brinda información sobre el significado de las máscaras, propiciando el desconocimiento de la tradición y esto también conlleva a la pérdida del interés por la cultura y el propósito de esta práctica. Las máscaras más representativas de Mi-

choacán de acuerdo a encuestas que se aplicaron en habitantes del estado son las de Viejito*. No obstante existen otros tipos de máscaras que se usan en distintas danzas, aunque el carácter visual representativo de Michoacán que tiene esta máscara está muy extendido en México

Interesados por la difusión de las máscaras tradicionales, los artesanos crean páginas en redes sociales sobre su trabajo, sin embargo la información que muestran no es completa y al cabo de un tiempo abandonan este medio y dejan de actualizarlo.

También la secretaría de cultura ha realizado exposiciones donde se muestran máscaras y se da una breve ficha técnica, sin embargo estos eventos no son suficientes para brindar toda la información e importancia de las máscaras. Además, no existe un documento de consulta que sea accesible para el público interesado en estas piezas, lo que hace más difícil su difusión y apreciación.

De tal forma que esta tradición puede irse desvalorizando al perder su significado por la falta de documentos que aborden de manera atractiva y eficaz la importancia que tiene cada máscara en nuestra cultura michoacana y mexicana.

*Véase Anexos, encuestas, pág 276.





OBJETIVO GENERAL

Con ayuda del Diseño y la Comunicación Visual difundir el significado, uso e importancia de las máscaras tradicionales que se elaboran principalmente en la zona de la Meseta Purépecha. A través de un documento que contenga la información gráfica y textual necesaria. Con el propósito de que esta información se encuentre disponible para los pobladores de Michoacán así como para turistas y así sean valoradas y reconocidas como parte importante del patrimonio cultural del estado.

OBJETIVOS PARTICULARES

- 1.- Investigar datos históricos y culturales de Michoacán para identificar el contexto donde surgieron las máscaras y su uso.
- 2.- Encuestar a la población para determinar el nivel de conocimiento que se tiene sobre las máscaras michoacanas.
- 3.- Investigar sobre las máscaras; historia, proceso de elaboración y contexto en el que se utilizan con el objetivo de recopilar la información que será difundida.
- 4.- Entrevistar a los principales artesanos mascareros para conocer el proceso de elaboración de las máscaras, así como experiencias que hayan tenido durante la realización de estas, esto con el motivo de corroborar y enriquecer la información.
- 5.- Generar un archivo fotográfico y de video que será utilizado en la solución gráfica.
- 6.- Investigar cuales son las soluciones que se le han dado a problemas similares a este en distintos lugares y así generar un producto que pueda dar salida a la problemática de manera atractiva y eficiente.
- 7.- Determinar el área que cumpla con las características funcionales y estéticas para la realización del instrumento de diseño adecuado.
- 8.- Elegir el instrumento de diseño catalogado dentro del área que cuente con las características necesarias para que cumpla con la necesidad planteada.
- 9.- Generar la propuesta de diseño que ayude a cumplir con el objetivo general.



Capítulo 1

Michoacán de Ocampo

Para poder entender la importancia de las máscaras en la cultura es necesario establecer un contexto histórico y social en donde situar el surgimiento de las máscaras y los factores que condicionaron su evolución hasta nuestros días.

En este primer capítulo también se indagará sobre la situación actual de Michoacán, su geografía, población, economía, religión, flora y fauna, para reconocer el escenario donde se llevan a cabo las danzas con máscaras tradicionales purépechas, además de establecer conexiones que resultarán importantes conforme avance la investigación.

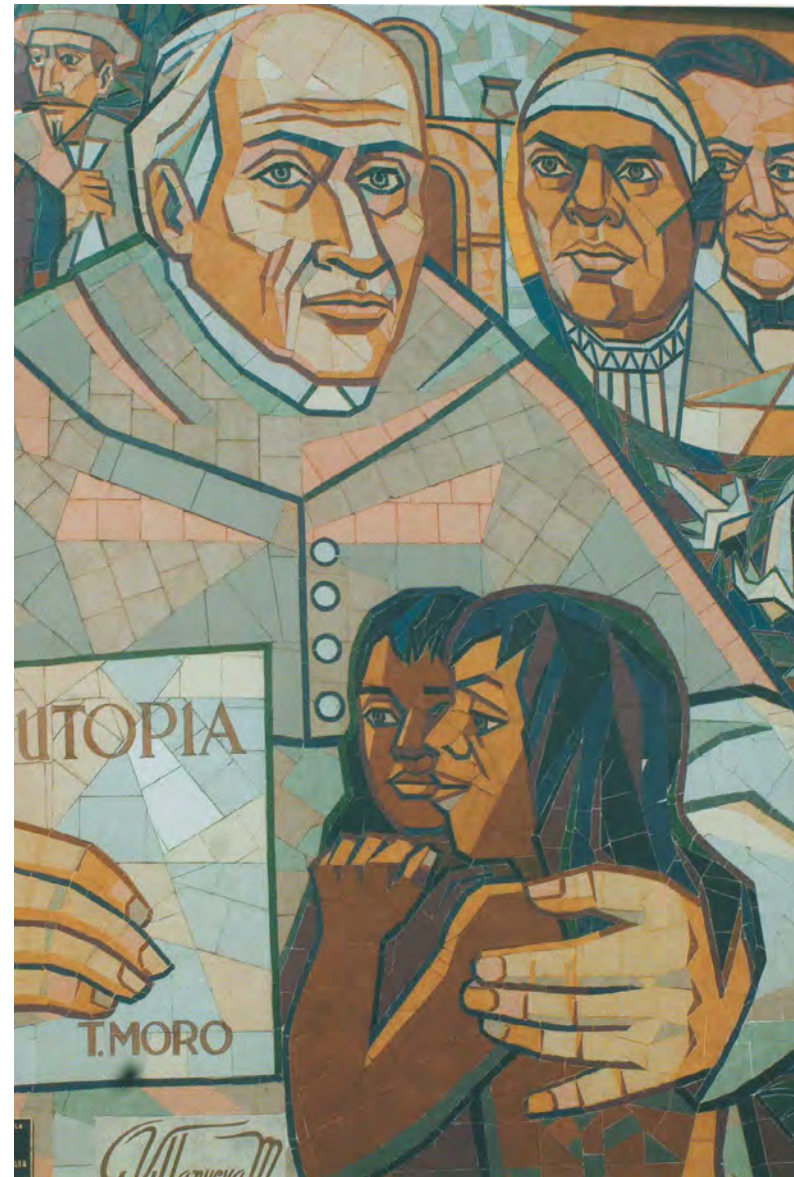
1. 1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

De acuerdo con la traducción al español de la voz nahuatl “Michihuacán” quiere decir “lugar de pescadores” donde “*Michi*” es pescado; “*huaca*”, posesión; “*an*”, lugar. Así “Lugar de los que poseen pescado”. La palabra Michoacán no tiene orígenes purépechas debido al dominio que ejercieron los aztecas sobre el resto del país, asignando nombres a las poblaciones

Las culturas que habitaron en el estado de Michoacán de Ocampo, fueron diversas; tales como los nahuas, otomíes, mazahuas, matlazincas y tecos, sin embargo, la cultura predominante fue la purépecha. Tribu sedentaria, practicante de la agricultura, los purépechas eran gobernados por un sacerdote, llamado Calzonci, quién, en representación de Curicaveri, o el dios sol, tenían control del ejército y de la economía de la comunidad.

El primer colonizador español en tener contacto con los purépechas fue Cristóbal de Olid, en 1522, quien por medios pacíficos consiguió que los indígenas reconocieran al rey Carlos V, sin que su líder Calzonci perdiera su calidad de gobernante. Dos años después, Nuño de Guzmán desconoció tales acuerdos y en 1530 mandó eliminar al Calzonci en turno. Ante la indignación de la población indígena, los misioneros agustinos y franciscanos, en particular el abogado Vasco de Quiroga, lograron calmar los ánimos. La labor en beneficio de los indígenas realizados bajo su auspicio le sirvió para que el rey español lo nombrara obispo en el año de 1538.

Durante los tres siglos de la colonia española, los misioneros se dedicaron a la construcción de conventos, escuelas y orfanatorios. Además, comenzó la explotación minera en Angangueo, Tlalpujahua, Inguarán y Real del Espíritu Santo. El establecimiento de grandes haciendas españolas y la sobreexplotación de los indígenas también formaron parte importante en esta etapa de la historia del estado.



1. 1 Vasco de Quiroga, representado en el mural titulado “Vasco de Quiroga en su proyección social y humana”. Por Alfonso Villanueva Manzo.

Michoacán es cuna de la lucha independentista, pues en 1809, la primera conspiración del país se llevó a cabo en Valladolid. Después de la muerte del cura Hidalgo, la lucha insurgente se concentró en el estado, y en 1811 Ignacio López Rayón estableció el Primer Congreso Nacional Gubernativo en Zitácuaro. Fue también en Apatzingán en donde el sacerdote michoacano y líder Don José María Morelos y Pavón dio vida a la Nación Mexicana con la lectura del escrito de su autoría “Sentimientos de la Nación”. Otros miembros destacados del ejército insurgente, originarios de Michoacán, fueron Josefa Ortiz de Domínguez, Ignacio López Rayón, Pascual Ortiz Rubio y Agustín de Iturbide.

En el Congreso de la Unión de 1824, es declarada la creación del Estado Libre y Soberano de Michoacán. Durante la lucha entre liberales y conservadores a mediados del siglo XIX, destacó la presencia del gobernador del estado en turno, Don Melchor Ocampo. Liberalista e impulsor de reformas radicales, fue hasta su muerte un elemento de cambio en el estado, por lo cual al ser declarado Benemérito de Michoacán, se cambia el nombre oficial de la entidad a Michoacán de Ocampo.



1. 2 El Antiguo Seminario Tridentino, hoy Palacio de Gobierno, sede del poder ejecutivo de Michoacán.



1. 3 y 1.4 Melchor Ocampo y Vicente Rivapalacio respectivamente.

Ante la invasión francesa, las autoridades estatales se pronunciaron en contra del nuevo imperio, por lo que la capital fue invadida por el ejército enemigo. Destacan en la lucha los michoacanos, General Régules, Manuel García Pueblito y Vicente Rivapalacio. La ofensiva revolucionaria después del asesinato de Madero y Pino Suárez, estuvo bajo el mando del General Gertrudis Sánchez, quien se constituyó en el primer gobernador revolucionario.

Después de intensas campañas por el territorio michoacano, contra los federales a cargo del General Jesús Garza González, Sánchez entró a la ciudad de Morelia el 31 de julio de 1913 y asumió el cargo de gobernador hasta el año de 1915.

Luego de la ocupación Huertista en el país, tomó el mando en la entidad Enrique Ramírez quien enfrentó la guerra cristera que se utilizó para frenar los repartos agrarios y la organización campesina. Los hacendados y el partido católico en Michoacán, habían desatado el movimiento cristero desde 1926, al ser clausurados los Colegios Seminarios de Morelia (imag. 1.2) y Zamora.

surados los Colegios Seminarios de Morelia y Zamora. En 1928, el 16 de septiembre, fue electo gobernador del estado el General Lázaro Cárdenas, quién se encargó de apaciguar la guerra cristera, canalizar la lucha agraria, tratar de desfanatizar la entidad reorganizar el gobierno a través del fortalecimiento de los ayuntamientos, repartir 400, 807 hectáreas a 24 mil ejidatarios y organizar la Confederación Revolucionaria de los Trabajadores. Gobernó la entidad hasta el año de 1932.

Después de varias reformas, y durante el gobierno constitucional del Lic. David Franco Rodríguez, el Congreso de Michoacán de Ocampo reformó la constitución vigente, sancionada en la ciudad de Morelia el 31 de enero de 1918. Con motivo de estas reformas, la Constitución de Michoacán actualmente consta de 165 artículos.



1. 5 Centro de Morelia, 1927.



1. 6 Plaza Juárez, centro de Uruapan, de 1930 a 1950.



1. 7 Plaza de Armas de Zamora, en el año 1933.

1.2 GEOGRAFÍA

Michoacán se localiza en el extremo sur occidental de la meseta central de México, en un paisaje de bosques, praderas y lagunas de gran belleza, con montañas y volcanes que descienden hacia el mar. Limita al norte con los estados de Jalisco y Guanajuato, al noroeste con el estado de Querétaro, al este con los estados de México y Guerrero, al oeste con el Océano Pacífico y los estados de Colima y Jalisco, al sur con el Océano Pacífico y el estado de Guerrero. Tiene una superficie de 59,864 km². El territorio se distribuye en 113 municipios.

1.2.1 CLIMA

De acuerdo con la Secretaría de Desarrollo Rural, Michoacán se divide en 4 climas principales, distribuidos en cuatro franjas horizontales. La primera corresponde al bajío y se caracteriza por hileras de montañas de origen volcánico separadas por planicies. La segunda franja al sur, pertenece a una altura de territorio más elevado, se le denomina sierra o Meseta Purépecha y su clima es templado con tendencias a bajas temperaturas. Las lluvias se prolongan desde junio a noviembre. Debido a que es un altiplano que se localiza dentro del eje volcánico transversal sufrió durante la década de los cuarentas una intensa actividad volcánica en la población de San Juan Parangaricutiro, esto provocó que la vida de miles de pobladores se desorganizara.

En la parte oriental de la sierra se encuentra la región lacustre, su clima es más templado. Esta región abarca el lago de Pátzcuaro y el lago de Zirahuén. Estos lagos y planicies fueron altamente explotados por los españoles durante la Colonia para pastoreo y ganadería. Los linderos al sur de la meseta y la región lacustre se denomina el acantilado del sur, que incluye otra franja de tierra templada, se caracteriza por sus valles planos y



1.8 Isla de Janitzio en el Lago de Pátzcuaro, pertenece a la región Lacustre.

manantiales que dan origen a ríos y cascadas. Por último, la franja más al sur es conocida como Tierra Caliente. Esta zona es rica en recursos minerales. Los purépechas conquistaron esta región y tuvo gran importancia para la economía de esta etnia.



Mapa 1. 1 Regiones de Michoacán

1.2.2 FLORA Y FAUNA

La flora de Michoacán es muy extensa debido a los distintos climas con los que cuenta. Presenta bosques mixtos de pino, encino, fresno en la ciénega, mientras que en occidente se puede encontrar pino, encino, parota, ceiba y tepehuaje. En el Oriente hay pino, oyamel, copal, encino, cedro, aile, ziranda, ceiba, cirán y guaje. En la región de Tierra Caliente existen especies vegetales como parota, tepeguaje, ceiba, cactus y tepemezquite. Mientras que en la región de la Costa crecen árboles muy diferentes: ceiba, sauce, palma, chirimoya, guanábana, zapote y sabino.

Los bosques han sido habitados y manejados por indígenas y mestizos, que han combinado la producción de sus alimentos con actividades complementarias, entre ellas las artesanías. En la actualidad gran parte de la población sigue usando madera como principal fuente de energía para las actividades domésticas, talleres artesanales y pequeña industria.



1.9 Bosque de pino.



1.10 a 1.13 Fauna de Michoacán, en el sentido del reloj: venado, víbora coralillo, buhó y coyote.

La división de la vegetación es la siguiente:

Agrícola: 27,99 % Pastizales: 1,80 %. Bosques: 26,68 %. Selva: 34,78 %. Matorrales: 5,08 %

Así mismo, su fauna también es variada y se compone de aves como palomas, codorniz, buhó cornudo, urraca, garza, colibrí y ceniztle. En zonas boscosas abundan animales como coyote, tlacuache, zorra, tejón, mapache, zorrillo, venado, conejo, pato, armadillo, ardilla, liebre, lince, comadreja, gato montés, águila, cuervo, gavián, perico, boa, faisán.

Algunos de estos animales son representados en las máscaras o como personajes de las danzas. Por ejemplo, en la danza de los viejitos se utiliza una máscara de búho, y a las máscaras de diablos se les agregan víboras como representación del mal.

1.3 POBLACIÓN

De acuerdo con el censo de población del año 2010, el número de habitantes en Michoacán fue de 4,351,037, de los cuales 2,248,928 son mujeres y 2,102,109 son hombres; ocupando el 7º lugar a nivel nacional desde la década de los ochentas, con una participación del 3.9 % de la población del país.

Su tasa de crecimiento es de 1% anual en la última década. Su densidad de población es de 74 habitantes por kilómetro cuadrado, por encima del promedio nacional de 50 habitantes por kilómetro cuadrado.

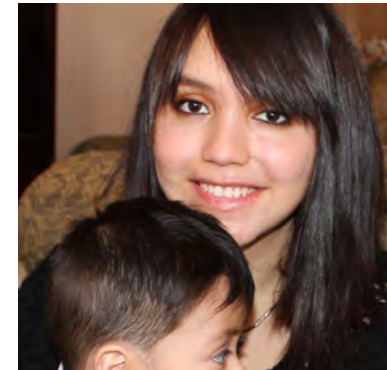
De acuerdo con la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas (CDI), actualmente, en el estado habitan 202, 884 indígenas Purépechas, concentrados, principalmente en la región Lacustre y de la Meseta o Sierra Purépecha*.

1.4 ECONOMÍA

La economía michoacana está conformada principalmente por los sectores comercial, siderúrgico, agrícola y pesquero. Estos últimos contribuyen en un 11% al PIB estatal, y ocupan al 37% de la Población Económicamente Activa.

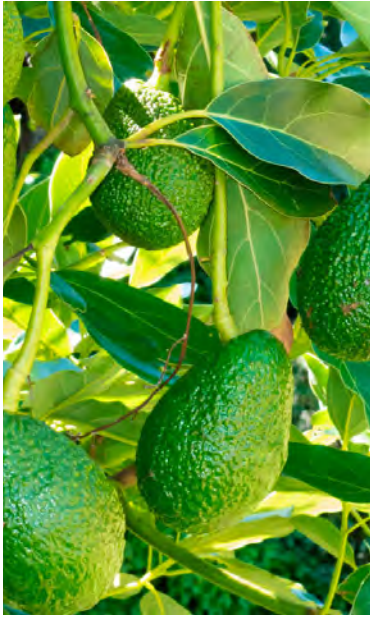
Entre los principales cultivos de la zona y en los cuales Michoacán es líder productor en México son: el aguacate hass, zarzamora, guayaba y fresa. El aguacate ha sido llamado del oro verde de Michoacán. Este se produce principalmente en los municipios de Uruapan y Tancítario.

Algunos más de los 150 productos agrícolas también producidos en suelo michoacano son: el trigo, sorgo forrajero verde, limón agrio, jitomate, cebolla y sorgo. Cabe mencionar que el 43% del suelo es de uso ganadero, el 27% de uso forestal y el 24% de aptitud agrícola. Al ser un estado con variedad climática, cada región basa su economía en el sector productivo que



1.14 a 1.19 La riqueza cultural del estado se debe en parte a la mezcla de culturas.

CDI: "Lenguas indígenas de México". En: http://cdi.gob.mx/index.php?id_seccion660



1.20 y 1.21 Michoacán es líder productor en aguacate, fresa, zarzamora y guayaba.

se adecue a sus condiciones ecológicas, es decir, en la zona de la Meseta Purépecha, el territorio se compone en su mayoría de zonas boscosas.

Los artesanos que habitan esta región aprovechan la madera que se obtiene de las zonas boscosas para realizar distintos objetos de uso doméstico o que comercializan en las distintas exposiciones, como el Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos, realizado cada año en Uruapan; entre estos objetos se encuentran mesas, sillas, juguetes, utensilios de cocina y máscaras; las cuales son elaboradas con madera de pino, aguacate y copal, que, como se mencionó anteriormente, son árboles que crecen en esta región.

En cuanto a las vías de comunicación el estado cuenta con dos aeropuertos para vuelos nacionales en Ciudad Lázaro Cárdenas y Uruapan; además de un aeropuerto internacional en la capital, Morelia, que atiende vuelos a Estados Unidos.

1.5 TURISMO

Michoacán cuenta con una amplia variedad de sitios turísticos a lo largo de su territorio. Los más visitados de acuerdo con el portal www.visitmichoacan.com.mx son Pátzcuaro durante la Noche de Muertos; se celebra con danzas y altares, el Volcán Parícutín, situado en el municipio de Nuevo San Juan Parangaricutiro, la mariposa Monarca, las tortugas marinas en Playa azul y las Calabazas, el Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos en Uruapan, que año con año recibe miles de turistas. Datos recabados por la Secretaría de Turismo y Cultura, arrojan que en el año 2015 asistieron más de 100 mil personas, provocando una derrama económica de 280 millones de pesos.

A este tianguis artesanal asisten más de 1000 artesanos provenientes de diferentes regiones del estado. Durante el mismo, los turistas nacionales y extranjeros, tienen la oportunidad de presenciar el desfile de artesanos, un recorrido por las calles céntricas de Uruapan, además, se realiza un programa cultural donde se incluyen presentaciones artísticas, tales como danzas de Viejitos, Negritos, Cúrpites y Diablos.

Es en estos eventos donde la población local y extranjera tiene contacto con la cultura de esta región y las máscaras utilizadas en las danzas son adquiridas por los turistas o danzantes de otras comunidades en el tianguis artesanal.



1.22 Desfile de artesanos en Uruapan.

1.6 RELIGIÓN

Durante la época precolombina la religión que se practicaba era politeísta, se rendía culto a varios dioses. Con la llegada de los frailes, la religión tradicional del pueblo purépecha fue reemplazada por la católica en la mayoría de sus poblaciones; de ahí que las festividades se ajusten al calendario litúrgico. Además, se han construido templos e iglesias donde se alberga a uno o varios Santos Patronos, cada año se hace la fiesta en honor a ellos.

De acuerdo con el censo realizado por el INEGI en 2010, se sabe que el 92% de la población en Michoacán profesa la religión católica, esto quiere decir que más de 3 millones 983 mil 396* personas tienen conocimiento de las celebraciones que marca el calendario y un gran porcentaje participa en ellas. Este calendario o “año cristiano” se divide en 4 tiempos, llamados: Adviento, Navidad, Cuaresma y Pascua en los cuales se celebra un misterio concreto de la historia de la salvación.

Durante estos cuatro tiempos llamados “fuertes”, se suelen realizar procesiones, así como danzas y representaciones donde los participantes dan significado y forma a sus personajes utilizando máscaras. Esta tradición proviene de la época prehispánica, cuando los indígenas purépechas realizaban danzas petitorias o de agradecimiento en honor a sus dioses, para ello, los danzantes utilizaban máscaras que representaban a los elementos de la naturaleza, así como animales y en algunos casos a los mismos dioses que veneraban.

Tiempo después, cuando los frailes fundaron pueblos y barrios, les asignaron un Santo Patrono; este término proviene del latín *patrōnus*, sinónimo de defensor. Estos Santos son considerados por la iglesia Católica como intercesores ante Dios, sea de una nación, comunidad, actividad o familia. La costumbre dicta, que se venerará a los Santos en el día que se les designa en el calendario litúrgico.

En Michoacán, la zona de la Meseta Purépecha está compuesta por varias comunidades que fueron establecidas por frailes franciscanos quienes asignaron santos patronos para cada una.

Es por ello que cada año se celebran las fiestas en la fecha que marca el calendario para cada uno. En algunas comunidades o municipios, pueden existir uno o varios santos patronos, que representan a los barrios o a la comunidad completa.

Estas celebraciones se basan en agradecer los favores que se recibieron durante el año, o bien, para solicitar nuevos. El día del santo se acostumbra salir con su imagen en una procesión que recorre las calles de la población, esta marcha incluye música tradicional o regional y son acompañados por los creyentes.

Por lo regular es en estas fiestas donde las danzas con máscaras pueden ser apreciadas. Los participantes, danzan como señal de agradecimiento para con el Santo Patrono y portan la máscara con satisfacción, ya que para ellos y sus familias se considera un gran honor participar en dichas danzas.

Distintas poblaciones de la Meseta Purépecha comparten los mismos Santos, la fiesta se celebra siguiendo un esquema parecido y las danzas que se ejecutan pueden variar un poco, respecto a las máscaras, estas pueden tener ligeras variaciones, pero el fin es el mismo, venerar al Santo.



1.23 Iglesia del Señor de los Milagros en Nuevo San Juan Parangaricutiro.

<http://www.vercalendario.info/es/evento/liturgia-catolica-ano-calendario-2016.html>

1.7 ARTES TRADICIONALES DE MICHOACÁN

De acuerdo con el “Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad” publicado por FONART (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías) señala a la artesanía como el producto del trabajo del artesano, realizado de forma manual, sin ayuda de maquinaria, dando como resultado piezas distintas entre sí. Los procesos manuales son auxiliados por herramientas rudimentarias que aligeran ciertas tareas, además, la materia prima es obtenida por lo regular en la región donde habita el artesano. “ El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e

ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural, en este sentido puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien como implemento de trabajo...”.

En Michoacán, la fusión de las culturas purépecha y española, ha dado como resultado una artesanía regional única, ampliamente valorada en nuestro país y en el mundo entero, que refleja la historia de su lugar de nacimiento. Las artesanías se clasifican según los materiales con los que están hechas. A continuación se describen las más representativas.



1.24 Ollitas de barro en un puesto durante el Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos, celebrado en Uruapan.

1.7.1 ALFARERÍA

La alfarería es distintivo por excelencia de muchas comunidades indígenas. Capula, Patamban, Cucuchucho, Santa Fe de la Laguna, Ocumicho, Uruapan, Tzintzuntzan, y Pátzcuaro son solo unos ejemplos. Las técnicas para trabajar el barro y la arcilla son el resultado de procedimientos indígenas y europeos que se complementaron. Gracias a ello, artículos de uso cotidiano y otros ornamentales de gran belleza se cuentan entre los atractivos del estado.

En Michoacán el empleo de técnicas antiguas no ha cambiado con el paso de los años, sino que ha ido mejorando gracias a los procedimientos traídos desde Europa, como el vidriado y la cerámica de alta temperatura. En la comunidad purépecha de Ocumicho, las mujeres artesanas moldean la tierra para crear esculturas de barro que atrapan al observador. El tema recurrente es el diablo, a quién se representa en esculturas y sobre todo máscaras ornamentadas con serpientes, dragones y sirenas.



1.25 Arriba. Diablo de barro, Ocumicho. 1.26 Jarros, alfarería de Patambán.

1.7.2 TEJIDOS

Un lugar predominante dentro de las artesanías michoacanas son sus textiles. Sarapes, fajas, servilletas, manteles, huanengos, camisas, lienzos para enaguas, rebozos y colchas son tejidas en la mayoría de los casos a la usanza antigua, es decir, en telares de cintura. En ellos, las mujeres indígenas unen y dan forma a motivos geométricos, grecas, animales y flores finamente elaboradas.

En la región de la Meseta Purépecha es común encontrar que las mujeres indígenas visten con rebozos hilados por ellas mismas.



1.27 Doña Cecilia Bautista de la comunidad de Ahuirán en Pátzcuaro durante el Tianguis Artesanal de Noche de Muertos



1.28 Cristo elaborado con la técnica de Pasta de Caña

1.7.3 PASTA DE CAÑA

El material, conocido como “pasta de caña de maíz”, además de su ligereza, permitía a los purépechas el modelado directo de sus esculturas. La imaginaria en pasta de caña, al servicio del cristianismo, representa una de las primeras fusiones artísticas entre el viejo y el nuevo mundo, y una de las más tempranas manifestaciones estéticas del arte mestizo.

El material y la técnica escultórica son aportaciones indígenas, la técnica del encarnado, el colorido, las facciones del rostro y la proporción del cuerpo, son de origen europeo. Este estilo de arte sacro puede encontrarse fácilmente en Pátzcuaro.

1.7.4 COBRE

Santa Clara del Cobre es un pueblo que desde hace mucho tiempo se dedica a dar vida a magníficas piezas de arte utilizando este metal. Por donde quiera existen casas dedicadas a la venta de espejos, portarretratos, jarras, campanas, vajillas, floreros, relojes y cuanto objeto se pueda hacer en cobre. Pero lo que quizá la mayoría desconoce, es que muchos de estos comercios en su interior albergan también talleres, donde día con día trabajan desde los más jóvenes hasta los más viejos, forjando a martillazos y puliendo este elemento.



1.29 Cantaros de cobre, presentados en el Tianguis Artesanal.

1.7.5 MAQUE

Jícaras, máscaras, cajas y otros objetos son adornados con esta singular técnica, de manos de los artesanos de Uruapan y Pátzcuaro. Fray Juan de San Miguel introdujo la utilización del maque, basada en las lacas orientales. Actualmente se usan pigmentos naturales sobre superficies de madera, además de pinturas multicolores, surgen de su ingenio animales, flores, formas y paisajes fantásticos.

1.7.6 MADERA

Con esta materia prima los artesanos crean un sin número de objetos, entre ellos alhajeros, instrumentos musicales, juguetes e instrumentos de cocina. Desde tiempos antiguos ha sido un material muy utilizado, además Michoacán cuenta con una gran extensión de bosques y distintas especies de árboles. Este es el material principal utilizado para la elaboración de las máscaras tradicionales purépechas.

Como se señaló anteriormente, en la región Lacustre crecen árboles de aguacate, copal, pinos, entre otras variedades. Los artesanos emplean diferentes herramientas para darle forma a la madera, con ayuda de gurbias y machetes crean desde muebles, utensilios de cocina, así como máscaras para danzas. Este material es primordial para su elaboración. En el capítulo 3 se explica el proceso de creación de estas.



1.30 Pieza de maque incrustado, el platón es de madera, para pintarlo se utilizan pigmentos naturales. Desfile de Artesanos.



1.31 Artesano tallando figuras sobre una pieza de madera.



1.32 Miniaturas de alfarería.

El tema de investigación se centra en el reconocimiento de las máscaras artesanales de la Meseta Purépecha como elemento importante en la imagen cultural de Michoacán, por parte de los mismos habitantes, así como de los turistas, por lo que es importante establecer un marco que abarque las características culturales, geográficas, sociales e históricas para así entender la relación que existe entre los simbolismos de las máscaras y el lugar donde estas son creadas y se utilizan.

En suma, se concluye que Michoacán es un estado rico en tradiciones y costumbres. Su variedad de regiones naturales da lugar a que se lleven a cabo distintas actividades y donde los artesanos encuentran la materia prima para trabajar. Con la llegada de los frailes franciscanos, se crearon nuevas comunidades donde la culturas se fusionaron para dar paso a distintas tradiciones que se celebran hoy en día, tales como las danzas con máscaras.

El estado cuenta con distintos destinos turísticos y celebraciones que atraen a miles de visitantes año con año, por ello es importante que las personas conozcan el significado de las máscaras que se utilizan y las reconozcan como un objeto poseedor de historia y significado.

En el siguiente capítulo, la investigación se dirigirá hacia establecer la conexión entre las máscaras y la cultura Purépecha; el cómo es que estas han estado presentes desde hace miles de años y como evolucionaron a través del tiempo con ayuda de la mezcla de culturas a consecuencia del periodo de la Conquista, para convertirse en lo que son hoy en día.





Capítulo 2

Los Purépechas

Los Purépechas fueron la etnia dominante en Michoacán durante el periodo precolombino, su expansión fue territorial, así como cultural. Durante su máximo esplendor se desarrollaron tradiciones y costumbres, entre ellas las danzas con máscaras que también son practicadas en diferentes partes de México.

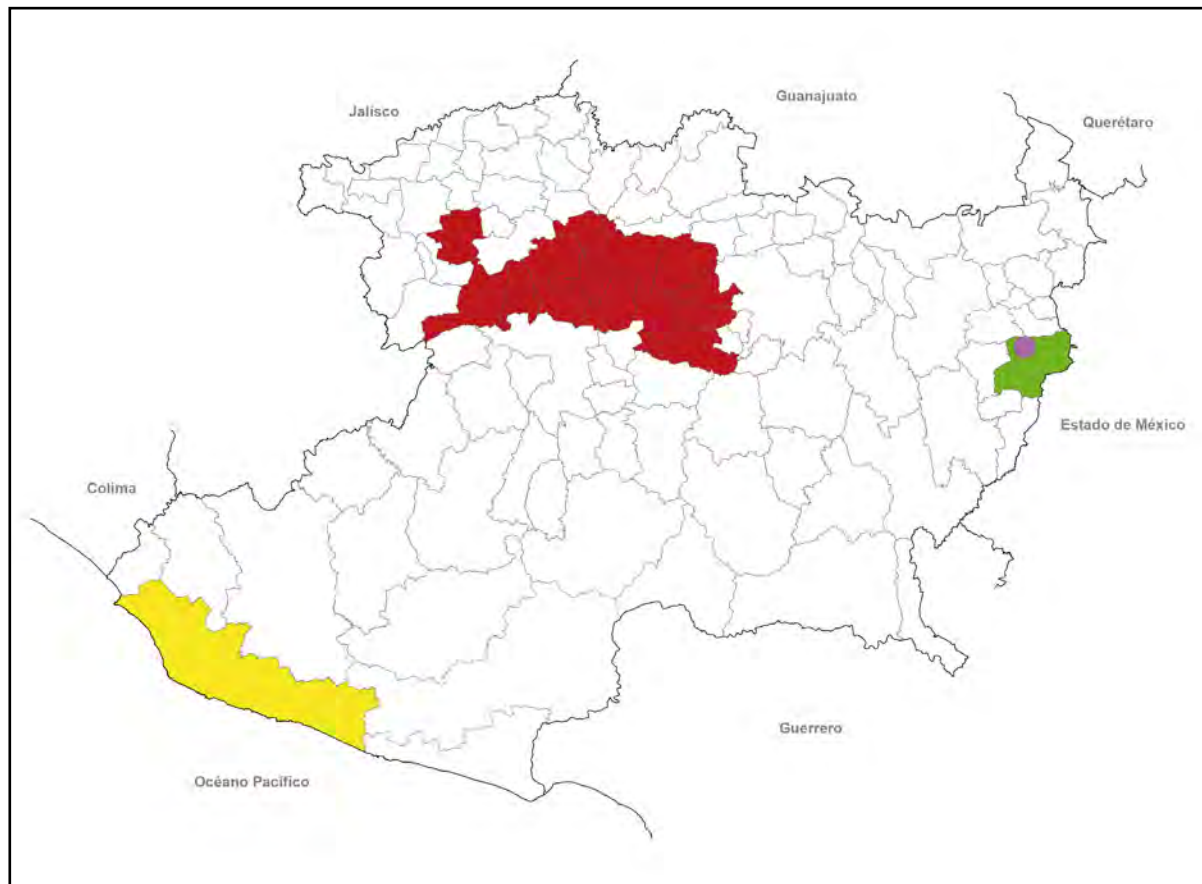
En el presente capítulo se hablará sobre este grupo indígena, del cual surgieron distintas formas de expresión artística, además se indagará su historia y evolución. Así como los aspectos culturales que dieron como resultado el surgimiento de las máscaras como las conocemos hoy en día.

2. 1 TERRITORIO

Una buena parte de las manifestaciones artísticas presentes en Michoacán provienen de los cuatro grupos étnicos que viven en el estado. Aunque los purépechas son el grupo mayoritario, nahuas y mazahuas también habitan en el territorio.

En la costa del Pacífico se localizan los nahuas, muy cerca de los límites con el estado de Colima. Los mazahuas se encuentran al oriente del estado, en el municipio de Zitácuaro, aunque

la mayor parte de este grupo vive en 10 municipios del vecino Estado de México. La problemática de esta investigación, se enfoca en la zona que abarca la meseta purépecha, que se extiende en las poblaciones de la región Lacustre y Región Oriental: Charapan, Cherán, Erongarícuaro, Nahuatzén, Paracho, Parangaricutiro, Pátzcuaro, Quiroga, Los Reyes, Tingambato, Tzintzuntzan, Uruapan, Zacapu y Ziracuarétiro.



Mapa .1 En este mapa de Michoacán se señalan los municipios que abarcan cada uno de los territorios de las cuatro etnias indígenas que habitan en el estado. Los Purépechas han sido la etnia dominante desde hace varios siglos. Esta investigación se enfocará en la región de la Meseta Purépecha señalada en el mapa con color vino.

Anteriormente se mencionó que la región de la meseta es de bosques coníferos y robledales, es por esto que las actividades económicas se centran en la agricultura, silvicultura y aprovechamiento de la madera con la carpintería y producción de artesanías como máscaras.

Uruapan, localizada en la tierra templada, fue descrita como un oasis dentro de un ambiente inhóspito* y sirvió como centro de actividades comerciales entre los habitantes de de la sierra y los de la denominada tierra caliente. Esta zona fue conquistada por los purépechas antes de la colonización española, tenía además, gran importancia dentro de la economía purépecha, como zona de explotación, esto se debió a la riqueza que posee en recursos minerales y más adelante los españoles la utilizaron para plantíos y pastoreo del ganado. Aún en los años setenta, los purépechas de la sierra mantenían lazos comerciales con la población de tierra caliente y asistían a sus festivales religiosos.

2.2 ORÍGENES

El origen del término viene del nombre purépecha plural que significa gente, a cada individuo se le llama phuré. Anteriormente se les denominaba 'tarascos' sin embargo este nombre tiene una connotación despectiva, este término nació derivado del mestizaje entre españoles y purépechas, se traduce literalmente como "suegro", "suegra" o "yerno", voz que aplicaban los españoles a sus suegros indígenas, y éstos a sus yernos. (Brody, 1984, p.69).

De acuerdo con estudios hechos por antropólogos y por un documento que contiene toda la información relativa a las condiciones de los purépechas antes de la conquista llamado la Relación de Michoacán, escrita en 1538 por un fraile franciscano, se afirma que la dinastía purépecha es el resultado de la fusión de dos grupos; el primero, agricultores y pescadores sedentarios que se estableció en islas del lago de Pátzcuaro y el segundo, un grupo semi nómada que llegó a dicho lago.



2.1 Mujer Purépecha, con rebozo tradicional.

*La Relación de Michoacán, Craine y Reindorp,1970.

Durante siglos, los descendientes de esta etnia compuesta fundaron capitales en Zacapu, Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzán. La presencia purépecha en Michoacán puede datar de los últimos años del siglo XI. Hacia el siglo XIV, bajo el régimen del Rey Tariácuri, su hijo y sus sobrinos se dió inicio a la etapa de expansión por medio de la conquista de territorio.

2.3 DOMINIO GEOPOLÍTICO

En la época prehispánica los purépechas controlaban gran parte del territorio de lo que ahora es Michoacán. Se estima que la población a principios del siglo XVI variaba de los doscientos mil a un millón trescientos mil habitantes. Esto debido a que la supremacía purépecha se expandía y llegaba desde el lago de Chapala en Jalisco, pasando por Guanajuato hasta el norte de Querétaro.

Durante el reinado del Cazonci Tzitzí Pandáquare se conquistó varias regiones, sólo para ser perdidas otra vez por las incursiones y hostigamiento de parte del Imperio Mexica, en ese entonces se creó la llamada Guerra del Salitre al oeste, en esta guerra, el Imperio Purépecha se lanzó contra todos los señoríos a los alrededores del Lago de Chapala, especialmente los reinos de Cainan, Coculla, Eztatlan, Sayula, Tonallan y Xilotlatzinga; sin embargo los poderosos señoríos de Xalisco y Colliman los apoyaron, deteniendo su expansión y haciéndolos respetar un acuerdo entre los señoríos de Colliman, Jalisco, Sayula, Tapalpa y Autlán.

En 1460 el estado tarasco llegó a la costa del Pacífico por Zacatula, avanzó lentamente hacia el valle de Toluca, Los aztecas en 1470 bajo comandancia de Axayacatl capturaron una serie de ciudades fronterizas tarascas y llegó hasta el corazón imperial, pero fueron derrotados. Esta experiencia hizo que el gobernante purépecha fortaleciera aún más la frontera azteca con centros militares a lo largo de la frontera, como en Cutzamala, donde el Cazonci tarasco creó una guarnición de guerreros a la que llamó Apatzingani. Como la mayoría de las guerras de ese tiempo, los

Los poblados alrededor del lago de Pátzcuaro y del pantano de Zacapu formaban una zona central que era regida directamente por un Cazonci. “Además de un gran número de comunidades semiautónomas era regido por recaudadores tributarios, o por gobernantes hereditarios controladas por el Cazonci” (Brody, 1984, p.33). La expansión del Imperio Purépecha se detuvo hasta la llegada de los españoles. Actualmente los Purépechas habitan en 22 municipios de Michoacán.



2.2 Tariácuri, Cazonci que consolidó la unidad purépecha. O'Higgins MNA
El último Cazonci fue Tangaxoan II o Tzintzicha (1520-1530). Al conocer la derrota de los mexicas organiza un gran ejército para defender el imperio y es derrotado en Taximaroa. Cortés lo invitó a entrevistarse con él en Tenochtitlán. Posteriormente lo hace prisionero Nuño de Guzmán quien lo atormenta y quema vivo en Conguripo, pretendiendo obtener más riquezas (Corona, 1974:24).



2.3 Los purépechas son bilingües, utilizan el español como lengua para establecer relaciones comerciales.

2.4 LENGUAJE

Según la clasificación lingüística de Swadesh y Arana, el lenguaje purépecha pertenece al grupo Maya-Totonaco, tronco purépecha; especialistas en la materia afirman que esta lengua no es similar a las de otros grupos indígenas de México, y probablemente se relacione con la lengua wintum del noroeste de Estados Unidos o el quechua de Sudamérica.

También se designa a la lengua con los nombres porhé y purhé. A veces la pronunciación de palabras difiere de pueblo en pueblo, pero esto no impide la comunicación.

El purépecha se utiliza como lengua de comunicación interna, es decir, como forma de comunicación a nivel comunitario y el español se utiliza externamente como medio de comunicación comercial. Debido a este relativo aislamiento cultural y lingüístico no se puede apreciar una fuerte influencia del purépecha al español, la mayor aportación son los topónimos de la región como Cuitzeo, Pátzcuaro, Zacapu, Tzintzuntzan.

Hay otra serie de aportaciones al español como es el caso de los sustantivos, “nombres de alimentos y bebidas, plantas y árboles, las palabras relacionadas con fiestas, juegos tradicionales purépechas, igualmente como vestuario y utensilios típicos” (Swadesh, 1969, p. 88).

La lengua purépecha se considera lengua aislada, es decir, no tiene ningún parentesco con lenguas de origen indoeuropeo. Se dice también, que es una lengua aglutinante carente de prefijos que se forma con una o dos raíces y sólo sufijos. La fonología es muy similar a la del español pero además cuenta con la existencia de fonemas aspirados p', t', k', ch', ts' y la retrofleja vibrante rh.

2.5 COSMOVISIÓN

El término cosmovisión se refiere al conjunto de creencias que permite analizar y reconocer la realidad a partir de la propia existencia, este concepto es integral y abarca aspectos de la religión, moral y la filosofía.

La cosmovisión de esta etnia antes del período de conquista española incluía un variado universo de dioses y era muy semejante a otros pueblos mesoamericanos. Consistía en dioses de los cielos; “Procreadores Celestes”, dioses de los cuatro puntos cardinales, dioses del inframundo y los dioses de la mano derecha que también fueron conocidos como “Los primeros dioses nacidos”.

Los Uirambecha eran los “Dioses de la mano izquierda” asociados con el sur y las tierras tropicales. Los dioses principales fueron Curicaueri, Curicaveri o Sol joven, se considera el dios más antiguo de los purépechas. La diosa madre Cuerauáperi o Kuerajperi: la que desata el viento, es esposa de Curicaueri, representa a la Luna, es a la vez madre y padre de todos los dioses. “Se relaciona con la tierra y la lluvia, pues se le consideraba como la productora de las nubes, la auxiliaban sus cuatro hijas: Nube Roja, Nube Blanca, Nube Amarilla y Nube Negra”(González, 1995, p. 89).

Xaratanga, la diosa de la Luna que asociaban con la tierra y la curación de enfermedades. Nana Cutzi: la Madre Encorvada, actualmente los tarascos o purépechas siguen utilizando el nombre para referirse a la Luna, Tata Jurhiata: el Padre Sol, nombre que en la actualidad los indígenas michoacanos dan al sol como elemento natural y no deidad.

Durante la Conquista, los evangelizadores aprovecharon estos paralelismos existentes con el cristianismo para así facilitar la conversión al cristianismo.



2.4 Estatuilla del Dios Kuricaveri o Dios del Sol, máxima deidad para los purépechas.

2.6 CENTROS CEREMONIALES

La costumbre dictaba que serían los dioses quienes revelaban la localización de los lugares sagrados y daban instrucciones a los purépechas para la construcción de estos centros a los cuales se les llamó Yácatas. Son templos con forma de T, alcanzan los 12 metros de altura, uno de sus extremos está formado por escalones circulares. En la plataforma se situaba también el palacio del Cazonci. Aún se conservan algunos de estos centros, el más impresionante se encuentra en Tzintzuntzan, capital del reino a la llegada de los españoles, era una ciudad planificada y fue levantada alrededor del año 1450 d.C a orillas del lago de Pátzcuaro.

Durante esta época se fabricaban vasijas de cerámica, estatuas de piedra, máscaras, joyas, adornos de plumas para danzantes y escudos para los guerreros. Se inició la práctica del laqueado en calabazas.

Cuando un gobernante moría, sus restos eran envueltos en tela y cubiertos con una máscara de turquesa. Se atribuye la desaparición de estos objetos a los españoles, ya que poco tiempo después de su llegada se reunieron máscaras, trajes, documentos, utensilios y fueron quemados.



2.5 Centro ceremonial en la población de Tzintzuntán.

2.7 CONQUISTA ESPAÑOLA

Con la llegada de los conquistadores la población purépecha sufrió varios cambios, el número de habitantes bajó drásticamente debido a las enfermedades introducidas por los europeos, el trabajo forzado en las minas y la apropiación por parte de los españoles de tierras indígenas. Una de las razones por las que los indígenas fueron derrotados fue la falta de entendimiento entre el pueblo azteca y purépecha para lograr una alianza.

Los monjes franciscanos llegaron en 1526 y los agustinos en 1537. En 1530 Zacapu y Uruapan sirvieron como jefatura de los franciscanos y los frailes agustinos fundaron sus primeras misiones en Tiripetío y Tacámbaro. En 1580 ya se habían establecido varios pueblos misioneros en Charapan, Pichataro y Uruapan. Otros pueblos que fundaron los agustinos incluían San Juan Parangaricutiro, San Felipe y Zirosto.

Los nativos de los pueblos misioneros eran regidos por jefes hereditarios a quienes los españoles denominaban caciques. Los frailes nombraban a funcionarios indígenas para los puestos de, novilleros y alcaldes. Existieron las llamadas repúblicas de indios que representaban antiguos señoríos indígenas y eran gobernados por regidores.

Muchos de los poblados purépechas cambiaron su localización de los sitios donde encontraban antes de la conquista. Para facilitar la conversión de los indígenas al catolicismo se usaron las similitudes que existían entre los dioses prehispánicos y los europeos, realizando representaciones con máscaras.



LLEGADA DE LOS PRIMEROS ESPAÑOLES A MICHUACÁN (Beaumont)



2.6 Representaciones de la Llegada de los Frailes a Michoacán.

2. 8 RELIGIÓN

Originalmente la cultura purépecha tenía su propia religión original que mantuvo hasta el contacto hispánico, posterior a esto comenzó la evangelización de los indígenas, por parte de las órdenes franciscanas en las regiones fronterizas del imperio purépecha, ya anexado a la corona española cuando todavía vivía Tangaxoán II. Posterior a la muerte de Tangaxoán II provocada por Nuño de Guzmán, se produjo una rebelión en la región, por lo cual se comisionó a los misioneros franciscanos y agustinos, y al abogado y humanista Vasco de Quiroga, calmar la situación después de la Segunda Audiencia (y de la deportación de Nuño de Guzmán a España), lo que desembocó en la adopción del catolicismo de gran parte de los purépechas a mediados de la era colonial. Actualmente la mayor parte de los purépechas son católicos.

En cada comunidad existe un templo católico, que es lugar de uno o varios Santos Patronos, a los que se les celebra el día que marca el calendario litúrgico. Para esta celebración el pueblo se prepara adornando las calles, se arregla la iglesia y se contratan músicos para la procesión del Santo.

Las danzas tradicionales como las de Viejitos, Negros, Hortelanos o Cúrpite se presentan durante este desfile o bien, en el atrio de la Iglesia. Se danza como agradecimiento hacia los santos. La tradición marca que un danzante debe bailar por siete años a cambio del favor del santo patrono.

2.8.1 ORGANIZACIÓN DE LAS COMUNIDADES ACTUALES

Actualmente los poblados están organizados en municipios, al principal se le conoce como cabecera y los más pequeños forman las tenencias. El trazado de las calles fue introducido por los españoles, consta de líneas de calles residenciales que llegan

a la plaza central. Alrededor de la plaza central se encuentran distribuidas la iglesia, las oficinas de gobierno y la plazuela. Al adoptarse la religión católica los pueblos recibieron nombres de santos. Esta devoción al santo patrono asignado sirve como cohesión comunitaria.

El sentido purépecha de lugar e identidad se expresa de forma más fuerte en los festivales para los santos patronos. El componente más espectacular de estas celebraciones y que proporcionan mayor atracción para habitantes como para los turistas son las danzas con máscaras. Estas representan la unión de ambas culturas y años de historia que contribuyeron a la evolución de estos instrumentos de transformación.



2.7 Mujeres purépechas afuera de la iglesia.

2.8.2 SISTEMA DE CARGOS

Se ha señalado antes que las danzas con máscaras se realizan comúnmente durante las fiestas patronales, carnavales, eventos del gobierno y año nuevo, sin embargo, en la región purépecha, estas danzas son más comunes durante las fiestas patronales y la estación navideña, ya que es en invierno cuando se realiza el cambio de personas de la comunidad que cumplen con la función de resguardar la imagen del santo católico, por lo regular este cambio sucede en las vísperas de Navidad, Año Nuevo, Epifanía y Día de la Candelaria (Brody, 1984, p.44).

A esta función de custodia de la imagen del patrono se le denomina 'Cargo' y a las personas que lo realizan 'Cargueros'. Cuando una persona ha ocupado este puesto varias veces se convierte en mayor, principal o cabildo. La asociación de principales se conoce como cabildo.

El puesto de carguero dura un año, este sistema le otorga prestigio a la persona que lo realiza. En un pueblo pueden existir alrededor de ocho cargueros, cada uno gasta una fuerte suma de dinero en banquetes y la celebración del santo. Las personas que ingresan en este sistema lo hacen para cumplir promesas o mandas hechas a imágenes de santos, a cambio de la salud de algún familiar.

Cuando una persona pide ser carguero ingresa desde el nivel más bajo, una de sus tareas es turnarse con los otros co cargueros para hospedar la imagen del santo patrón de la comunidad. Cada carguero tiene que proporcionar un danzante conocido como Moro y la comida de la celebración para el santo.

Los cuatro cargueros contratan músicos y supervisan los ensayos de las danzas. Conforme el individuo avanza en la jerarquía tiene que ofrecer bailes, banquetes más grandes, fuegos artificiales, vestuario y adornos para el santo patrono, entre otras obligaciones. Dentro de este sistema de cargos existe un puesto llamado *Kenyi*, quién es el mayordomo de la Virgen de la Concepción. Varios de los bailes con máscaras de la región purépecha se relacionan con este cargo.

Anteriormente, en la época precolombina, los *achaechas** cuidaban el palacio del Cazonzi, junto con los jefes provinciales: Karacakapaca y los recaudadores de tributos: Okambeca, formaban parte de la aristocracia purépecha. Estas personas tenían la obligación de ofrecer banquetes, bebidas y regalos en abundancia para los dioses, los gobernantes invitaban a la población, esto para compartir la comida y mantener un buen gobierno.

En suma, el sistema de cargos fue introducido para organizar a las comunidades, durante la conversión al cristianismo por los frailes evangelizadores. Actualmente los cargueros son los encargados de cuidar la imagen del santo patrón, así como de ofrecer banquetes y proporcionar los recursos económicos para su respectiva celebración. Es en las fiestas patronales cuando las danzas con máscaras son más recurrentes, ya que se baila en signo de honor y agradecimiento a los santos.



2. 8 Cargueros purépechas en fiesta patronal.

**Achaechas*: los hombres (caciques, viejos, sacerdotes, valientes hombres y otros) que cotidianamente acompañaban al cazonci. *Relación de Michoacán*



2.9 Desfile de artesanos. Vestimenta tradicional.

Al ser la difusión y valorización de las máscaras tradicionales de la zona que abarca la meseta purépecha el tema de investigación, la indagación de los antecedentes históricos de Michoacán así como de los purépechas ha sido útil para entender las características socioculturales de esta etnia, y el por qué se elaboran máscaras para danzas y representaciones. La evolución de la forma de vida y las nuevas tradiciones que se formaron en esa época dan como resultado el Michoacán cultural de hoy en día.

Es importante señalar el papel que los frailes desempeñaron durante la Conquista, con su llegada, las ceremonias con máscaras que los purépechas venían realizando desde cientos de años atrás, se convirtieron en instrumentos de conversión a la nueva religión, se aprovecharon las similitudes que guardaban los Dioses Purépechas con las figuras cristianas europeas, fue aquí donde las máscaras sirvieron como puente visual hacia estas nuevas creencias.

A pesar de estos esfuerzos de conversión, el simbolismo prehispánico sobrevivió, y los purépechas continuaron con algunas costumbres de su antigua religión bajo el disfraz de las festividades católicas. De esta fusión cultural surgieron nuevas máscaras con una combinación de símbolos que se conserva hasta nuestros días. A continuación se indagará en las máscaras que se elaboran en la actualidad como parte de la tradición ceremonial festiva.





Capítulo 3

MÁSCARAS MICHOACANAS

Uno de los objetivos planteados al inicio de este proyecto fue el de investigar sobre las máscaras tradicionales de la región purépecha y su contexto funcional para así mismo difundir la información y que estas no pierdan su valor para la cultura michoacana.

Es por ello que en este capítulo modular para la investigación se tratarán los aspectos generales de la relevancia de las máscaras en la cultura purhépecha, su división categórica, los procesos que se llevan a cabo para la creación de una máscara, las danzas donde se utilizan, su historia y evolución, así como la importancia de esta artesanía en el contexto cultural actual.

3.1 ORÍGENES DE LA MÁSCARA

La máscara surgió como un instrumento que le concedía al hombre la habilidad para transformarse y como medio mágico para alcanzar sus deseos (Moya Rubio, 1982: 19). Aunque también se utilizó con otros fines, como en ritos funerarios, ceremonias religiosas, fiestas guerreras, curaciones exorcismos, brujería.

Moya Rubio* Nos dice que la aparición de las máscaras se remonta al inicio de la historia del hombre y es casi imposible determinar con precisión su origen, pero existen registros de su existencia en hallazgos rupestres y arqueológicos. Uno de los primeros usos que se han confirmado para este objeto ha sido el de carácter funerario, estas máscaras se usaron por muchos siglos alrededor del mundo. Algunos ejemplos son las máscaras de oro de príncipes y militares encontradas en Yugoslavia, las máscaras de la cultura grecorromana que datan del año 300 d.C., la máscara de oro del rey Tutankamon del siglo XIV a.C. Así mismo en México en la zona arqueológica de Palenque, Chiapas, fue encontrada una máscara ceremonial para el rey Pakal elaborada con mosaico de jade, con ojos de concha e iris de obsidiana, que cubría el rostro del personaje, enterrado en la cripta de Templo de las Inscripciones en 1952, img 3.1.

Existen coincidencias en las costumbres que rodean a las máscaras alrededor de México, esto se debió en gran parte a que las tribus tenían nexos o hayan sido ramas o descendientes directos unos con otros. Sin embargo no existe información completa del uso que se le dio a las Máscaras en la época prehispánica, ya que los españoles se encargaron de recopilar la información que obtenían al presenciar ritos y ceremonias, ellos al no comprender su intención o significado mal entendieron los datos. Sumado a la destrucción de escritos indígenas como mapas, códices y lienzos, acabó con la posibilidad de obtener información auténtica. Para impedir la idolatría a la religión que los conquistadores llamaban pagana, los frailes franciscanos mandaron juntar todos estos escritos y se quemaron públicamente.



3.1 Máscara funeraria del Rey Pakal, encontrada en Palenque, Chiapas.

Una fuente de información que no pudo ser destruida es o son las danzas con reproducciones de máscaras, salvadas de la destrucción por algunos frailes, como medio para la evangelización. Algunas danzas provienen de la época prehispánica, se utilizan penachos de plumas, sonajas, tambores, pieles de animales, caracoles y teponaxtles. Ejemplos de estas danzas son las del Tigre, El Venado, Los Pascolas, Paxtles y Viejitos, esta última de Michoacán (Moya Rubio, 1982: 33).

Las máscaras se consideran artísticas por su valor plástico y estético, formando uno de los elementos básicos de la cultura indígena. El arte de hacer máscaras existe desde la prehistoria y se considera como uno de los primeros esfuerzos artísticos. A pesar de que las máscaras en su mayoría pertenecen a una expresión ceremonial y religiosa, primordialmente fueron una expresión artística.

*Victor José Moya Rubio fue un Ingeniero Civil que dedico parte de su vida a coleccionar e investigar máscaras mexicanas, a partir de su colección de más de 100 máscaras se fundó el Museo Nacional de la Máscara en San Luis Potosí.

3.2 ÉPOCA PREHISPÁNICA

En el México prehispánico el uso de máscaras estaba muy extendido. Los investigadores han encontrado a partir de excavaciones en sitios arqueológicos, la existencia de máscaras funerarias que se colocaban sobre el rostro del difunto, se creía que esta protegería al portador en su viaje al inframundo o Mictlán.

Los cronistas españoles que llegaron en el siglo XVI, describieron procesiones que incluían danzantes, actores y bufones, quienes utilizaban máscaras durante este desfile. También se realizaban ceremonias donde gobernantes y sacerdotes personificaban a sus dioses y para ello utilizaban máscaras, penachos y vestuario. Con el objetivo de honrar a los dioses y así mismo propiciar la fertilidad de la tierra y el bienestar del pueblo, durante todo el año.



3.2 Máscara de Jade con obsidiana, representa al dios Tezcatlipoca.

Entre los principales dioses a los que se les hacían danzas y rituales estaban: Tezcatlipoca, representado como jaguar negro, Quetzalcóatl, como la serpiente emplumada, Ehécatl dios del viento, a quién personificaban con una máscara de ave. Los purépechas de Michoacán preparaban las representaciones para el dios Curicaveri, dios Sol o del fuego y a Xaratanga, diosa Luna.

Las creencias y religión de las etnias prehispánicas se basaban en el concepto del universo cíclico, el politeísmo y las fuerzas opuestas eran claves en su cosmovisión. Estas creencias contrastaban con el monoteísmo de Europa y la lucha de un dios contra el mal, encarnado en el diablo y el infierno.

3.3 PERÍODO DE LA CONQUISTA

Hacia el final del siglo XV y el transcurso del XVI, antes de la llegada de los españoles, los gobernantes prehispánicos promovían festivales, como parte de una estrategia para imponer su estructura política y religión a otros grupos étnicos (Mauldin, 1999:1).

En 1521, la Conquista española impidió que la cosmovisión de las civilizaciones prehispánicas prevaleciera. Los conquistadores se impusieron físicamente y los frailes modificaron la religión en base a las coincidencias existentes. Así incorporaron ideas cristianas para eliminar sus tradiciones.

Las batallas y enfermedades devastaron a la población y provocaron la muerte de miles de personas, además de la desaparición de pueblos completos y la esclavización masiva de indígenas. Se persiguieron sacerdotes, ya que ellos eran quienes poseían el conocimiento colectivo.

Con el tiempo, se establecieron instituciones para establecer cierto límite a los abusos que se cometían, después se redactaron derechos y obligaciones de los indígenas por medio de ordenanzas, mandamientos y autos acordados que regían la vida de los nativos en cada aspecto (Roth, 2011:11).

Esta imposición de la nueva cultura dio como resultado el ocultamiento de la religión y simbolismo prehispánico por parte de los indígenas, quienes continuaban realizando ceremonias rituales, ocultas bajo la fachada de ceremonias católicas. Así surgieron nuevas máscaras, resultado del mestizaje y sincretismo. Estas nuevas formas y la combinación de simbolismos han permanecido hasta nuestros días, en las máscaras de México, para dar continuidad a la tradición ceremonial y festiva. Es por ello que un gran número de comunidades aún practican ritos y danzas donde las máscaras son el elemento principal.

Durante la conversión al catolicismo, las comunidades indígenas fueron incorporadas al concepto español de pueblos o barrios regidos por santos patronos, a quienes los indígenas fueron convencidos de adoptar y venerar en conjunto con sus ancestros y dioses prehispánicos. Los frailes involucraron a estas comunidades en las fiestas del año litúrgico e introdujeron dramas morales basados en la historia católica, con el propósito de infundir temor y respeto en los indígenas.

Durante este periodo de evangelización se crearon danzas con enseñanzas morales, cuyo tema principal es la lucha del bien y el mal. La nueva sociedad novohispana se consolidó y la popularidad de estas danzas con máscaras se incrementó. Durante las celebraciones se llegaron a cometer excesos por parte de los participantes, lo cual provocó que las autoridades civiles y religiosas las prohibieran. En 1731 se emitió un bando donde el Virrey Juan de Acuña prohibió el uso de las máscaras, en las fiestas de españoles y en las danzas. Debido al uso de sustancias alucinógenas como peyote, hongos, marihuana y bebidas embriagantes, y al ocultamiento del rostro y la personalidad mediante las máscaras, se propiciaban comportamientos delictivos.

Estas prohibiciones se fueron debilitando y las danzas con máscaras se siguen practicando hoy en día. Actualmente para las comunidades indígenas o en cualquier comunidad católica es indispensable participar en las procesiones y representaciones de Semana Santa para rendir homenaje a la crucifixión de Cristo a manos de los judíos a quienes se representa con máscaras de

diablo. Este personaje como ser maligno fue traído por los frailes españoles, ya que para los indígenas este concepto resultaba desconocido, ellos convivían con la dualidad del bien y el mal, pero con el tiempo se adoptó como propio y se crearon danzas donde se utilizan máscaras que lo representan. El diablo aparece también en la pastorela navideña.



3.3 Máscara dual, representación del día y la noche.

3.4 DANZAS CON MÁSCARAS

Muchas danzas surgieron como ceremonias mágicas por medio de las cuales se invocaban entidades o fenómenos naturales. Las danzas sagradas aparecen con los primeros pobladores de México, siendo las más antiguas las dedicadas al Sol y la Luna (Moya Rubio, 1982:61). Después aparecieron las danzas guerreras, rituales y místicas que tuvieron su apogeo durante la época prehispánica.

Las danzas se hacían durante todo el año, en las fiestas dedicadas a los dioses para propiciar la fecundidad de la tierra, un gran número de danzas sobrevivieron a la conquista.

En la actualidad, en la mayoría de fiestas religiosas dedicadas a los Santos Patronos de los barrios y pueblos en Michoacán se realizan danzas guerreras o tradicionales, tales como las de



3.4 Representación de danzantes en carnaval.

los Cúrpites y los Negritos, en las cuales la máscara es la parte más importante del disfraz ya que otorga un ambiente místico (Moya Rubio, 1982: 63).

En México se pueden encontrar danzas en la mayor parte del territorio, algunas de ellas tienen la misma estructura o se basan en las mismas historias, sin embargo el nombre, la vestimenta y la máscara puede variar de región a región. En Michoacán las danzas más populares son los rituales como las de Viejitos, las guerreras como los Tlacololeros y Moros y Cristianos o las tradicionales religiosas; danza de los Cúrpites y danza de Hortelanos.

3.4.1 LA MÁSCARA EN LAS FIESTAS RELIGIOSAS Y SOCIALES

En las fiestas de carnaval, en las pastorelas –actos sacramentales- en las celebraciones religiosas dedicadas a santos patronos, vírgenes o fechas cristianas marcadas en el calendario litúrgico, ferias y fiestas patrias la máscara ha estado presente como uno de los objetos que atraen gran interés del público.

EL CARNAVAL

Como se mencionó anteriormente, durante la Conquista se originó un mestizaje de costumbres así como de razas. De ello surgieron dos tipos de Carnaval: el de los indígenas y los bailes de máscaras para los españoles y criollos.

Es por esto que las comunidades indígenas y mestizas celebran las fiestas de carnaval de forma diferente a los carnavales de origen europeo que se derivan de un ritual religioso y cristiano, resultando alegres y extravagantes. En los carnavales indígenas se mezclan aspectos ceremoniales y rituales, persistiendo un fondo cristiano y prehispánico. Una de las características de las máscaras de carnaval son las formas, basadas en moldes europeos y generalmente simples en comparación con las máscaras

ceremoniales. Otra diferencia entre las fiestas sociales y las religiosas es la alegría y desenfado, mientras que en las religiosas las danzas cumplen paso a paso el desarrollo marcado: los ritos, oraciones y movimientos se cumplen fielmente según la tradición.

Las fiestas de carnaval son diferentes en presentación, desarrollo y significado, esto dependerá del lugar y grado de mestizaje o influencia moderna que tenga el lugar donde sucedan. Las máscaras de carnaval se consideran como una expresión del deseo de desafiar la vida real, representando las emociones y cualidades humanas, moldeadas en gestos rígidos (Moya Rubio, 1982, p.156). Algunos autores afirman que en las máscaras actuales de carnaval ha desaparecido la relación que existía con el mundo mágico y espiritual, pues estas solo sirven para ocultar la personalidad y permitir al que la porta desinhibirse.



3.5 Diablos en la pastorela de Ocumicho.

3.4.2 PASTORELAS

En Michoacán la mayoría de las poblaciones purépechas celebran la pastorela desde la época de la Conquista. Con el paso del tiempo estos coloquios adquirieron características particulares de cada una de las subregiones: la sierra, la Cañada de los Once Pueblos, el lago de Pátzcuaro y la Ciénega de Zacapu. Los participantes intervienen voluntariamente o como obligación al hacer una “manda” para recibir el favor de sus peticiones.

Los personajes de la pastorela suelen ser rancheros, además de ángeles: San Gabriel, San Miguel, San Rafael, así como diablos, pastores y ermitaños (Iglesias y Cabrera, 2012, p.115). El coloquio o ensayo real es la culminación de los ensayos anteriores y se escenifica el 24 o 31 de diciembre antes de la misa de Gallo.

Los diablos o luzbeles “representan el mal, estos son los siete pecados capitales y se les conoce como Pecado, Astucia, Asmodeo, Avaricia, Envidia y Satán”. [Iglesias y Cabrera, 2012 p.115].

En algunas pastorelas solo se incluyen de tres a cuatro diablos, pero “todos representan la maldad y la corrupción que quieren sembrar entre los hombres, ya que se sienten heridos por el nacimiento del niño Dios”. [Ibid]

El propósito de las pastorelas era enseñar a los indígenas la historia del nacimiento de Jesucristo, esta representación forma parte del teatro de evangelización que tuvo raíz en el culto a la virgen María en la Europa Medieval (Brody Esser, 1984, p. 209). Fueron traídas alrededor del siglo XVI y aún se siguen representando en la mayoría de los estados, y varían dependiendo del lugar donde se escenifiquen.

En la Cañada de los Once Pueblos, durante la Nochebuena se representa la pastorela con máscaras llamativas en las que destacan los diablos antozoofórmicos, con grandes bocas y dientes que simbolizan la gula. Estas máscaras pueden tener mandíbulas móviles y cuernos o colmillos removibles, pueden resultar ser muy impresionantes para los espectadores.

3.5 MASCARADAS PURÉPECHAS

Las máscaras artesanales son parte del patrimonio cultural de México. A través del tiempo, han sido elaboradas para representar animales, seres fantásticos, dioses, demonios y hasta distintos tipos de personas. Son utilizadas para crear personajes en las danzas o ceremonias tradicionales. Por ejemplo en danzas de Semana Santa, Día de Muertos, Navidad, Eucaristía, Carnavales, fiestas de Barrios, Pastorelas y otras representaciones artísticas. Aunque ya se elaboraban desde la época prehispánica, con la llegada los españoles, se fueron añadiendo otras técnicas y diferentes estilos de máscaras, lo que enriqueció la cultura de estas artesanías.

Se dice que la posesión más importante de un bailarín es su máscara. Su propósito es convertir a los bailarines o actores



3.6 Danzantes caracterizados para la danza de los viejitos en Santa Fe de la Laguna.



3.7 "Diablos" en las calles de Sevina, Michoacán.

en otro personaje completamente distinto a ellos. Además de las máscaras, se utilizan disfraces o trajes de acuerdo con la representación. La fabricación de máscaras y el uso de las mismas se enriquecen en la región purhépecha.

Janet Brody Esser* define a las mascaradas Purhépechas como "manifestaciones claramente locales de patrones que se encuentran bastante diseminados por el pueblo indígena y con antecedentes demostrables dentro de los períodos precolombino y colonial." Las máscaras actuales surgieron de la fusión de dos razas, sus costumbres y creencias, este fenómeno no se limitó a este tipo de artesanía, ni a esta región, sino que se fue repitiendo en cada etnia que iba siendo conquistada por los españoles.

*Janet Brody Esser, profesora de historia en la Universidad de San Diego, California, que en la década de los setentas realizó una investigación sobre las máscaras de la sierra purhépecha en distintas comunidades de la misma.

3.6 MÁSCARAS EN EL MICHOACÁN ACTUAL

Las máscaras han sido objeto de representación y transformación desde el principio de los tiempos, como se explicó anteriormente, estas fueron utilizadas en ceremonias y fiestas dedicadas a los dioses, así como complementos en los ritos funerarios. Con la llegada de los conquistadores la evolución se dio a partir de la mezcla de culturas, para dar forma a las máscaras que conocemos hoy en día.

Actualmente podemos encontrar que las máscaras, específicamente de viejitos, son representativas del estado de Michoacán, su imagen ha sido utilizada en publicidad y propaganda relacionada con el estado y se ha convertido en un símbolo de la cultura.

3.6.1 FIESTAS PATRONALES

Una de las tradiciones heredadas por los españoles, fue la de festejar a los Santos Patronos en el día que se les fue asignado. La preparación comienza desde meses atrás, se nombra al comité que se hará cargo de la música, comida, fuegos artificiales, flores, vestuario y todo lo necesario, por lo regular son los cargueros a los que se les asignó la figura del santo.

La fiesta comienza la víspera del día marcado. La imagen del Santo recorre las calles del barrio o la comunidad, mientras que una banda va tocando detrás de este, en ocasiones se pueden presenciar danzas con máscaras. Este recorrido finaliza con la entrada a la iglesia. Después los danzantes hacen su representación en el atrio del templo. Al día siguiente se lleva a cabo el recorrido oficial del Santo, este se acompaña de personas del barrio o la comunidad, además de bandas que tocan para acompañar a los danzantes, que pueden ser Negritos, Viejitos, Hortelanos o Cúripites. Avanzan bailando durante todo el recorrido y se detienen



3.8 Cargueros con la imagen de Santa María Magdalena, recorriendo las principales calles de la ciudad.

ocasionalmente para descansar o ser fotografiados. Las personas observan el recorrido desde un solo punto y comentan sobre las danzas y los atuendos. Durante la investigación de campo en dichos eventos se pudo corroborar que varias personas que se unen al recorrido muestran comportamientos nocivos; se da el consumo de bebidas embriagantes, en su mayoría por jóvenes menores de 20 años, lo cual propicia las riñas con armas punzocortantes o botellas vacías. Esto eclipsa de alguna manera el propósito de la fiesta, cuyo objetivo es celebrar al Santo de la iglesia o barrio, con danzas, música y máscaras.

A partir de las encuestas realizadas a habitantes de Michoacán, se pudo constatar que la mayoría no conoce el porqué de la tradición de las danzas con máscaras, ni mucho menos su significado y valor. Esto se debe en gran medida a la falta de

información existente sobre el tema, los libros que hablan sobre máscaras son escasos y la mayoría se encuentra en inglés, por lo que su acceso puede ser difícil, al no ser esta la lengua materna de los michoacanos y mexicanos en general.

Otro punto a destacar es la educación que se recibe a nivel primaria, a los niños se les enseña sobre historia de México y Michoacán de manera muy breve, las costumbres y tradiciones que provienen desde la época prehispánica y colonial que son practicadas en nuestros días no son explicadas.

Es por ello que al asistir a recorridos o fiestas patronales, las danzas con máscaras solo se observan y en algunos casos se ignoran por el desconocimiento de estas.

3.6.2 MÁSCARAS COMO ARTESANÍAS

Se ha mencionado que las máscaras son objetos de transformación, creadas para dar vida a personajes y desarrollar historias. Sin embargo, dado su carácter indígena, son consideradas como artesanías. Este concepto se entiende como una pieza creada sin ayuda de maquinaria, o procesos industriales, dando a cada una un acabado único. Las artesanías pueden tener distintos fines: estético, ritual o funcional, en este caso la máscara puede cumplir todos ellos.

Actualmente los artesanos producen máscaras debido a la necesidad económica, estas sólo cumplen una función estética, y la mayoría se fabrican para satisfacer al cliente, es decir, su tamaño cambia, los accesorios que se le añaden son diferentes a los originales y se inventan nuevos tipos de máscaras que no corresponden a la tradición.

Es por ello que las máscaras pueden ser solo apreciadas por su valor estético, dejando atrás su verdadera función y significado en las ceremonias rituales. A los turistas se les vende la idea de que las máscaras que adquieren son las utilizadas en las danzas, sin embargo una búsqueda más a fondo puede demostrar que

solo son piezas de decoración. Es por esta razón que es importante difundir la información adecuada, para que las máscaras no pierdan su significancia en la cultura de Michoacán.



3.9 Máscaras artesanales creadas para los turistas y vendidas en el Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos.

3.7 CLASIFICACIÓN DE LAS MÁSCARAS

Existen tres tipos de variantes en las máscaras ceremoniales o tradicionales, los cuales son de Viejos, de Negros y de pastorela. Las máscaras de Viejos y Negros tienen dos partes que representan oposiciones esenciales. Por ejemplo, viejo y joven, masculino y femenino; serio y excéntrico. Esto se debe a que muchas de estas oposiciones se refieren a cualidades consideradas morales e inmorales. Por lo tanto, las máscaras suelen entrar en alguna de estas categorías: las consideradas dignificantes, que se usan para danzar en honor a los Santos Patronos y las grotescas y ridículas, que son utilizadas en dazas dirigidas a parodias de las representaciones originales

3.7.1 DIGNIFICANTES

En esta categoría se enlistan las máscaras de Abuelos, Abuelas, Cúrpite, Negros y algunos Diablos. Su fabricación exige el máximo cuidado por parte del mascarero, se fabrican con madera tallada y se les da un terminado perfecto. Cuando un danzante lleva una de estas máscaras lo hace en cumplimiento de votos que han hecho a Santos o Vírgenes. A cambio del cumplimiento de estos votos la persona tiene que danzar siete años consecutivos.

3.7.2 GROTESCAS

Representan Frailes, Payasos, Diablos, Changos, Hombres feos, Mujeres feas y Hombres travestidos. La creatividad de los artesanos y danzantes no encuentra límites al momento de elaborar estas piezas. Se utilizan todo tipo de materiales de desecho, combinados con telas, fibras vegetales como hojas secas de maíz y pieles de borrego o res.



3.10 Máscara de Cúrpite. Esta máscara entra en la categoría de las máscaras dignificantes.



3.11 Máscaras de feos en la pastorela de Tócuaro, Michoacán.

3. 8 MÁSCARAS DE VIEJOS

En los pueblos de la meseta purhépecha se realiza el baile de los viejitos durante la estación ceremonial de invierno. Conocida como “La danza de los viejitos” este baile se asocia siempre con Michoacán. Debido a su popularidad, la imagen de los viejitos es utilizada como logotipos y decoraciones de recuerdos para turistas.

El origen de la danza proviene de las danzas petitorias que las culturas mesoamericanas hacían para lograr la lluvia y con ello tener buenas cosechas. La danza de los viejitos en un principio fue interpretada por cuatro danzantes, llamados chamanes, esto debido a la asociación que los purépechas hicieron con los cuatro puntos cardinales, los cuatro elementos que conforman el cosmos, las cuatro extremidades del ser humano, así como los cuatro colores del maíz: azul, blanco, amarillo y rojo.



3.12 Grupo de viejitos danzando en Pátzcuaro, 1940, el vestuario y las máscaras difieren a las actuales.



3.13 Viejitos actuales representando las cuatro estaciones del año en Pátzcuaro.

La danza se ejecutaba al principio de cada cambio de estación en honor al dios llamado Tata Curicaueri Jurhiata, quien es el Dios Sol o Dios del Fuego Nuevo.

Por lo regular, uno de los danzantes portaba una máscara de niño, representando la estación naciente, mientras los otros tres llevaban máscaras de viejos correspondientes a las estaciones pasadas, es por ello que al ejecutarse la danza cuando los viejos enlazan sus bastones el que encabeza la fila zapatea con mucha fuerza, mientras que el último aparenta no tener más fuerzas para bailar, haciendo una alegoría a la estación nueva y la vieja respectivamente.

La representación solía durar alrededor de cuatro horas, para esto los danzantes consumían hongos alucinógenos que les daban la fuerza para terminar la danza. Tiempo después, cuando los españoles llegaron, la danza se siguió ejecutando a escondidas, ya que con la implantación de la nueva religión se establecieron varias prohibiciones. Para lograr la conversión al cristianismo, los frailes retomaron las danzas purépechas y se sirvieron de

las semejanzas con los dioses que los indígenas veneraban, de esta forma la danza de los viejitos evolucionó para ejecutarse en honor a Jesús en vez de Curicaueri. La vestimenta también cambió, se agregaron los listones y las camisas de colores, el grupo de danzantes creció y la danza perdió su carácter místico.

Actualmente los viejitos bailan el 26 de diciembre, Año nuevo, el día de la Epifanía y el día de la candelaria. En San Juan Nuevo, los viejitos bailan en navidad, en Zacán en Epifanía y en Ocumicho el día de la Candelaria. Se considera al Niño Dios como el patrono de los Viejitos. Bailan en comunidades que no son las suyas, cuando peregrinan a lugares santos y a pueblos vecinos. Además de bailar en ferias, en exhibiciones y concursos.



3.14 A las máscaras de viejito se les añade ixtle para simular cabello, su sonrisa desdentada aporta una apariencia cómica.



3.15 Presentación de la danza de los viejitos en Morelia, Michoacán.

Los viejitos de la Meseta representan un personaje solemne y se visten con ropa muy costosa y se comportan con dignidad. Sus bailes son estilizados y pueden durar horas, los participantes de dichos bailes varían en edad. Se considera a los viejos como personas serias y su comportamiento tiene un marcado contraste con el de los payasos grotescos que los acompañan.

Las máscaras de los Viejitos de la sierra son, por lo general, de rostros dulces y tiernos. Pueden variar de pueblo en pueblo, de acuerdo a las preferencias de los pobladores y la influencia del fabricante. Los tocados de los viejitos consisten en pelucas o sombreros de paja.

Estas pelucas están hechas de colas de caballo o vaca y generalmente se adornan listones de colores, moños, espejos y escarchas. En la región de Uruapan se usan simultáneamente sombreros y pelucas. En este caso la peluca está hecha con fibras de agave y se encuentran pegadas a las máscaras. En todos los casos se utilizan telas o paliacates para cubrir la cabeza, cara y el cuello del danzante.

3.8.1 MÁSCARAS DE VIEJITAS

Las máscaras de viejitas son una variación de las de los viejitos purépechas. Sus rostros son afables, con arrugas que marcan profusamente su rostro y la sonrisa que muestran es desdentada. Esta máscara es tallada en madera y su cabello se elabora con fibras de ixtle, mismo que va recogido en dos trenzas decoradas con listones de distintos colores.

La coloración se basa en tonos rosados. Su vestimenta consta de falda tableada, rebozo que se coloca encima de la cabeza, morral tejido, huaraches, blusa de manga larga, delantal a cuadros y bastón. Se presentan durante la fiesta patronal en honor a San Juan Bautista, el grupo de danza de las Viejitas se compone de 20 personas aproximadamente, de los cuales la mayoría son hombres. y rojo.

3.8.2 VIEJOS DE CHARAPAN

Charapan significa “Lugar de tierra colorada” y se localiza en la sierra purépecha, colindando con Corupo y Zacán. En este poblado surgió una danza de los viejitos se dice surgió “como parte de adoración de un pueblo hacia su Dios” (García,2014, p.14). La Danza se compone de una mujer ataviada con vestimenta purépecha típica y un grupo de viejos, además del korkovi y un búho. Kutsúkuta es la denominación purépecha para la Maringúa que lidera esta danza*Garcia. “Kutsúkuta tiene la tarea de conducir un baile aglutinador a los ancianos engendrados en una recreación del nacimiento del Sol y del niño Jesús, pero también donde ella hace de luna y ellos de estrellas. El k’érhi va con una máscara que lo identifica como cierta ave humanizada. Se trata del Korkovi, un pájaro terrestre nocturno que rara vez logra verse bajo la luz solar. Sin embargo, por alguna razón simboliza a la luz y al día”*García. Pag 9. El personaje del búho o tecolote no formaba parte de la danza, fue hasta el siglo XX que se incorporó



3.16 Máscara de viejita en el Museo Indígena Huatapera.

y se aceptó en la comunidad, su función es representar la noche, como contraparte del Korkovi. La danza de los viejos tiene antecedentes antiguos, pues su simbolismo se vinculó con algún mito tarasco de la creación. Uno de los rasgos que adaptaron fue, el del viejo encorvado con el bastón.

*Korkovi se denomina a cierta variedad de lechuga identificada como *Caprimulgus vociferans*



3.17 La máscara de Korkovi corresponde a la danza de los Viejos de Charapan.

“Éste semejaba al dios tarasco T’arési Úpeme: “El anciano engendrador” que aparecía cojeando cuando se asociaba a la embriaguez” (García, 2014, p.10). El “parhájpeni” o bastón característico que porta el viejo en su danza, único elemento con apariencia antigua, indica al que lo porta como “aquel que dirige”. Tal bastón parece sustituir a la gruesa lanza adornada distintiva de los antiguos dignatarios tarascos. Los viejos de Charapan son modelo de “dignidad y decoro, por lo que al danzar no hacen una interpretación cómica, puesto que representan a los fundadores de la república purépecha” (García, 2014, p.11).

Se dice que la danza surgió de un ritual de adoración del pueblo hacia su Dios, a quien nombraban Tatá Kwerájpíri, quien era el creador de todo el universo. Éste a su vez, había dado a

Parhájkpenskata el poder de la fertilidad. Los purépecha creían que Parhájkpenskata estaba a punto de parir. La diosa dio a luz al mismo tiempo a Jurihata: el Sol, a Kukú como la Luna y a Parhájkpeni o la Tierra.

La danza era precisamente en honor del nacimiento de Jurhíata que, al nacer, había recibido de Kwerájpíri y Parhájkpenskata la primogenitura de todo lo creado. Antiguamente, para esta fiesta y con el fin de honrar el nacimiento de Jurhíata, determinado número de jóvenes se adornaban para celebrar el ritual de la danza pintándose el cuerpo de negro y adornando su cabeza con máscaras, cabellos de ixtle y flores naturales o artificiales, además de cintas de colores.

Las máscaras tenían forma de viejos significando con eso obras que habían llegado a su culminación; de ahí se denominó el nombre de t’arhé warháriicha que, traducido del purépecha significa “hechuras perfectas u obras de arte”. Las flores y listones de colores significaban los dones que los tres hijos de Parhájkpenskata habían recibido al nacer; y la cabellera de ixtle, el transcurso del tiempo. Delante de los danzantes se colocaban dos más que representaban simbólicamente a Jurhíata y a Kukú, llamando a uno Korkoví y al otro, Kutsúkuta (que ahora se le nombra María o Maringúa).

Durante las evoluciones de la danza, el zapateo significaba el trabajo. Los danzantes movían la cabeza para indicar que derramaban sobre la tierra los dones significados en su atavío; además, gritaban en señal de alegría.

Después de la llegada de los españoles, los frailes adaptaron la danza para introducir las costumbres cristianas, así se le dio un nuevo significado; donde la representación del nacimiento de Jurihaata o el Sol se transforma al nacimiento de cristo: aceptado como la luz del mundo y Sol que da vida a los cristianos (García, 2014, p.15). Es por ello que actualmente esta danza se escenifica cada 24 de diciembre, en honor a Jesucristo.

3.8.3 VIEJITOS DE JARÁCUARO

Jarácuaro es una isla que se ubica a 18 kilómetros de Pátzcuaro. Esta población es famosa por su danza de los viejitos. Los participantes visten trajes de algodón blanco, bordado en las extremidades, faja tejida, gabán de colores azul y rojo, además de bastón y sombrero de paja con listones (Brody, 1984, p.107).

Sus huaraches son de suela de madera, mientras que sus máscaras de madera muestran prominentes narices y barbillas, sus cejas y bigotes son negros, por cual no dan apariencia de ancianos, estas máscaras tampoco tienen cabellos blancos. Danzan apoyados en cortos bastones, contrastando con la edad que aparenta su máscara. Los viejitos de Jarácuaro bailan el 24 de diciembre y su imagen es la más conocida a nivel internacional.

3.8.4 VIEJOS CHEREKIS

Durante el inicio del siglo XX, las danzas solo podían ser ejecutadas por personas con suficientes recursos económicos, ya que la vestimenta era cara; los bordados en los calzones de manta y las camisas de seda eran costosos, además se sumaba el pago para los músicos. Para aminorar el gasto se incluyeron a más danzantes para que cooperaran. Sin embargo, esta danza mestiza no era del agrado de los purépechas, quiénes idearon una forma de parodiar esta representación.

Al no tener recursos para compra el vestuario, se vistieron con un gabán viejo, sombrero gastado y sucio y calzón de manta roto y se pusieron a bailar al lado de los viejitos elegantes. Se autodenominaron Cherekis, que significa “mugroso o mal vestido”.

Después, los Viejos Cherekis se organizaron, contrataron su propia música y establecieron sus propias coreografías. Actualmente su danza se compone de varios danzantes cuyos personajes pueden no guardar relación entre sí, así como una maringuilla



3.18 Los viejitos de Jarácuaro son los más reconocidos mundialmente.

que baila haciendo burla a la femeneidad. Sus máscaras son de madera e incluso de plástico, la mayoría son grotescas, igualmente sus trajes pueden ser de payasos, reporteros, futbolistas, etc., representan cualquier personaje de la cultura moderna.

3.9 MÁSCARAS DE CÚRPITES

El 7 y 8 de enero en la plaza de Nuevo San Juan Parangaricutiro actúan dos grupos de danzantes conocidos como Cúrpites. Los danzantes utilizan las mismas máscaras que los Viejos en Navidad, pero el baile está estructurado de forma distinta. El baile de los Cúrpites está relacionado con un ritual de cortejo. Se afirma que Cúrpites proviene de la voz purépecha Kurpiticha y que en castellano se traduce como: “Los que se reúnen”.

Los danzantes llevan camisas, calzones y pantalones de terciopelo adornados con lentejuelas. De su cuello cuelgan dos o tres pedazos de tela, o de terciopelo adornados con encajes y bordados. El elemento más notable de su vestimenta son las capas que lucen decoradas con lentejuelas, galones y espejos.

El baile de los Cúrpites es muy peculiar; los danzantes dan pasos largos envolviéndose con las capas y extendiendo sus brazos para lucirlas. El Tarepeti baila con un bastón sobre su hombro, se sugiere que esta postura proviene de la época precolombina, cuando el sacerdote principal de los purépechas llevaba sobre su espalda un guaje con y una vara sobre su hombro. “Otros sacerdotes llamados curieteca llevaban guajes sobre sus espaldas en los que introducían pequeñas bolas de tabaco” (Brody, 1984, p.119), el cual en la actualidad se puede observar en el vestuario del Tarépeti.

La competencia de cúrpites se conoce como “curpiteada” y como se mencionó antes se realiza el 8 de enero en la plaza principal de Nuevo San Juan Parangaricutiro. En dicha competencia el pueblo se divide en dos bandos, aunque existen varios barrios en Nuevo San Juan, el duelo se da entre los barrios de San Miguel, con su grupo denominado “Terepikuas” y de San Mateo con “Kutzeras”. Además del Tarépeti y la Maringüía, cada cuadrilla de cúrpites se acompaña por un grupo musical. Esta danza de carácter religioso se derivó de la danza de Los Santiagos que a su vez proviene de la danza de Moros y Cristianos (Moya, 1986, pag.76). Las máscaras de Viejo o Tarépeti son talladas en madera de aguacate o pino blanco, se les da un terminado liso y tienen

rasgos europeos, su color es un rosa pálido o “carne”. Los ojos son oscuros y se les trazan bigotes y cejas negras. La máscara mide 25 cm de alto y es tallada comúnmente en madera de pino o copal.

Como se dijo anteriormente, la máscara de Tarépeti o abuelo se utiliza en la danza de los Cúrpites y la de los Negritos. El vestuario de este personaje se acompaña con báculo de madera, rematado con una cabeza de burro, tallada en el mismo material, este va adornado con listones multicolores y una campana plateada.



3.19 Máscara de Tarépeti con ojos de vidrio, danza de los Cúrpites.

3.9.1 MÁSCARA DE MARINGUÍA

Es el personaje que representa la parte femenina en la danza de los Cúrpites. Se le denomina Maringuía o Maringuilla, ambos significan María pequeña, para los purépechas una Maringuía es una mujer joven y soltera. “En el contexto del baile de los viejos la máscara de Maringuía representa a una matrona tarasca[...]. *El vestido y el comportamiento correcto del personaje sugieren una posición acomodada y proporcionan un modelo del comportamiento correcto” (Brody, 1984, p. 68). Por tanto, la máscara de Maringuía tiene un significado dignificante.

Estas máscaras son fabricadas en madera, cuyos rasgos son más pequeños y finos que los de las máscaras de cúrpites. Sus ojos pueden ser de vidrio o simplemente pintados sobre la madera, también se les colocan pestañas y se dibuja un lunar distintivo.



3.20 Maringuía en la danza de los Cúrpites. Comunidad de Caltzontzin.

Su tez tiene tonos rosados y los labios se pintan de un color rojo o rosa. La vestimenta consiste en sombrero, falda larga, delantal con encaje, blusa de manga larga, guantes y huaraches, a veces la Maringuía danza sosteniendo una cinta en las dos manos, los purépechas describen esta forma de vestir como de guare, cuyo significado es mujer en purépecha. Este personaje de la danza siempre es interpretado por hombres.

3.9.2 CÚRPITES FEOS

Los Cúrpites feos se presentan el 8 de enero, después de la competencia original. Se hace como burla hacia los cúrpites “bonitos”. Los participantes suben al escenario ataviados con máscaras de hule, cartón, desperdicios entre otros materiales, la vestimenta consiste en ropa vieja o gastada y representan a diferentes personajes.

Su comportamiento es vulgar e impredecible. Esta representación dura alrededor de media hora. El objetivo es entretener y divertir al público. Durante su representación actúan burlándose de los personajes que representan, incluso si no tienen nada que los relacione con los verdaderos Cúrpites.



3.21 Maringuilla y Tarépeti en la danza de los Cúrpites Feos.

3.10 MÁSCARA DE NEGRITO

En los poblados de la meseta se realizan varios bailes en los que aparecen máscaras que representan a negros. Los Negros actúan el 25 de Diciembre, el 1 y 6 de enero, además de presentarse en fiestas patronales. Por lo general son 30 negros.

Los negros de Uruapan también bailan en Nuevo San Juan Parangaricutiro en el festival de peregrinaje del Señor de los Milagros, además de que danzan en la Basílica de Guadalupe y en el santuario del señor de Chalma. En español, a las máscaras de los negros, tanto los purépechas como los que no lo son, las llaman negros o negritos.

Durante la llegada de conquistadores españoles se produjo una gran migración de esclavos negros provenientes de El Congo, Angola y Cabo Verde a diferentes puntos de México. En Michoacán fueron traídos para el cultivo de la caña de azúcar, las plantaciones de añil y como trabajadores en las ganaderías.

De acuerdo con el historiador Álvaro Ochoa Serrano, investigador del Colegio de Michoacán, “La danza de los negros es un ritual que se asocia de manera natural al culto católico, el negro, mulato o morisco, libre o esclavo, casi siempre más alto, fuerte y vigoroso que el indio, pronto se hizo obedecer y temer por éste, condición que lo convirtió en ‘instrumento utilísimo’ para manejar a los indios en casas, obrajes y haciendas como se refleja todavía en algunas danzas”.

Actualmente, la danza ha cambiado desde sus orígenes, de acuerdo al investigador, “este es un fenómeno normal ya que cada generación da a esta danza su enfoque muy particular”.

El matiz peyorativo que se da a la palabra negrito en los demás lugares no es válido en la región purépecha. En varios poblados, los negros usan trajes de vestir, oscuros, camisas blancas, corbata, zapatos negros y guantes. La mayoría de ellos usan pelucas de piel de borrego negra, a las que se les añaden adornos.

En algunos pueblos se añaden barbas rizadas a las máscaras. De la parte posterior de los tocados cuelgan listones multicolores, de cinco centímetros de grosor. También se utilizan espejos de

cartón con orillas doradas, cuerdas de escarcha y flores artificiales para adornar los tocados de los Negros. Las caras de las máscaras se pintan de negro, y a veces con gamas de azul. Los ojos se delinean con rojo o azul y se lustran mucho para dar una apariencia más brillante. Las máscaras de los Negritos de Uruapan tienen marcados los huesos de las mejillas, nariz aguileña y barbillas bifurcadas.



3.22 Las máscaras de negrito poseen rasgos exagerados, mostrando labios grandes y ojos saltones.

3.11 CATRINES DE CHERÁN

Esta es una variante de la danza de los viejos. Los participantes zapatean al ritmo de la música y ejecutan giros avanzando en línea recta. Su vestimenta se compone de pantalón de mezclilla o de vestir, botines, cinturón, camisa y corbata, además todos portan un abrigo largo, en las mangas de este introducen las manos y bailan todo el tiempo en esta postura.

En la cabeza llevan un sombrero negro adornado con flores de colores. Utilizan una máscara de madera que comparte su uso con el personaje de ermitaño y caporal. Tiene rasgos europeos con cabello y barba dorada o café, ojos azules y nariz afilada. Se define catrín como: “Elegante, bien vestido, engalanado”, el vestuario de los catrines aunado a la máscara hace referencia a esta definición.

3.12 TLAHUALILES DE SAHUAYO

Esta danza originaria de Sahuayo de Morelos, ciudad que se encuentra a 210 km de Morelia, surgió a principios del siglo XX, tiene sus orígenes en la batalla entre españoles y moros donde Santo Santiago apareció para dar victoria a los españoles. La historia de los tlhualiles narra que la fiesta de Santiago Apostol fue implantada en Sahuayo por orden de los sacerdotes Franciscanos durante la segunda mitad del siglo XVI. Esta celebración tiene un antecedente histórico generado durante la guerra de invasión de los españoles contra los pobladores de la región de origen nahua, en donde se asienta Sahuayo.

Se dice que cuando Nuño de Guzmán se enfrentó contra los nahuas habitantes de Sahuayo, ellos siempre derrotaban a sus hombres, en una reunión con frailes franciscanos para trazar una estrategia militar uno de ellos le propuso a Nuño de Guzmán pedir ayuda a Santiago Apóstol. Parte de la leyenda cuenta que Santo Santiago apareció al frente de los conquistadores montado en un

caballo blanco, con lo que los nahuas quedaron sorprendidos y fueron derrotados por el ejército. Cada año se celebra a Santo Santiago el 25 de julio, con la ejecución de la danza de los Tlahualiles que se traduce como “guerreros vencidos”. La máscara lleva en la parte superior un penacho de plumas que puede llegar a pesar 70 kilos y medir 2 metros de altura. El uso de plumas se remota a la época prehispánica cuando solo a los guerreros y miembros de la nobleza se les permitía portarlas debido a que simbolizaban lo divino y valioso (Tejeda, p.53). La estructura del penacho se compone de carrizos, listón de madera y cordeles. Actualmente, se les agrega telas brillantes, lentejuelas y diamantina como elementos decorativos. El rostro del danzante queda cubierto por una máscara con rasgos nahuátl y de expresión enigmática,



3.23 Las máscaras de los Tlahualiles se elaboran a base de papel maché.

esta es elaborada en papel maché, se pinta de amarillo y su boca asemeja un pico abierto. Sobre esta máscara se coloca un segundo rostro, puede ser de jaguar, águila o coyote, sus fauces siempre van abiertas.

Los Tlahualiles portan una macana, que originalmente pudo ser un arma conocida como macahuitl, en cuyos lados se fijaban filosas navajas de obsidiana. La eficacia de esta arma dependía de la fuerza con la que se descargaban los golpes en el adversario.

Los Tlahualiles en un momento de su recorrido pelean con las macanas contra el Santo Santiago representado en la figura de las “mulitas”

3.13 HORTELANOS

La palabra Hortelano se refiere a una persona cuyo oficio es cultivar y cuidar una huerta. La representación de los Hortelanos se define como una danza agrícola en honor a Santa María Magdalena y se baila durante la fiesta de este barrio en Uruapan debido a que el oficio de hortelano era común en ese lugar. Su vestimenta e indumentaria se adorna con mazorcas, cebollas y hierbas, esto para mostrar la relación con los cultivos y así mismo propiciar una buena cosecha.

Los materiales suelen ser alambre, bolsas viejas, cinta de aislar y entretela de abrigos. Sus máscaras son fabricadas con guajes, pedazos de madera de palma, hojas de plátano, pieles de animales, cajas de cartón y fragmentos de pelotas. Se dice que el término ‘Hortelano’ proviene de un pasaje bíblico donde se refiere al “Divino Hortelano” que le aviso a la virgen María que Jesucristo había resucitado. Existen más versiones del origen de esta danza, sin embargo este es el más aceptado.

El disfraz se puede complementar con un cayado parecido a los que se utilizan en la horticultura, para demostrar su ocupación. Los Hortelanos se pueden caracterizar de cualquier personaje, ya sea un actor de cine o televisión, de espantapájaros, animales,



3.24 Las máscaras de Hortelano se fabrican con guajes o bules a los que se les añaden distintos adornos.

músicos, doctores, etc. Durante los recorridos de fiestas patronales los Hortelanos son acompañados por un personaje que siempre llama la atención; la Maringuilla. Siempre es interpretado por hombres, al contrario de la Maringuilla de los Cúrpites, la de los hortelanos viste faldas cortas, tacones y pelucas. Estos personajes se burlan de distintas características femeninas.

Las máscaras y vestimenta de cada participante son por lo general de su creación. No se suele buscar a un profesional para que elabore las máscaras. Sin embargo en el Barrio de la Magdalena de Uruapan, Don Victoriano Salgado elaboró varias máscaras de Hortelanos utilizando guajes con pedazos de piel de borrego.

Para el desfile, al medio día, Hortelanos y Maringuillas se agrupan en la entrada del barrio de la Magdalena y a la señal del jefe comienza el desfile hacia el centro de la ciudad.

Para dicho desfile se incluyen personificaciones de Negros, Viejos, Arrieros y hombres y mujeres Purhépechas. También los acompañan varios conjuntos musicales y muchos habitantes del barrio. El recorrido del desfile toma alrededor de hora y media en completarse, y durante este período los Hortelanos y Marin-guillas actúan y bailan todo el tiempo. En el camino interactúan con comerciantes y con las personas que los observan. La danza consiste de pasos graciosos con música abajeña de fondo.

Las máscaras de Hortelano guardan gran similitud con las máscaras de los llamados “Boogerman”, realizadas por los indígenas Cherokees de Estados Unidos. Están hechas de calabazas secas, cuerdas y piel de zorro, el danzante viste con ropa desgastada. En esta danza el Boogerman interrumpe el baile y trata de pelear con quien sea, después bailan uno por uno. Este personaje representa a los colonizadores europeos-americanos -en forma grotesca- que llegaron a invadir el territorio Cherokee, corrompiendo el estilo de vida de los indígenas.

3.14 MÁSCARAS DE DIABLOS

Como se mencionó en el capítulo anterior, existen 7 demonios en las representaciones de la pastorela que representan los 7 pecados capitales. En algunas poblaciones los nombres varían. En Uruapan el artesano Victoriano Salgado elaboraba tres versiones de diablos: Astucia, Asmodeo y Satanás. La preparación de las máscaras conlleva mucho trabajo.

Los materiales más utilizados son la madera y laca automotriz o laca esmaltada conocida como maque. También se les incrustan dientes de toro o vaca para dar más realismo a su maliciosa sonrisa y se les colocan cuernos de chivo o buey.

Durante la época de la colonia, los evangelizadores encontraban que el proceso de conversión de los indígenas era muy difícil, por lo cual, recurrieron a representaciones en el interior de las iglesias o bien, en el atrio, en donde los vicios o pecados



3.25 Máscara de Diablo en la pastorela de Tócuaro, Michoacán.

capitales eran representados por diablos enmascarados, que se apoderaban del alma de las gentes. Cabe destacar que para los indígenas o naturales, la imagen del diablo no era conocida, fue hasta la llegada de los frailes cuando se implanto esta representación, debido a que para ellos solo existía la dualidad del bien y el mal. Algunas máscaras tienen características europeas: barbilla en punta, cuernos erectos y miradas de soslayo, otras presentan elementos antrozoomorfos en las que dominan los rasgos humanos.

Existen también las máscaras zoomorfas, se usan en poblaciones donde los ritos y las ceremonias están relacionadas con los animales tradiciones prehispánicas, tal es el caso de la meseta purépecha, donde se elaboran máscaras adornadas con serpientes. Las características y expresiones de los diablos son originales y varían dependiendo del lugar donde se elaboraron, algunas muestran expresiones de sorpresa y otras son sonrientes con expresiones humanas y festivas. (Moya, p. 107).

3. 15 ERMITAÑOS

Los ermitaños son personajes de la pastorela que fungen como policías, en las comunidades purépechas, los ermitaños vagan por las calles en la noche durante la temporada festiva en invierno, emiten sonidos guturales y chiflidos (Brody, p.212).

Durante la pastorela, los ermitaños aparecen poco a poco, bailan y actúan como bufones, los diablos los atrapan y los hacen bailar con ellos. Además, espantan a los niños con sus chicotes (Beals, p.369).

El vestuario consiste en gorros picudos y túnicas con cinturón que se usan sobre los pantalones, portan un rosario y en la mano llevan un chicote. Su aspecto es limpio. Las máscaras de ermitaños están talladas en madera, su cabello y barbas suelen pintarse con pigmento dorado y su piel es clara, suelen confundirse con máscaras de viejo, sin embargo es común utilizar máscaras de ermitaño para otras danzas, por lo cual el contexto es lo que define al personaje.

Algunas máscaras muestran detalles que las hacen ridículas, esto sirve a modo de diferenciación con las máscaras de viejo. Se pueden encontrar máscaras con la boca en forma de "O" como si silbara, o con alguno de los ojos mirando hacia abajo.



3.26 Niño con máscara de Ermitaño en la pastorela.

3. 16 MÁSCARAS DECORATIVAS

Actualmente se hacen máscaras que no corresponden fielmente en sus detalles a los personajes tradicionales de las ceremonias o danzas. Moya Rubio nos dice que esto se debe en gran medida a la integración de los mascareros a la cultura global a través de los medios de comunicación, que los pone en contacto con diferentes ideas.

Esta influencia puede causar que la máscara pierda su fuerza ritual y significación o fundamento. Otro punto a destacar es la demanda de artesanías y arte popular que obliga a los mascareros con necesidad económica a producir más máscaras, aunque esto sponga una disminución en la calidad y originalidad.

El uso de herramientas, materiales sustitutivos y colorantes no tradicionales no les permite crear las máscaras de manera ancestral. Estas máscaras de danza hechas para el mercado comercial son en realidad piezas decorativas de mayor tamaño que aquellas



3.27 Artesano con máscara decorativa, hecha de barro.

que son utilizadas en las danzas. Esta industria se ha desarrollado en México desde los años setenta, algunos artesanos dan a sus piezas falsas apariencias de antigüedad para elevar su precio.

Algunas máscaras contemporáneas de origen ritual, proceden de auténticos grupos indígenas, pero debido al tiempo reciente en que se fabricaron y su sencillo acabado se les considera como artesanías. Las máscaras más complejas y con materiales singulares pueden ser piezas de arte.

Existen aún lugares donde se hacen máscaras con dedicación, algunas se han convertido en decorativas, aunque al principio hayan tenido un contenido simbólico, ritual, mágico o religioso, pero su contenido artístico sigue presente. Se dice que el carácter mágico de la máscara se termina, dejando de ser ritual para convertirse en una expresión artística (Covarrubias, 1954:49).

3.17 EL MASCARERO

Los artesanos llamados mascareros, tallan sus máscaras, siguiendo modelos tradicionales, poniendo su habilidad, destreza e imaginación, para crear máscaras con características zoomórficas y antropozoomorfas.

Para realizar una máscara se requiere habilidad manual y los materiales adecuados. Al examinar las máscaras antiguas que algunas etnias siguen haciendo se puede observar la destreza y el conocimiento de la anatomía que estas poseían para esculpir rostros. La riqueza artística heredada se considera como patrimonio que se transmite de padres a hijos. Además se transformó con ayuda de los frailes misioneros que establecieron escuelas de artes y oficios durante la Colonia, un ejemplo es Vasco de Quiroga en Michoacán. Actualmente los mascareros trabajan en talleres, comúnmente ubicados en sus casas, crean máscaras para los danzantes locales, así como para los turistas que se interesan por las máscaras y transmiten su oficio de generación en generación.

3.18 EL PROCESO DE ELABORACIÓN

Las máscaras michoacanas son elaboradas por artesanos especialistas que han aprendido este arte de generación en generación. Por lo regular los mascareros se dedican a la creación de estas artesanías la mayor parte del año y por temporadas trabajan en el campo. Establecen sus talleres en el interior de sus casas para poder trabajar sin interrupciones.

El trato que se les da a las máscaras en las regiones donde se utilizan para danzar es muy especial, se puede conservar cuidadosamente por el valor intrínseco que tiene, al haber sido utilizada por un padre, hermano o esposo fallecidos, puede considerarse tan valiosa por esta razón, que no se puede permitir que se vuelva a danzar con ella.

Se manda hacer una copia para que funja como sustituto. Por lo general, las máscaras se vuelven a pintar si muestran signos de deterioro y el interior se lija periódicamente para eliminar los restos de aceite de la piel. Cuando las máscaras no se utilizan, se cuelgan de un clavo dentro de la casa. Mientras que la mayoría de las máscaras son nuevas y de reciente fabricación, no es raro encontrarlas fabricadas hace 50, 60 y hasta 100 años.

3.18.1 MATERIALES

Existen diversos materiales con los cuales se pueden elaborar máscaras, los más comunes son: el papel maché, cera, barro cocido, cuero, tela, cartón y madera. Siendo este último el predilecto en la meseta purhépecha para confeccionarlas.

Se utilizan diferentes tipos de maderas, principalmente de copal, aguacate y colorín. Estas son las más adecuadas por tener un peso liviano, característica importante en la máscara terminada para que no resulte incómoda al que la porta.

Antiguamente las máscaras de viejito y algunas de ermitaño eran elaboradas en barro cocido, sin embargo este material no



3.28 El artesano Felipe Horta finalizando una máscara de diablo.



3.29 Madera de colorín como materia prima.

resiste a las caídas y suele ser más pesado que otros materiales. Las máscaras michoacanas se construyen principalmente de madera tallada. Sin embargo algunas máscaras, como las de los Tlahualiles son elaboradas principalmente con papel maché.

3.18.2 ACCESORIOS

Muchas máscaras se decoran con diferentes objetos, esto al finalizar de pintarlas, se agregan los demás componentes, como dientes de res, cuernos de chivo o de res abrigantados, listones, barbas de ixtle, piel de borrego curtida, espejos, cuentas de colores, escarchas metálicas, flores de listón o de latón, entre otros materiales que se agregan dependiendo de la máscara y la creatividad del artesano.

3.18.3 TALLADO DE LA MÁSCARA

Primero se corta el trozo de madera que se convertirá en la máscara, se da forma de cubo al tronco con ayuda de un machete, para obtener la forma aproximada donde irá el rostro, luego, se van sacando los excesos de madera.

Después, con ayuda de instrumentos de medición, se trazan sobre la madera líneas que servirán como guía para recrear las facciones del personaje que se esté esculpiendo. Ya que se tienen todos los trazos definidos se comienza el tallado de la pieza de madera, utilizando gurbias y lijás se da forma a los ojos, la nariz, la frente, la barbilla y los pómulos, a este paso se le llama careado.

Luego, en la parte posterior de la máscara se saca el sobrante, esto para amoldar el espacio donde irá el rostro. Cuando la máscara se ha terminado de esculpir se introduce en un horno parecido a los que se utilizaban en la antigüedad para hornear el pan, se deja ahí por dos días, para que la madera pierda humedad y la máscara sea más ligera y no se parta.

Se tiene que tener cuidado en el tiempo de horneado para evitar quemaduras. Cuando la máscara ya está horneada y fría se vuelve a lijar para aplicar la pintura. Este paso se puede saltar si la madera que se utilizó como materia prima no está verde, y se pasa directo a pintar.

*Ver entrevista con Felipe horta en Anexos.

3.19 TÉCNICAS DE PINTURA

3.19.1 LACA AUTOMOTRIZ

Actualmente existen dos técnicas para aplicar el colorido que caracteriza a las máscaras. La laca automotriz es un tipo de pintura que es fabricada a base de resina acrílica y que como su nombre lo indica es utilizada como pintura para automoviles.

Los mascareros la utilizan porque da un acabado de superficie brillante y resiste a las condiciones de la intemperie, además de que el tiempo de secado es corto.*

Para aplicarla primero se lija la madera y después se aplica con brochas o con aerógrafo. Actualmente la mayoría de las máscaras son pintadas con esta técnica, debido a que la resistencia de este tipo de pintura es mayor frente al clima y el paso del tiempo.



3.30 Pinturas y pinceles en el taller del artesano.

3.19.2 EL MAQUE

La técnica del maque se ha realizado por siglos en Michoacán, en las regiones Purépechas, principalmente en la ciudad de Uruapan, a la cual se le considera la cuna del maque. Además de Michoacán, el maque se realiza en Olinalá, Temalacancingo y Acapetlahuaya en Guerrero y en Chiapas en la comunidad de Chiapa de Corzo.

Se dice que la palabra Laca deriva del persa Lak y del árabe Summac, que significa encarnado. En Japón se le denomina Makie, mientras que en Portugal es Maquié. La palabra se transformó a Zumaque y con el tiempo se acortó y derivó en Maque en castellano.

Con la llegada de Vasco de Quiroga en el siglo XVI el maque incrustado que ya producían los purépechas cambia gracias a la influencia española. En este período se incorporan los colores verde, azul y bermellón, se modifican los motivos decorativos y se decoran objetos como muebles, cajas biombos e imágenes religiosas.

Para el siglo XVII se da otra transformación en el maque, con el establecimiento del comercio entre Asia y América se importan objetos laqueados provenientes de China y Japón, los cuales influenciaron el estilo de decoración del maque michoacano, especialmente de Pátzcuaro. En el siglo XVIII los objetos maqueados resultaron exitosos, debido a la variedad de formas y tamaños con un acabado brillante, caracterizados por su decoración influenciada por lacas europeas y asiáticas.

Tiempo después se introducen otros objetos maqueados elaborados principalmente de madera como bateas y frutas, con otros motivos decorativos, por lo que su carácter ritual que poseía en la época precolombina se va perdiendo.

El maque incrustado es una técnica que tiene sus orígenes en la época prehispánica, consiste en aplicar pintura hecha a base de tierras y pigmentos naturales sobre madera, guajes o bules. La mezcla de tierra, aceite y axe que es la grasa extraída de un insecto, da como resultado una pintura resistente y de acabado brillante y liso al tacto. Para pintar un objeto primero se unta una mezcla de tierra, pigmentos y aceite, esta se extiende con la



3.31 Batea decorada con maque incrustado.

palma de la mano, inmediatamente se ponen capas de aceite que se esparce con un trapo y se espolvorean tierras hasta crear una capa de bastante espesor que se asienta con la palma de la mano hasta que quede liso. Esta área se endurecerá al secar, creando una superficie tersa.

En la segunda parte del proceso se puede aplicar la técnica de ‘incrustado’ o ‘embutido’, que consiste en rayar o marcar con ayuda de un punzón el dibujo deseado sobre el fondo maqueado del objeto antes de que seque por completo.*pag 19 Luego, se seleccionan los motivos que serán del mismo color y se raspan con un cuchillo llamado “pata de cabra” para posteriormente rellenar esos espacios con color, se dejan secar por varios días.

Se realiza este procedimiento para cada nuevo color que sea añadido. Por último se maquean las partes más difíciles de la pieza, aquellas que involucran un color rojizo conocido como ‘charanda’. Otra técnica del maque se denomina “la técnica del manchado”, la cual se logra en salpicar el maque todavía fresco con otros colores, dando así diferentes efectos y texturas a las piezas en diversos soportes: guajes, jícaras, cajas, bateas, muebles, máscaras, entre otros.

3.19.2.1 MATERIALES

Anteriormente se mencionó que el maque resulta de la mezcla de varios materiales naturales, lo cuales son:

-Tierras de origen natural

Se pueden localizar en zonas aledañas a Uruapan y son de origen calcáreo.

-Pigmentos

De origen vegetal, animal o mineral. Proporcionan ciertos colores.

-Aceites y grasas Animales

También de origen vegetal como linaza o chía, cocidos con axe, ajo y ocote.



3.32 Las tierras naturales son la base del maque.



3.33 El maque proporciona a las máscaras un acabado brillante.

TIERRAS

La pintura del maque se forma a partir de la tierra. Este elemento natural se ha utilizado desde hace varios siglos en diferentes culturas, estas son las más utilizadas:

-**Tepeshua:** tierra de color blanco. Es la base para hacer el fondo del maque, a la que se le agregan pigmentos, se extrae de Charapendo y Jicalán el Viejo.

-**Iguétacua:** tierra de color amarillo, se utiliza como base de los colores para decorar, de tipo caliza con residuos ferruginosos.

-**Patzicua o Atzicua:** tierra volcánica negruzca que al mezclarse con azul Prusia resulta un tono negro.

-**Nimátacua:** tierra café oscuro.

-**Charanda:** tierra color café rojizo.

-**Minicua:** tierra color rosa.

ACEITES Y GRASAS ANIMALES

Para que la tierra permanezca unida se necesita un elemento que la mezcle y adhiera, para esto se utilizan aceites de linaza o chía los cuales se cuecen con axe, ajo y ocote. La cantidad de pintura dependerá de la calidad del aceite y de su preparación. Este influirá en el tiempo de secado y en la adhesión de la pintura a la superficie.

-Axe: grasa animal, extraída del insecto *Coccus Axin*, una especie de escarabajo. También se conoce como Tecuin. Esta grasa sirve como fijador e impermeabilizante, dando un acabado brillante.

-Aceite de chía o chicalote: estos aceites dan buenos resultados y equivale al aceite de linaza.

PIGMENTOS

Son las sustancias que dan el color a la pintura, aunque no son indispensables, ya que se puede dejar la tierra con su color característico. Estos pigmentos han sido utilizados desde épocas prehispánicas para teñir telas y demás objetos:

-Grana cochinilla: rojo profundo, obtenida de los parásitos de las hojas de nopal.

-Negro ollín: se obtenía de la madera quemada.

-Cempaxochitl: flores típicas del Día de los Muertos, poseen un característico color naranja

-Óleo: pigmentos minerales provenientes de las pinturas al óleo.

SUPERFICIES

Para aplicar el maque es necesario que la superficie sea porosa, esto para que los aceites se absorban y se adhiera la pintura. Por ello las maderas no resinosas como el aile, tzirimu, aguacate y colorín son las adecuadas para esta técnica.

3.19.2.2 PROCEDIMIENTO

Primero se prepara la mezcla de tierras denominada 'sisa' y la mezcla de aceites 'tzipiatz', estos se hierven junto con el ajo, axe y resina de pino. Después de lijar y resanar las piezas, se aplica la sisa de manera uniforme y se le espolvorea el color con ayuda de un trapo suave y se extiende con la palma de la mano, posteriormente se aplica una capa de aceite y se repite este proceso hasta obtener el grosor deseado, por último se pule con un lienzo de algodón.

Para continuar con la técnica del maque incrustado se deja secar por 8 días y se dibuja el diseño, se recorta con un punzón y se rellenan las partes cortadas con color, es indispensable dejar secar entre cada color. La técnica del maque incrustado se practica únicamente en la ciudad de Uruapan, Michoacán



3.34 Se aplica el color a la pieza y se esparce con un trapo suave.



3.35 Máscara de diablo, representa la dualidad: el bien y el mal.. Danza en celebración del Año Nuevo Purépecha.

Para comprender la importancia de las máscaras como objeto de representación cultural se investigaron las distintas etapas que estas han atravesado desde su aparición en los ritos y celebraciones de los purépechas, cuando se utilizaban como complementos funerarios y objetos necesarios para la representación de dioses o animales.

En la región de la meseta purhépecha se siguen realizando máscaras que representan la dualidad de la vida y las creencias religiosas resultantes de la mezcla de dos culturas, a raíz del sincretismo derivado de las tradiciones y costumbres que los frailes trajeron desde europa, para facilitar la tarea de conversión al catolicismo de los indígenas, los frailes crearon conexiones entre deidades purépechas e historias del catolicismo, así mismo introdujeron la idea del diablo como representación del mal, mismo que ahora se plasma en máscaras para la danza de la pastorela.

En este capítulo se mostraron las máscaras de acuerdo a su clasificación; dignificantes y grotescas, se describieron las características y la historia de cada una. También se presentaron los materiales más utilizados en Michoacán para su realización, y se llegó a la conclusión de que las máscaras son objetos artesanales cargados con simbolismos provenientes de años de historia, en sus formas se aprecia el trabajo que los mascareros imprimen en ellas para lograr piezas que pueden caer en el realismo.

Es importante situar a la máscara como una pieza artesanal que representa años de historia, tradiciones y cultura de varios pueblos y no solo apreciarlas por el valor estético que confieren. Por esto es importante mostrar su verdadero significado, así como el ambiente donde se emplean para que con ello sean revalorizadas.

En el siguiente capítulo se abordará el Diseño y la Comunicación Visual, ya que esta disciplina será el puente para difundir y mostrar la importancia de las máscaras en la cultura.



PANTONE
211 C
R 100 G 100 B 0
HTML #800080

PANTONE
210 C
R 100 G 90 B 0
HTML #800060

PANTONE
218 C
R 100 G 70 B 0
HTML #800030

PANTONE
217 C
R 100 G 50 B 0
HTML #800010

PANTONE
265a
R 100 G 100 B 0
HTML #800080

PANTONE
264
R 100 G 90 B 0
HTML #800060

PANTONE
262
R 100 G 80 B 0
HTML #800040

PANTONE
261
R 100 G 70 B 0
HTML #800030

PANTONE
260
R 100 G 60 B 0
HTML #800020

PANTONE
259
R 100 G 50 B 0
HTML #800010

PANTONE
258
R 100 G 40 B 0
HTML #800000

PANTONE
257
R 100 G 30 B 0
HTML #800000

PANTONE
256
R 100 G 20 B 0
HTML #800000

PANTONE
255
R 100 G 10 B 0
HTML #800000

PANTONE
254
R 100 G 0 B 0
HTML #800000

PANTONE
76
R 100 G 100 B 0
HTML #800080

PANTONE
101 C
R 100 G 254 B 12
HTML #F0E68C

PANTONE
102 C
R 255 G 227 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
7
R 100 G 100 B 0
HTML #800080

PANTONE
219 C
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
218
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
217
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
216
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
215
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
214
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
213
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
212
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
211
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
210
R 100 G 0
HTML #800000

PANTONE
101 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
102 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
102 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
102 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
Yellow CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
Yellow CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
Yellow C
R 255 G 255 B 0
HTML #FFD700

PANTONE
104 C
R 100 G 100 B 0
HTML #800080

PANTONE
105 C
R 100 G 100 B 0
HTML #800080

PANTONE
104 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
105 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
106 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
107 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000

PANTONE
108 CP
R 100 G 0 B 0
HTML #FF0000



Capítulo 4

EL DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL

El diseño es una disciplina que está presente en todo lo que vemos y utilizamos día con día. Cumple con distintas funciones, como diferenciar y clasificar, informar y comunicar, además de cambiar nuestro estado de ánimo, nos ayuda a percibir de distintas formas el mundo que nos rodea. Es una disciplina que se tiene que observar como un proceso en sí mismo.

En capítulos anteriores de la investigación se han analizado las condiciones geográficas e históricas de Michoacán, la clasificación de las máscaras y su significado, así como la importancia que tiene en las celebraciones del estado como parte definitoria de la cultura.

Ahora, en este capítulo se examinarán las áreas de esta disciplina, para así mismo determinar la que será más viable en la creación del material gráfico y que cumpla con los objetivos para la resolución de la problemática; difundir el significado y uso de las máscaras para que sean valorizadas. Además también se identificarán las herramientas del diseño y los métodos de impresión.

4.1 HISTORIA DEL DISEÑO

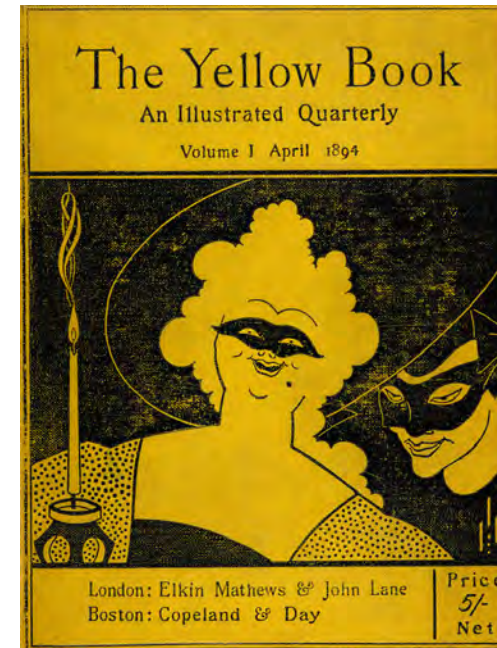
A medida que se extendía el uso de la palabra escrita aumentó la necesidad de organizar correctamente el material creado lo que dió surgimiento al diseño tal cual hoy lo conocemos aunque menos elaborado. Los primitivos sistemas de escritura en columnas o filas revelan el empleo de una cuadrícula elemental para organizar la página y facilitar la comunicación.

La invención de la imprenta mecánica en el siglo IV supuso un cambio radical ya que antes de su invención un libro costaba tanto como media hectárea de tierra, de esta manera la imprenta mecánica supuso la disponibilidad de libros y folletos en grandes cantidades.

Después, con la aparición de la litografía y la revolución industrial durante el siglo XIX dieron el punto de partida al diseño moderno. En 1890, el artista y escritor socialista William Morris, fundó la Kelmscott Press, una imprenta dedicada a la impresión de libros bellos y bien terminados. Morris creó diseños naturalistas basado en la ornamentación medieval y en las formas vegetales.



4.1 Glittering Plain. Libro impreso en el taller de William Morris.



4.2 The Yellow Book, revista de arte con portadas ilustradas por Aubrey Beardsley.

Aubrey Beardsley, contemporáneo de Morris, sintetizó las ideas de la Kelmscott Press y las combinó con el estilo de las estampas xilográficas japonesas, trabajando para ello en blanco y negro, para afianzar el contraste entre lo natural y lo geométrico.

Este último dirigió una revista de arte de vanguardia publicada en Londres denominada The Yellow Book. Otro importante diseñador fue Charles Ricketts que, según su visión, un libro debía diseñarse como una entidad total dominada por la armonía entre todos sus elementos internos y externos; de esta manera fundó la Vale Press y produjo algunos volúmenes muy bellos.

Tanto Beardsley como Ricketts pertenecieron al movimiento modernista de Francia, a fines del siglo XIX. Sintetizaban el arte europeo y las estampas japonesas conocidas en occidente a mediados de siglo.

Uno de los primeros seguidores del movimiento fue el pintor francés Henri Toulouse-Lautrec, famoso por sus carteles sobre la vida nocturna de París. Así mismo, Alphonse Mucha, un pintor checo que llegó a París para estudiar en 1887, fue conocido el arte del cartel modernista, de gran impacto social, tal es así que a veces se hablaba del “estilo Mucha” como sinónimo de modernismo.



4.3 Cartel publicitario para jabón de tocador, por Alphonse Mucha. Art Nouveau.



4.4 Cartel para el Moulin Rouge. Henri de Toulouse-Lautrec 1891.

La mayor parte de los movimientos artísticos de principios del siglo veinte rechazaron el estilo modernista, influenciados por la violencia que asoló Europa durante las dos primeras décadas del siglo.

Las distintas vanguardias artísticas de ese tiempo, cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo y el constructivismo ruso, dejaron una huella profunda en el lenguaje del diseño gráfico en uso, como la organización del texto en cuerpo y densidad desde lo más importante hasta los detalles o el empleo de tipos sin pie de letra.

El decorativismo se fue reemplazando por lo puramente funcional como en el caso del tipógrafo alemán Jan Tschichold.

4.1.1 LA BAUHAUS

Próxima a estos estilos de vanguardia, la escuela alemana “Bauhaus”, abrió sus puertas en Weimar el año 1919 con la dirección del arquitecto Walter Gropius. La Bauhaus se esforzó por unir arte e industria, convencida de que la industrialización ofrecía excelentes oportunidades al artista y a la vez que sólo las ideas más brillantes justificaban la producción en masa.

Esta escuela introdujo muchas ideas innovadoras en el Diseño Gráfico y en otras áreas de la creatividad, y su influencia aún se detecta en muchas prácticas tipográficas en uso, como la organización del texto en cuerpo y densidad desde lo más importante hasta los detalles o el empleo de tipos sin pie de letra. decorativismo se fue reemplazando por lo puramente funcional como en el caso del tipógrafo alemán Jan Tschichold.

En 1933 el partido nazi decide cerrar la escuela por lo que esta se traslada a Berlín con fondos ganados de la ilegalidad del cierre de contratos. La escuela, situada esta vez en un antiguo edificio de telefonía, sobreviviría solo hasta abril de ese mismo año.

Tras 1933 gran parte de los integrantes de la Bauhaus marcharon hacia los Estados Unidos en donde se desarrolló una especie de continuación. László Moholy-Nagy fundó en Chicago en 1937 la New Bauhaus. De las nuevas encarnaciones de la escuela, esta sería la que respetaría más fielmente el plan de estudios original.

En 1951 el arquitecto y escultor suizo Max Bill, siguiendo los lineamientos de la Bauhaus original, funda en Ulm (República Federal Alemana) la Hochschule für Gestaltung: Escuela Superior de Proyección, que recupera pronto la denominación de Bauhaus o, para diferenciarla de la inicial, Nueva Bauhaus, de la cual fue director entre 1954–1966 el pintor y diseñador argentino Tomás Maldonado, quien enfatizó aún más con el carácter científico y racionalista aplicado en las artes.



4.5 Cartel publicitario. Retoma elementos estilísticos de la Bauhaus.

4.1.2 ESTILO TIPOGRÁFICO INTERNACIONAL

En los años cincuenta, los diseñadores suizos desarrollaron lo que se llamó Estilo Tipográfico Internacional, siguiendo el enfoque académico que continuaba las ideas de Tschichold. Sus aspiraciones eran la legibilidad y el orden.

Para crear sus tipos de pie de letra recurrieron al uso de gráficos matemáticos, reproducciones y fotografías. Como consecuencia del cierre de la escuela Bauhaus en Alemania, la creación artística se desplaza de Europa a Nueva York, donde ya empezaban a surgir otros estilos de diseño.

En Estados Unidos se siguió un tratamiento más intuitivo y pragmático y menos formal que en Europa. Lo que importaba era la originalidad; los diseñadores trataban de presentar la información de manera directa y abierta, pero expresando a la vez sus propias ideas. Los seguidores de lo que acabaría por llamarse escuela norteamericana de expresionismo gráfico, combinaban collage, fotomontaje, caligrafía, símbolos y otros elementos.



4.6 El estilo tipográfico internacional se enfocó en el orden y legibilidad.



4.7 En la actualidad, los programas creados para el diseño ofrecen nuevas herramientas para el proceso creativo.

En la década de los 70 surgió en Suiza un movimiento postmoderno que incorporó al Estilo Tipográfico parte de la espontaneidad y de los sugestivos efectos visuales del diseño norteamericano. Además diseñaron nuevos tipos en respuesta a la nueva tecnología. Desde la segunda guerra mundial, los límites del diseño gráfico se han ampliado.

4.1.3 ÉPOCA ACTUAL

Las demandas de las grandes compañías industriales y las agencias de publicidad requerían cubrir nuevas necesidades además de las tradicionales. Los sistemas de creación por ordenador y los nuevos medios visuales constituyeron un nuevo lenguaje.

Con la aparición de los ordenadores Apple en los ochenta llegó la revolución de la autoedición y los desarrolladores de software se apresuraron a fabricar programas que permitieran a cualquier usuario con entendimiento de informática y maquetación armar su propio libro o revista.

4.2 DISEÑO EN MÉXICO

ANTECEDENTES

La historia del Diseño en México comienza con la llegada de la imprenta a cargo de Giovanni Paoli en 1540, quién estableció el taller “Casa de Juan Cromberger”. Tiempo después, en 1722 se imprimieron los primeros periódicos mexicanos. En ese entonces, eran llamados Gazetas.

Para 1800 sucede la introducción de la litografía a México en 1826 por el Italiano Claudio Linati de Prevost. Fundó y publicó en su taller el periódico el Iris donde aparecieron las primeras litografías hechas en el país.

1900

El diseño fue evolucionando y creando personajes que destacaron en este proceso, tal es el caso de Miguel Prieto, quién fundamentó un giro en las artes gráficas mexicanas.

Su actividad fue desbordante: se encargó del diseño de varias publicaciones importantes. También ilustró numerosos libros, como La Celestina de Fernando de Rojas, o La esfinge mestiza de Juan Rejano, y cuidó la edición mexicana del Canto General de Pablo Neruda, así como otros títulos del poeta chileno.

Otro personaje destacado fue Vicente Rojo, quien además de ser escultor y pintor fue Diseñador Gráfico de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En 1937 se creó el Taller de Gráfica Popular, cuyo propósito central era apoyar las luchas sociales de ese



4.8 ¡VICTORIA!, 1945. Cartel antifascista de Angel Bracho, creado en el Taller de Gráfica Popular.

tiempo mediante la elaboración y difusión de carteles, mantas, folletos, volantes y toda suerte de material propagandístico. Sus principales promotores fueron Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal.

XIX JUEGOS OLÍMPICOS

En 1968 se llevan a cabo los Juegos Olímpicos en la Ciudad de México, para este evento reúne a un equipo de profesionales mexicanos y extranjeros para crear un sistema de imágenes gráficas que muestran a nivel internacional la organización del país.

Creandose al poco tiempo las primeras escuelas de Diseño Gráfico en México, debido al mayor y más frecuente interés de las empresas privadas e instituciones públicas por renovar su imagen gráfica. Al tiempo que sucedían las Olimpiadas, en el país se daba un lucha social, que tuvo su punto más alto en la matanza de Tlatelolco.



4.9 Íconos para los juegos olímpicos de 1968.

LA GRÁFICA DEL 68

La expresión gráfica que se desarrolló en México durante el movimiento estudiantil de 1968 fue determinante para abrir puertas a la libertad de expresión en las batallas de la sociedad civil. El control que ejercía el gobierno autoritario del presidente Gustavo Díaz Ordaz sobre los medios: prensa, televisión y publicaciones diversas era manifiesta y contundente; por este motivo principal, fue declarado “el año de la prensa vendida”.

La producción de propaganda gráfica desde las comunidades estudiantiles fue la respuesta necesaria y espontánea para denunciar la campaña de difamación de los medios masivos y para difundir la propia versión de los acontecimientos al pueblo. Fue realizada en prácticamente todas las escuelas en huelga, las

imágenes que destacaron fueron principalmente las de las escuelas de artes plásticas: la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la UNAM y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La bayoneta, el gorila, la paloma ensangrentada, el candado en la boca, la madre atemorizada, la figura presidencial ridiculizada y otras representaciones contra la represión fueron símbolos principales desde los primeros días de lucha.

En un principio, estas producciones estaban formalmente ligadas con el Taller de Gráfica Popular o se resolvían con personajes caricaturizados, pero después los estudiantes desarrollaron



4.10



4.11 Cartel creado por Jorge Pérez Vega, grabado en linóleo.

nuevos códigos visuales: se incorporaron e intervinieron las imágenes de la Olimpiada: de los aros olímpicos del México 68 surgieron soldados a bayoneta calada, los señalamientos fueron estampados con botas, granaderos golpeadores, macanas, pistolas, bazucas o tanques, hasta llegar a la paloma picassiana intervenida directamente en vitrinas y paredes de la calle.

Los formatos fueron diversos y más bien pequeños. En un principio se trató de grabados acompañados con tipografía, después se desarrollaron como calcomanías y carteles. En la impresión se utilizó el grabado en linóleo y en metal conformados para prensa plana; asimismo, se descubrió la serigrafía como técnica apropiada para la propaganda.

Mientras en el ámbito académico en 1973 la Universidad Nacional Autónoma de México convirtió la carrera de Técnico en Dibujo Publicitario a Licenciatura en Diseño Gráfico, dando un gran paso para esta disciplina.

Actualmente el desarrollo de la tecnología a ayudado a que el Diseño se realice de forma más eficiente, por medio de computadoras cada vez más avanzadas que se han vuelto herramientas indispensables en el proceso de creación para la comunicación visual. Debido a las necesidades de comunicación que se han incrementando, el Diseño como práctica profesional ha ido en aumento, esto ha provocado nuevos debates sobre la forma en que esta practica se relaciona con la sociedad y su importancia en la misma. A continuación se explica que es el Diseño Gráfico, así como sus áreas y herramientas.



4.12 Tecnología implementada al Diseño.

4.3 ¿QUÉ ES EL DISEÑO?

La palabra Diseño proviene del vocablo italiano designare cuya raíz latina significa diseñar, compuesta con “de” y “signare”, supone dar nombre o signo a algo. El diseño se define como la transformación de ideas y conceptos en una forma de orden estructural y visual que tiene la función de comunicar algo.

El término Diseñador Gráfico, fue acuñado por el norteamericano William Addison Dwiggins; el mismo fue utilizado a partir del año 1922 aunque antiguamente se encuentran diferentes ejemplos de diseños en culturas tales como los fenicios que idearon el alfabeto para representar gráficamente el lenguaje hablado. A medida que se extendía el uso de la palabra escrita aumentó la necesidad de organizar correctamente el material creado lo que dio surgimiento al diseño tal cual hoy lo conocemos aunque menos elaborado.



4.13 El diseño se inspira del entorno y crea códigos de comunicación dirigidos a distintos públicos.

El diseño está presente en todas partes, se dice que es la más universal de todas las artes. Se puede encontrar en los libros que leemos, las páginas web que visitamos, en cualquier establecimiento, ya sea deportivo, médico, comercial, educativo, en los productos que adquirimos día con día, en las señales de las calles y carreteras, en logotipos de empresas, en nuestra ropa, en los medios de comunicación y la lista puede seguir.

Las funciones del diseño son varias; sirve para clasificar y diferenciar, para informar, comunicar y puede intervenir en el estado de ánimo y nos ayuda a formar nuestras emociones a cerca del mundo y las personas que nos rodean. El diseño se vale de las imágenes para enriquecer la experiencia, evocando sentimientos que los individuos ya poseemos. Todo lo que se muestra cuenta para construir el mensaje, para facilitar la lectura y la comprensión.

4.4 EL DISEÑADOR

Un diseñador es un profesional que construye mensajes con medios visuales ayudándose de un método. El diseñador debe conseguir que el mensaje final impacte y atraiga la atención del público meta. Para lograr el objetivo de comunicación, toma elementos visuales cercanos al arte e incluye aspectos y códigos de la comunicación interpersonal para combinar mediante un proceso creativo todos los elementos plasmándolos en un mensaje visual.

El diseñador se nutre del arte, lo desarrolla y lo utiliza como herramienta expresiva en la comunicación. Se puede afirmar que el diseño es el arte al servicio de la comunicación visual. En retrospectiva, el diseñador es quien da sentido a los materiales que emplea, ayudándose de las formas y códigos de un lenguaje visual en transformación para crear un mensaje que sea adecuado para el público objetivo.

4.5 ÁREAS DEL DISEÑO

Las áreas del Diseño son las ramas en las que se divide esta disciplina y se aplican de acuerdo a las características del problema a resolver y los medios que se emplean, las principales son: diseño publicitario, diseño de envase y embalaje, diseño de identidad visual, diseño web, diseño audiovisual, diseño de material didáctico, señalética y señalización, así como diseño editorial, a continuación se desglosa cada una de ellas.

4.5.1 DISEÑO PUBLICITARIO

Se ocupa de crear mensajes específicos para públicos determinados. A través de la creación de estrategias aplicadas en distintos medios de acuerdo al tipo de mensaje. Su objetivo principal es persuadir al público meta. Para diseñar publicidad se deben tomar en cuenta los siguientes puntos: el estudio de la competencia, segmentación y caracterización del público potencial, así como el análisis de los medios que se utilizarán.

4.5.2 DISEÑO DE IDENTIDAD VISUAL CORPORATIVA

Esta área se encarga de crear la identificación visual de la empresa. Debe reflejar el conjunto de valores, filosofía y objetivos con los que se rige la institución para ser identificada desde el exterior, así como para crear un sentido de unidad entre las personas que forman parte de la organización (accionistas, propietarios, empleados, etc.) Los procesos para la aplicación de la identidad visual se contienen dentro de un documento llamado Manual de Identidad Visual Corporativa, donde se especifican el logotipo, isotipo y slogan, se especifican la tipografía y los colores, además se pueden incluir las aplicaciones de la marca para papelería.



4.14 Carteles publicitarios.



4.15 Papelería básica con la identidad visual.



4.16 La señalización es un área con lenguaje universal.



4.17 El diseño de envase tiene que responder a las necesidades funcionales del producto.

4.5.3 DISEÑO DE SEÑALIZACIÓN

Área que estudia las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y el comportamiento de los individuos. En el diseño de elementos de señalización se debe tomar en cuenta el lugar y las características de las personas que recurrirán a esta información sensorial. Sus aplicaciones son entornos urbanos, complejos industriales, residenciales, hospitales, escuelas, etc.

4.5.4 DISEÑO DE ENVASE Y EMBALAJE

El envase de un producto puede ser una caja, botella, bolsa o envoltura, sirve para proteger al producto y facilitar su comercialización. Mientras que el embalaje es el contenedor de los envases, debe facilitar su transporte y almacenaje. Por lo tanto esta área se ocupa de crear la identificación visual de los contenedores del producto.

El diseño debe lograr atraer la atención del público potencial así como destacar entre productos similares, además debe identificar, distinguir, reflejar sus cualidades y brindar información para el manejo de este.

4.5.5 DISEÑO AUDIOVISUAL

Esta área se ocupa de la creación de mensajes compuestos con elementos gráficos y auditivos como música, animaciones, videos, fotografías, sonidos, formas en movimiento, etc. Su transmisión se da mediante distintos medios de comunicación, enfocados a cada público. Siendo las principales aplicaciones el cine, televisión e internet. El mensaje audiovisual puede tener propósitos comerciales, educativos, sociales o culturales.

4.5.6 DISEÑO DE MATERIAL DIDÁCTICO

Se enfoca en la creación de libros, láminas, juegos, animaciones interactivas, manuales, instructivos entre otros, con la finalidad de transmitir información educativa. Para que sean adecuados al público seleccionado estos deben diseñarse basados en esquemas de legibilidad y funcionalidad. Se apoyan en herramientas del diseño tales como el color, la forma, la imagen, textura, estructura y formato.

4.5.7 DISEÑO WEB

El más reciente de todos, el diseño de sitios web incorpora prácticamente todas las enseñanzas de las demás disciplinas, ha venido a revolucionar la forma en que se diseña debido a algunas limitaciones del medio y a sus grandes alcances también. Aquí podemos tener desde el equivalente editorial, publicitario, corporativo y lo que esté por venir, es un área veloz, dinámica y muy cambiante.



4.18 Izq. El diseño audiovisual combina diferentes herramientas y sus medios son electrónicos. Der. 4.18 El diseño de material didáctico tiene como objetivo enseñar a través de distintos medios, ya sean impresos o digitales.



4.19 El diseño de páginas web incorpora elementos de las demás áreas.

4.6 DISEÑO EDITORIAL

Es el área que se encarga de la diagramación y arquitectura de un espacio de comunicación escrito y/o ilustrado, como lo es un libro, catálogo o revista. Un diseño atractivo y bien estructurado aumenta la decisión de compra.

El diseño editorial incluye la realización de la gráfica interior y exterior de los textos, siempre teniendo en cuenta un eje estético ligado al concepto que define a cada publicación y teniendo en cuenta las condiciones de impresión y de recepción.

Algunas de las funciones de la publicación editorial son; entretener, informar, instruir, comunicar, educar o crear una combinación de todas estas acciones.

En la actualidad el diseño editorial ha adquirido una gran importancia y se ha desarrollado enormemente debido a la competencia que existe entre medios gráficos y audiovisuales. Las publicaciones necesitan tener una diagramación atractiva para sobresalir entre los demás medios de comunicación.



4.20 Además de libros, el diseño editorial abarca la maquetación de revistas, folletos, periódicos y todo aquel material impreso.

4.6.1 ELEMENTOS DEL DISEÑO EDITORIAL

RETÍCULA

Son conjuntos invisibles de guías que ayudan al diseñador a determinar la disposición de los elementos dentro de la página. Esta red de líneas que generalmente se trazan vertical y horizontalmente en incrementos de ritmo uniforme, aunque son menos comunes también pueden ser diagonales, sesgadas, irregulares y circulares. Las retículas ayudan a crear composiciones activas al fragmentar el espacio en unidades más pequeñas y consigue que toda la página sea aprovechada.



4.21 La retícula rige el acomodo de imágenes y texto en las páginas.

COLUMNA

Son las subdivisiones verticales de la retícula. Es importante que las columnas sean legibles, de acuerdo con el teorema de Fasset, establece que las líneas cuya longitud es de 45 a 60 caracteres son legibles.

MÓDULO

Son unidades individuales de espacio, separados por intervalos regulares que al repetirse en el formato de la página crean columnas y filas.

MEDIANIL

Espacio que separa a una columna de otra, su tamaño deberá guardar proporción con el número de columnas.

FOLIO

Se le denomina al conjunto formado por el número de página, el título de la obra y en algunos casos el de la sección o capítulo. Los folios ayudan al lector a ubicarse dentro de la publicación y refuerzan la estructura de la página.

PIE DE FOTO

Son un elemento importante, describen y proporcionan información adicional, además de conectar imagen y texto. Su principal objetivo es dar información sobre la imagen, suele ser preciso y no muy denso. Es uno de los elementos que más se leen ya que las tipografías grandes y pequeñas atraen la atención del lector. Se usan tamaños de tipografía de 6 a 9pt.

LETRA CAPITULAR

Es la mayúscula inicial que destaca por su tamaño. Existen dos tipos de capitulares; las altas, que están alineadas por el pie con la primer línea del texto y las bajas, alineadas por la cabeza con la primer línea del texto. Su función es la de abrir párrafos para que la página no sea monótona y como elemento decorativo.

TÍTULO

Es el elemento lingüístico más importante de la composición, ya que tiene como función dar una semblanza del contenido, así como llamar la atención del lector.

BLANCOS

Son los espacios libres ubicados en los extremos de la página que se forman al trazar la retícula. Para generar un balance entre estos espacios y la mancha tipográfica es indispensable que sean del tamaño adecuado. Generan la sensación de limpieza, claridad y pueden equilibrar la composición.

CAJA TIPOGRÁFICA

Es el límite que define el sector donde se contiene la tipografía, un correcto manejo de la distribución tipográfica, la adecuada partición silábica evita que se produzcan ríos que son espacios en blanco dentro de un texto que coincide en varios renglones.

PIE DE PÁGINA

Se le denomina pie de página a la nota o notas que ofrecen información adicional al lector pero no se incluyen al texto. Se ubican al final de la página o capítulo, para ubicarlas se les coloca un número al lado de la referencia.

SANGRÍA

Es el espacio que se da del margen al inicio de un párrafo. Todo párrafo nuevo comienza con una sangría, que generalmente es del tamaño de un cuadratín. Cuando el renglón final de un párrafo llega hasta el margen derecho la sangría constituye la única marca que señala el comienzo de un nuevo párrafo. El primer renglón del texto de un libro o el primer renglón de un capítulo nuevo, o bien el renglón que sigue a un renglón en blanco, no requiere sangría porque ya está indicada.

MANEJO DE LA IMAGEN

La escala y el corte de una imagen, su colocación respecto al texto, su ubicación dentro de la página para generar puntos de atracción son aspectos con gran valor narrativo y expresivo para comunicarse con el lector.

ELEMENTOS DECORATIVOS

Pueden agregar atractivo al diseño, crear jerarquía, dividir en secciones y aligerar o reforzar la estructura de la composición. Algunos elementos decorativos son los filetes, líneas, encuadres, pleca, y formas geométricas.

4.6.2 HERRAMIENTAS DEL DISEÑO EDITORIAL

IMAGEN

Esta es una de las herramientas más importantes del diseño, su empleo individual tiene el poder de transmitir distintos mensajes y emociones, combinada con el texto, la imagen adquiere otro carácter que puede potencializar su efecto, además de que esta combinación define al diseño. Este recurso es utilizado en casi todas las áreas y su origen puede ser fotográfico, vectorial o de técnica manual.

TIPOGRAFÍA

Es la herramienta que transmite emociones, crea vínculos y asociaciones mediante los símbolos gráficos de un sistema de escritura. Se puede utilizar para interpretar e ilustrar el contenido y comunicar su significado, ofrecer variedad, trabajar con la imagen y otros elementos del diseño. La elección tipográfica cobra gran importancia, ya que su incorrecta aplicación puede distorsionar los conceptos a comunicar.



4.22 Manejo de la imagen en portadas de revistas.



4.23 Izq. Tipografía Univers. Der. Tipografías decorativas.

ILUSTRACIÓN

Es una imagen creada con métodos tradicionales o digitales que representa ideas, conceptos o situaciones. Algunas ideas solo pueden capturarse mediante la ilustración, su forma de creación es detallista y laboriosa, esta es la parte del diseño que mantiene un vínculo más directo con el arte.

FOTOGRAFÍA

El diseñador se apoya en esta herramienta porque proporciona una imagen apegada a la realidad. Desde su invención, la fotografía cambió la forma de diseñar, las posibilidades que ofrece son ilimitadas, al ser la imagen un medio de expresión con diferentes enfoques. De acuerdo con el tratamiento que se le dé puede causar un gran impacto visual para el espectador. En la actualidad existen muchas formas de lograr esto, utilizando softwares es posible modificarlas logrando composiciones que complementan el mensaje que se desea transmitir.

JERARQUÍA

Este término proviene de la unión de dos términos griegos: hieros que se traduce como sagrado y arkhei sinónimo de orden. Por lo tanto se puede que Jerarquía es el orden de los elementos de acuerdo a su valor.

Para el diseño, la expresión del orden es fundamental en cualquier aplicación, determina la recepción del mensaje, así como su efecto. Sin jerarquía la comunicación visual resulta monótona y de difícil navegación. En el diseño interactivo, el usuario tiene la capacidad de controlar el orden en el que se accede a la información.

LEGIBILIDAD

La legibilidad es la facilidad con que se puede leer un texto. Algunos de los elementos que la condicionan son: la tipografía, el espacio, el contraste, el largo de la línea, la alineación, los guiones y las divisiones de palabras, el color, el puntaje, la impresión y los márgenes.



4.24 Ilustración, fotografía, color y jerarquía en diseño interactivo.

COLOR

Es una parte integral del proceso de diseño, se utiliza para dar significado a ciertos elementos, diferenciar, establecer conexiones, subrayar y ocultar. La percepción de este depende de varios factores como son la intensidad de la luz, la superficie y los demás colores en el entorno. La teoría del color es importante para el diseñador ya que explica las emociones y significados que se dan a cada uno, aunque pueden variar de acuerdo a la cultura donde se exprese.

4.7 EL LIBRO

4.7.1 DEFINICIÓN

La palabra libro procede del latín *liber*, referida al material vegetal del que se confeccionaban los libros en la antigüedad. Se define como un impreso encuadernado que desarrolla uno o varios temas de acuerdo con su título. La Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, Educación y Cultura (UNESCO) indica que se le denomina libro al impreso que cuenta con más de 49 páginas.

Los libros son una de las principales y más accesibles fuentes de información y conocimiento. Han permanecido y evolucionado del formato impreso al digital a través de los años, difundiendo el conocimiento y la historia de la Humanidad. El contenido y utilidad de los libros abarca diferentes extensiones y temas, los hay recreativos, informativos, de consulta, científicos, educativos, contables, entre otros.

4.7.2 TIPOS DE LIBROS

VIAJE

Reúnen experiencias y pensamientos de un viajero durante su trayecto. Generalmente el texto es acompañado de fotografías, mapas y dibujos del autor que complementan el escrito.

GRAN FORMATO

También conocidos como Coffee Table books, son libros de tapa dura y contienen una cantidad más grande de fotografías o ilustraciones que texto. Los temas que abordan son variados, como el arte, diseño, paisajes, arquitectura, entre otros. Por lo regular estos libros se publican en dos otros idiomas en la misma edición y su función es tanto decorativa como informativa. Es común que sus dimensiones sean mayores que otro tipo de libros.



4.25 Los libros denominados 'Coffee Table' abordan temas artísticos: fotografía, diseño, animación, etc.

BIOGRAFÍA

Consiste en un relato expositivo y frecuentemente narrativo y en tercera persona de la vida de un personaje real desde que nace hasta que muere o hasta la actualidad.

REFERENCIA O CONSULTA

Presentan hallazgos científicos o históricos como observaciones de laboratorio, transcripciones de experimentos, investigaciones realizadas mediante trabajo de campo, encuestas, censos, transcripciones jurídicas, documentos de época.

LITERATURA

Es el libro que contiene una obra escrita en prosa que persigue un cierto fin estético para captar el interés del lector. Algunos ejemplos son novelas y cuentos.

TEXTO

Se caracterizan por ser un modelo en una rama de estudio determinada. Son utilizados con fines educativos, con el propósito de complementar las enseñanzas del docente o guiar el estudio del alumno.

4.7.3 PARTES DEL LIBRO

TAPAS

Cubiertas de un texto encuadernado. Sirve para proteger las páginas y comunica sobre su contenido. Son fabricadas en distintos materiales, comúnmente se utiliza papel, cartón o cuero. Las tapas se dividen en cuatro secciones llamadas cubiertas, la primera cubierta frontal se conoce como portada contiene el título de la obra, nombre del autor, editorial así como fotografías o ilustraciones.

La cuarta cubierta es la contraportada, suele contener una sinopsis del contenido. La segunda y tercera cubiertas son las páginas de guarda que en las ediciones de tapa dura se les añade alguna textura.

SOBRECUBIERTA

Es una cubierta que envuelve la tapa, se utiliza para decorar o proteger la edición. Por lo regular tiene el mismo diseño de la tapa, aunque puede variar.

LOMO

Es la parte del libro donde se unen las hojas. Su espesor varía de acuerdo al número de páginas, gramaje del papel y encuadernación. En esta sección se colocan el título de la obra, editorial y autor. Su lectura puede ser de abajo hacia arriba o viceversa.

SOLAPAS

Extremos de la sobrecubierta plegados hacia el interior, logra que esta se mantenga en su lugar. Suele contener comentarios sobre el libro o su autor.

FAJAS

Tira de papel que se colocan alrededor de las tapas y por encima de la sobrecubierta. Cumple una función informativa y promocional indica la cantidad de ejemplares vendidos, el número de edición del libro y comentarios de la crítica.



4.26 Tapas y contraportada.

PRINCIPIOS

Son las primeras páginas del libro, contienen información esencial, su estructura es la siguiente:

PORTADILLA

Es la primera página impar después de la guarda. En esta se incluyen los mismos datos de la portada.

CONTRAPORTADA

Página siguiente a la portadilla, generalmente se deja en blanco.

PÁGINA LEGAL

Contiene datos específicos de la edición, año y número, nombre del autor y de los colaboradores, el Número internacional estándar del libro (ISBN), la declaración de derechos reservados al autor y editor (copyright), dirección de la editorial y el año de publicación.

PRESENTACIÓN

Texto que tiene como finalidad dar un preámbulo a la obra. Redactada por el editor u otra persona relacionada al tema.

ÍNDICE

Lista de temas y ubicación de las páginas por orden numérico.

CUERPO DE LA OBRA

Contenido principal del libro. Es el elemento fundamental de trabajo del diseñador, que le servirá para la toma de decisiones de estilo.

PÁGINAS FINALES

Su función es informativa, incluye apéndices, notas, abreviaturas, glosario, reconocimientos, anexos y colofón.

COLOFÓN

Al final del libro, se presenta una página para dejar mención de dónde y en qué fecha ha sido impreso. Lleva el nombre del taller gráfico, la dirección del mismo y la fecha de edición.

4.8 TÉCNICAS DE IMPRESIÓN

GOLPE EN SECO

Conocido también como alto o bajo relieve. Se imprime en relieve tipografía y dibujos, un molde hembra, llamado cliché, presiona el papel contra otro cliché macho. De este modo, sin tinta ni barniz, sólo por medio de presión, queda marcado el papel en relieve. Para este proceso es importante utilizar papeles con un gramaje a partir de 100 g pues un papel más fino podría quebrarse.

OFFSET

Es un sistema de impresión indirecto ya que la plancha transfiere su imagen a un caucho (rodillo de goma) que imprime el papel. Las ventajas que ofrece son el resultado de una imagen de alta calidad, más definida y fiel al detalle que otros sistemas, admite un amplio rango de tamaño permite el uso de una gran variedad de papeles y resulta ideal para tiradas a partir de 300 ejemplares.

FLEXOGRAFÍA

Es un sistema que emplea una forma impresora de goma en alto relieve, es decir, las zonas de la plancha que imprimen están más altas que aquellas que no deben imprimirse. La plancha es de fotopolímero, al ser este un material muy flexible es capaz de adaptarse a una amplia cantidad de soportes.

Serigrafía

Consiste en transferir una tinta a través de una malla tensada en un marco, el paso de la tinta se bloquea en las áreas donde no habrá imagen mediante una emulsión o barniz, quedando libre la zona donde pasará la tinta.

LÁSER

Por medio de rayos láser se crea una imagen electrostática completa de la página a imprimir. Luego se le aplica, un polvo ultrafino llamado TONER, que se adhiere sólo a las zonas sensibilizadas por los rayos laser. Cuando el tambor pasa sobre la hoja de papel, el polvo es transferido a su superficie, formando las letras e imágenes de la página.

INYECCIÓN DE TINTA

La impresora pulveriza la tinta sobre el papel, a través de un cabezal de impresión con pequeñas boquillas que se encargan de esparcir la tinta sobre la superficie del papel. En este sistema, se utilizan dos cartuchos, uno de tinta negra y otro de tinta de color, que une tres colores básicos: cian, magenta y amarillo.

4.9 ENCUADERNACIÓN

Es el proceso de cosido, pegado y fijado de hojas o de pliegos de papel y a la fabricación de una tapa o cubierta para proteger una publicación (libro, tesis, revista, etc) y mejorar su presencia y utilidad. Los tipos de encuadernación de libros pueden ser muy variados. En función de la utilidad y objetivos de la publicación, a continuación se explican las formas de encuadernación más comunes:

TAPA DURA

En este sistema las hojas que conforman la tripa del libro se cubren con una tapa de cartón rígido de 2 o 3 mm de grosor, se trata de la forma de encuadernación que mayor apariencia, solidez y resistencia proporciona al libro. En el caso de las ediciones de lujo, los libros pueden ir forrados en tela o en piel y se decoran con grabados, dorados, refuerzos, etc. Las ediciones más económicas suelen utilizar papeles texturizados o papeles impresos para recubrir el cartón de la cubierta.

TAPA BLANDA

Consiste en una cartulina gruesa que abarca la portada, lomo y contraportada, que se pega a la tripa del libro por la parte del lomo. Las hojas del libro se agrupan en cuadernillos (de 16 páginas) que van cosidos entre sí con hilo vegetal y que, posteriormente, se pegan a la tapa. Este sistema es más económico que la tapa dura y se empezó a usar masivamente a principios del siglo XX.

RÚSTICA O FRESADA

Este tipo de encuadernación es muy similar a la anterior pero con una diferencia: las hojas del libro van cortadas y encoladas directamente a la tapa. Se trata de un tipo de encuadernación que se emplea habitualmente para los libros impresos en digital, revistas, ediciones económicas, etc.



4.27 Encuadernación grapada.

GRAPADA

En este sistema, las hojas se doblan por la mitad formando un único cuadernillo de dípticos que se grapa en el centro del pliegue con una o dos grapas (en función del tamaño de la publicación). Es una forma económica de encuadernar revistas, fanzines, cómics, manuales, etc. Actualmente se pueden encuadernar catálogos grapados de 48, 64 páginas o incluso más. Todo está en función del grosor del papel que se utilice y del carácter de la publicación.

ESPIRAL

Consiste en perforar una línea de agujeros en el lado del lomo y pasar una espiral de alambre o plástico por los orificios para que las hojas queden sujetas. La espiral a menudo se reemplaza por un sistema industrial de doble espiral que resulta más económico y sencillo de colocar, aunque no es tan resistente.



4.28 Registros para impresión.

En este capítulo, primordial dentro de la investigación, por ser el Diseño la disciplina mediante la cual se le dará tratamiento a la problemática se analizaron las diferentes áreas en las que se divide el Diseño y la Comunicación Visual, las herramientas de las que se vale para lograr la correcta transmisión de los mensajes, también se expuso su historia, las diferentes etapas de evolución de estilos y su importancia en el mundo actual, ya que aporta significados y trasfondo a nuestro entorno.

Por lo tanto, esta parte de la investigación contribuyó a identificar y comparar las áreas para así mismo determinar la que será más adecuada para la resolución del problema.

A continuación se analizarán modelos de soluciones gráficas generados en diferentes niveles, esto con el motivo de detectar sus similitudes y diferencias así como sus aciertos y deficiencias en términos de funcionalidad para la correcta transmisión del mensaje.



Más información
en el Servicio al Cliente
1-800-451-7233
o en el sitio www.urbano.com.mx
en español: www.urbano.com.mx/espanol
en portugués: www.urbano.com.br



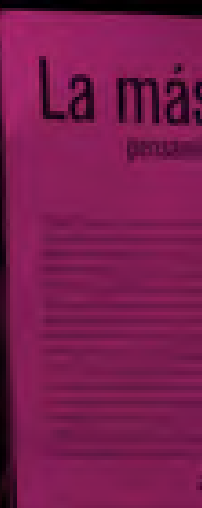
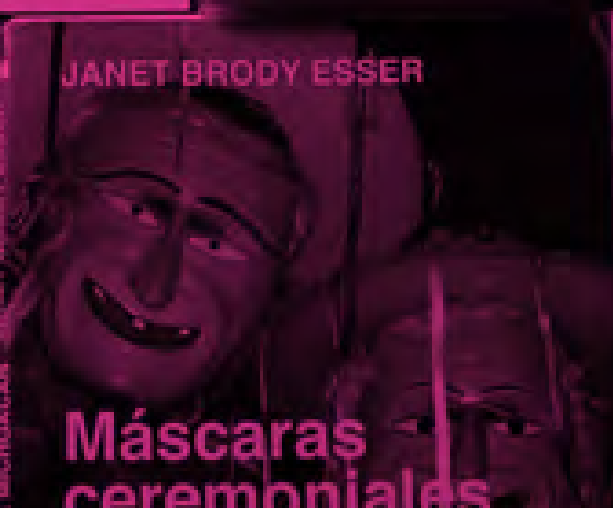
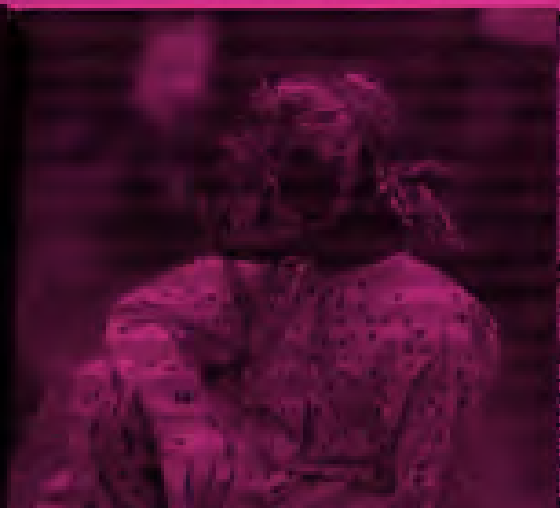
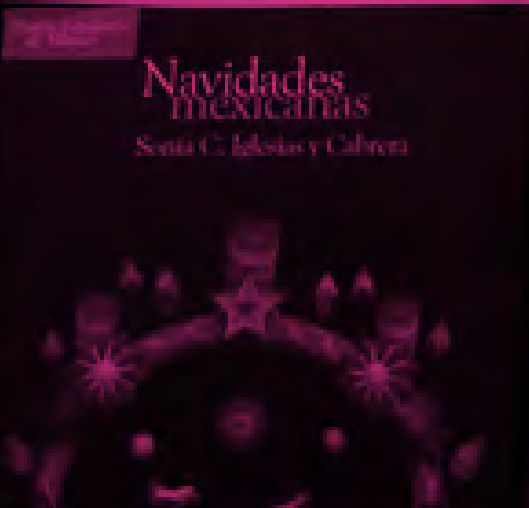
Máscaras mexicanas

simbolismos velados



MIL Y UN ROSTROS DE MEXICO

MÁSCARAS DE LA COLECCIÓN RUTH D. LECHUGA





Capítulo 5

¿Qué se ha hecho?

En este capítulo se presentan diferentes muestras de trabajos que han sido publicados a nivel local, nacional e internacional y que están relacionados con el tema artesanal y cultural mexicano, sobre todo para contribuir a la difusión de las máscaras mexicanas.

Además, se analizarán uno por uno, para conocer sus características gráficas; de estilo, cromáticas, tipográficas, icónicas y conceptuales.

Con esto se pretende recopilar referencias para conocer diferentes interpretaciones y estilos que se le pueden dar a un mismo tema y al mismo tiempo las semejanzas que existen entre ellos, para lograr un producto de diseño que cumpla con los requerimientos necesarios para lograr los propósitos de difusión e información planteados en esta investigación.

5.1 NIVEL LOCAL

CARTEL “TIANGUIS ARTESANAL DE DOMINGO DE RAMOS”

Lugar de Publicación: Uruapan, Michoacán, 2015

Descripción

Cartel publicitario del tianguis Artesanal de Domingo de Ramos, celebrado en la ciudad de Uruapan. En este evento, se presnetan artesanos de todas las regiones de Michoacán. La apertura se hace con un desfile donde los artesanos recorren las principales calles de la ciudad. Los días posteriores se monta un tianguis donde se venden artesanías como máscaras, guitarras, alfarería, catrinas, etc.

Diseño

En este cartel se puede apreciar una composición central que parte de la olla como objeto principal. Las fotografías de artesanías forman un collage sobre un fondo en color vino, con degradado radial, el cual también presenta un textura con formas orgánicas y las palabras “magia” y “cultura”. En la parte izquierda se aprecia el logotipo del evento, en la parte superior se lee el nombre, la fecha y el lugar con tres tipografías distintas. Mientrsa que en la parte inferior se observan los logotipos de patrocinadores e instituciones.

Conceptualización

Los tonos oscuros como el vino que se utilizó para el fondo, transmiten seriedad y elegancia. A nivel icónico, las imágenes representan de manera directa lo que se encontrará en el evento. La tipografía que se utilizó para el título es pesada, lo cual nos remite al concepto de fuerza y estabilidad, otorgandole jerarquía a los textos.

Funcionalidad

El formato es vertical, impreso en papel couche. Maneja una

gran cantidad de elementos, sin embargo la lectura desde cierta distancia puede dificultarse al estar tan saturado.

Aciertos y Deficiencias

La composición central logra que la lectura se realice en forma ordenada, las imagenes fotográficas aluden al motivo del evento y el color de fondo le da el carácter serio y tradicional. Por otra parte, se percibe de baja calidad por la saturación de elementos y las distintas tipografías que se utilizaron.



5.2 NIVEL NACIONAL

5.2.1 REVISTA "MEXICANISIMO"

Lugar de Publicación: México, D.F., 2015

Descripción

Revista dedicada a publicar contenido cultural relacionado con México; gastronomía, artesanías, lugares turísticos, tradiciones, arte, fotografía, historia y naturaleza. El principal objetivo es difundir toda esta información para lograr que el público conozca más acerca de su cultura y todas las cosas que México puede ofrecer.

Diseño

El estilo gráfico es limpio, moderno y utiliza elementos decorativos tradicionales como la pleca de la parte del título. Las imágenes que emplea son ilustraciones digitales, que van relacionadas con el artículo principal de la revista, en este caso los artistas gráficos mexicanos. En cuanto al cromatismo la Revista es muy colorida, al ser una publicación cuyos temas reflejan la esencia de México tiene que transmitir el colorido y la vida que existe en las diferentes formas de arte y paisajes. En la portada predominan los colores cálidos como rojo, rosa y amarillo.

Conceptualización

La revista transmite arte, cultura, limpieza y profesionalidad por medio de los gráficos que utiliza, la tipografía y el estilo.

Funcionalidad

Impreso en selección de color, papel couché. Medidas 21.5 x 27 cm, este tamaño es ideal para revistas, al ser pre establecido, no se desperdicia papel.

Aciertos y Deficiencias

El diseño de la portada da la sensación de los temas que se hablan en el interior de la revista, la gama tonal y la tipografía, señalan

que es una publicación cultural pero al mismo tiempo tiene un alcance muy comercial. Se utilizan elementos que identifican la culturalidad de México, como la ilustración de la portada.



5.2.2 LIBRO “MÁSCARAS CEREMONIALES DE LA SIERRA DE MICHOACÁN”

Lugar de Publicación: México, D.F., 1984

Descripción

Libro sobre las máscaras artesanales y su uso en danzas ceremoniales del estado de Michoacán. Fue escrito en inglés y posteriormente traducido al español para su publicación en México. Explica varios tipos de danzas, su historia, la vestimenta y las máscaras que porta cada personaje de la escenificación.

Diseño

Se observa un estilo sencillo enfocado únicamente a contener la información presentada. La fotografía de la portada es a color, pero la calidad es muy baja, muestra dos danzantes con máscaras de viejito en primer plano, la contraportada es la continuación de la misma fotografía.

El título de la obra se encuentra en la parte inferior izquierda con tipografía Arial bold en blanco. La composición de las páginas es muy sencilla, alternando texto con imágenes y mapas ilustrados en página completa. Las imágenes de los interiores son en blanco y negro y tampoco son de muy buena calidad.

Conceptualización

La portada del libro transmite tradición y cultura, reflejada en la fotografía de dos personajes de la danza de los viejitos. El estilo es muy sencillo, pero se nota un poco saturado debido al puntaje de la tipografía utilizada para el título.

Funcionalidad

Medidas: 22 x 17 cm, impreso en una sola tinta (negro), pastas suaves, 230 páginas. El libro maneja una sola tinta, esto ayuda a que el costo de impresión sea más bajo. La tipografía que se escogió para los interiores es de un puntaje pequeño y dificulta mantener la atención en la lectura. Las medidas permiten un

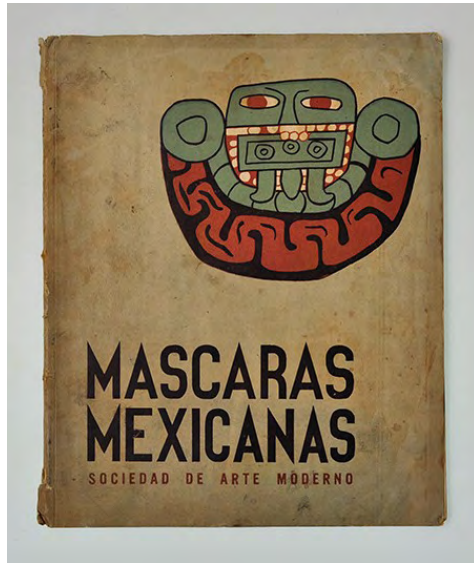
manejo adecuado, sin embargo, las cubiertas son blandas, por lo que tienden a maltratarse con el uso.

Aciertos y Deficiencias

El diseño es sencillo en los interiores, incluye mapas y fotografías para ilustrar la lectura, pero estos no son de buena calidad y se dificulta la comprensión. La tipografía seleccionada provoca fatiga al momento de la lectura, en la portada el puntaje del título es demasiado grande, se hace pesado para la composición y no logra armonía. La fotografía de portada y contraportada carece de calidad. Tampoco se incluyen los logotipos oficiales que apoyaron la investigación.



5.2.3 LIBRO “MÁSCARAS MEXICANAS”



Lugar de Publicación: México, D.F. 1945

Descripción

Libro publicado por la Secretaría de Educación Pública en 1945 con motivo de la segunda exposición de Arte Moderno. Contiene fotografías de máscaras prehispánicas mexicanas de distintos materiales, así como también la explicación correspondiente a cada una.

Diseño

Muestra un estilo antiguo, realzado por los colores, además de que es muy limpio y sencillo. En la parte Icónica se observa la utilización de un símbolo proveniente de un códice, que representa el concepto de lo prehispánico y arte de las culturas indígenas. Los interiores del libro son en blanco y negro, tanto fotografías como textos, en la portada se pueden apreciar tonos café para el fondo, rojo, azul y blanco para la ilustración y la tipografía en

negro y rojo. Los colores azul y rojo son frecuentemente encontrados en piezas como máscaras de jade, códices y murales, por esta razón es una buena decisión aplicarlos para gráficos de la época prehispánica. Tipográfico: La tipografía de la portada es san serif, aplicada en altas, para los interiores se seleccionó una familia con serif.

Conceptualización

La portada del libro comunica el significado artístico del arte prehispánico, mediante los colores y el símbolo, conceptualiza la cultura y folklor. Este libro data del año 1945, así que muestra un estilo antiguo, realzado por los colores, además de que es limpio y sencillo.

Funcionalidad

Medidas: 28 x 23 cm. Impreso en una sola tinta, tapas suaves. Este es un ejemplar antiguo que se ha ido deteriorando con el paso del tiempo.

Aciertos y Deficiencias

El diseño es sencillo y conciso en los interiores, en la portada no se combinan las alturas de la tipografía, la composición está cargada hacia la izquierda y la imagen carece de calidad.

5.2.3 Libro “DETRÁS DE LA MÁSCARA”

Lugar de Publicación: México, D.F.

Descripción

Este libro está dividido por secciones donde se muestra alguna máscara de baile tradicional junto con una descripción narrada en verso de cada máscara en el contexto de su danza. En la parte final muestra una recopilación de todas las máscaras que exhibe este libro.

Las máscaras se muestran como un personaje que ha presenciado las danzas y las narra desde su perspectiva. Es un libro dirigido a un público joven. Todas las máscaras pertenecen a la colección de Jaled Muyaes.

Diseño

El estilo que se maneja en esta obra es sencillo y atractivo. Muestra las formas y colores de una máscara a través de una fotografía seccionada de esta. La gama de colores en la portada es limitada; rojo, negro y blanco, transmitiendo elegancia y limpieza. El título del libro se realizó con una sola tipografía Sans serif, logrando un contraste a través del puntaje y el color.

El objetivo de este libro es mostrar a la máscara como protagonista, mediante la fotografía en fondo negro, resaltan los detalles de cada una de ellas. Al mismo tiempo se logra una composición donde el texto se amolda a la imagen.

Conceptualización

La conjunción de todos los elementos logra un buen diseño editorial, transmite los conceptos de seriedad, creatividad y limpieza, reforzados con la tipografía sans serif, utilizando la misma fuente para todos los textos.

Se logra un buen contraste de fotografías y texto sobre el fondo negro de todas las páginas. De acuerdo con la teoría del color, el negro transmite elegancia y respeto.

Funcionalidad

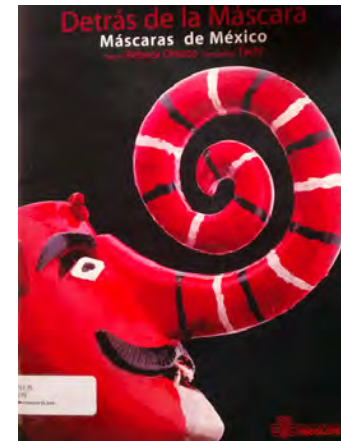
Mide 29 x 21.5 cm siendo este un tamaño ideal para que las fotografías sean apreciadas por el lector. Impreso en selección de color. La decisión de que las páginas sean de tono negro crea contraste de fotografías y texto.

Este libro fue impreso en papel opalina, permitiendo que sea más resistente al paso del tiempo, sin embargo las pastas son del mismo material y tienden a desgastarse.

Aciertos y Deficiencias

La composición es organizada, lo que permite una buena armonía entre las fotografías y los textos. Cumple con el objetivo de resaltar la belleza única que poseen las artesanías mexicanas, en este caso las máscaras de distintos puntos de México.

El texto narrado en verso logra capturar la atención del público, da una perspectiva diferente de la máscara y proporciona datos informativos, por lo que esta publicación se destaca entre libros con la misma temática.



5.2.4 FOLLETO “MÁSCARAS MEXICANAS SIMBOLISMOS VELADOS”

Lugar de Publicación: México, D.F., 2015

Descripción

Este folleto fue publicado por CONACULTA, en colaboración con la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, como apoyo visual para la exposición temporal de Máscaras Mexicanas en la Galería del Palacio Nacional. En este se da una breve introducción a cada sala de la muestra: La Máscara pensamiento universal, El Rostro de la deidad, El rito y la fiesta y El Arte y la Máscara, se describe la historia de las Máscaras como instrumento en ritos agrícolas, funerarios, iniciáticos, festivos y funerarios.

Además aborda el tema de la conquista española y su influencia en los ritos y fiestas prehispánicos, la evolución que esta etapa provocó en las máscaras y las situaciones que determinan sus significados. Por último, describe el papel que representa la máscara en el arte como manifestación cultural.

El folleto muestra, algunas fotografías de máscaras de varias partes de México, proporciona una ficha descriptiva donde se presenta el nombre de la máscara, su procedencia, el año de elaboración, los materiales utilizados, y el museo al que pertenece la pieza.

Diseño

Predominan los tonos cálidos en la portada: rojo y amarillo. La composición es central, el título se ubica en la parte superior y se muestra una imagen fotográfica de la Máscara de Tigre, utilizada en la popular danza del mismo nombre en Guerrero. Estos elementos se posicionan sobre un fondo con textura. Mientras que el contenido se divide por secciones, cada una habla sobre una sala de la exhibición, identificadas por colores. Así mismo, se incluyen fotografías de máscaras con fondos en colores sólidos. Estas fotografías han sido tratadas digitalmente para eliminar el

fondo original y así acomodarlo al diseño del folleto. La tipografía que se escogió es Frutiger, aplicándose en distintos pesos para títulos, contenido y pies de foto.

Conceptualización

El uso de blancos crea una visualización armoniosa, transmitiendo elegancia y limpieza. Las fotografías ayudan a crear en el lector la referencia visual sobre el tema que se trata, proporcionando así símbolos que asociar, así mismo, estas imágenes transmiten en un nivel expresivo la riqueza de las tradiciones y cultura mexicanas a través de objetos artesanales como lo son las máscaras. La tipografía se utiliza como medio para reforzar los conceptos expresivos y evoca sencillez y elegancia.

Funcionalidad

El folleto mide 21 x 11 cm cerrado y desplegado 21 x 88cm. Se divide en 8 dobleces, esto permite un fácil manejo y practicidad para el lector. El puntaje de la tipografía para textos oscila entre los 9 y 11 puntos, tamaño indicado para jóvenes y adultos. Esta impreso en selección de color y tiene un acabado mate. En cuanto al contenido, se presenta en español e inglés, lo cual es de utilidad para los turistas extranjeros.



Aciertos y Deficiencias

Se concluye que este material es atractivo y cumple con su propósito informativo, aunque la información es breve también es acertada, ya que se complementa con la exposición El manejo tipográfico es el adecuado para este tema, como se explico anteriormente y se complementa con el contenido y con las fotografías. El formato se considera ideal para transportarlo, así como para consultarlo durante el recorrido en la exposición.

5.2.5 APLICACIÓN “MUSEO DE LA MÁSCARA SAN LUIS POTOSÍ”

Lugar de Publicación: San Luis Potosi, 2014

Descripción

El museo Nacional de la Máscara localizado en San Luis Potosí, alberga más de 1300 piezas que provienen desde el período prehispánico hasta la época presente. Su objetivo es proteger y promover el patrimonio ritual de la danza con máscaras de México.

Este museo alberga la colección más grande de máscaras en el país, su área se divide en seis salas de exposición principales, las dos más grandes están dedicadas a las máscaras prehispánicas y algunas de la época colonial. Los otros ambientes incluyen la Sala Internacional para las máscaras extranjeras y la Sala Centenario dedicada a la elaboración de máscaras de diferentes materiales. Otra está dedicada a exposiciones temporales.

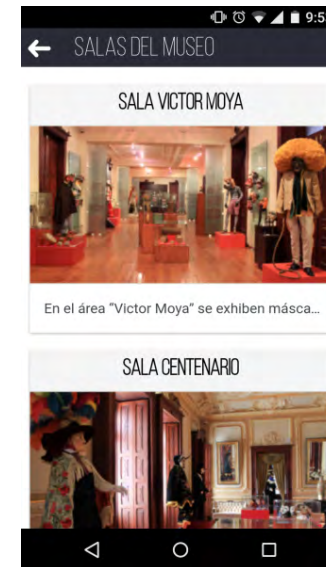
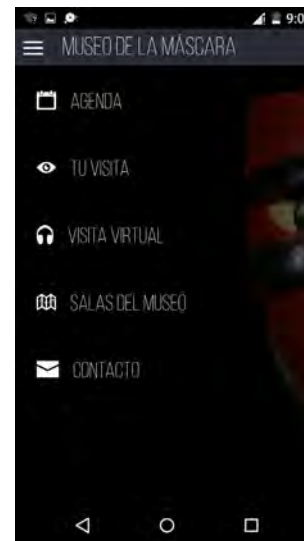
Para ayudar difundir y promocionar a la máscara como importante pieza cultural, se creó una aplicación para dispositivos móviles. En esta es posible realizar visitas virtuales, en las diferentes salas del museo, además un narrador explica las características de cada una, así como las máscaras que aloja. Algunos de los temas que aborda la aplicación son: época prehispánica y danzas. Además, proporciona información de contacto con el museo, agenda de eventos y fechas para una visita. La información que se proporciona se encuentra en español e inglés.

Diseño

Al abrir la aplicación se despliega el menú. La tipografía usada es sans serif en todas las pantallas, alternando altas para los títulos y altas y bajas para el resto del contenido, además se combina con íconos para facilitar la comprensión de los conceptos y permitir que personas no hispanohablantes comprendan los significados. La utilización de una sola fuente crea un diseño más limpio.

Se utilizan fotografías de máscaras, así como de las salas del museo, cada sección cuenta con su respectiva explicación auditiva.

La gama cromática que se aprecia en los gráficos son tonos neutros: negro, blanco y gris.



Conceptualización

Los íconos que se diseñaron para el menú son sencillos y de fácil comprensión, contrastan con el fondo o negro, creando una estética elegante que transmite sencillez y limpieza con un enfoque expresivo. Se puede observar que el propósito de este diseño es transmitir seriedad, tradición y elegancia; esto, a través de los tonos neutros, la composición limpia y las fotografías de máscaras y trajes de danzas.

Funcionalidad

La aplicación se puede visualizar en teléfonos inteligentes, así como tabletas, hoy en día estos son medios de fácil acceso entre los adultos y jóvenes que visiten el museo, así como para el público que se interese en este tema, por lo cual convierte a esta aplicación en un instrumento funcional para la transmisión de información sobre máscaras mexicanas. El contenido es bilingüe, lo cual facilita el acceso de información a turistas extranjeros.

Aciertos y Deficiencias

El diseño se muestra limpio y elegante, la utilización de tipografía san serif apoya estos conceptos. La información está estructurada de modo que se facilita la navegación dentro de la aplicación, además, goza de gran alcance, al poder acceder desde cualquier celular o Tablet en cualquier parte del mundo.

5.2.6 APLICACIÓN “MÁSCARAS MEXICANAS SIMBOLISMOS VELADOS”

Lugar de Publicación: México, D.F. , 2015

Descripción

Esta aplicación se lanzó como complemento de la exposición de Máscaras Mexicanas en la Galería del Palacio Nacional. Al entrar a dicha exhibición se pueden apreciar diferentes máscaras y



trajes para danzas, utilizados y creados en México principalmente. Las máscaras se dividen por épocas de creación, así como funciones dentro de las danzas, para identificar cada una, se colocan fichas descriptivas, en las cuales se presenta un código QR que al escanearlo con la cámara del dispositivo electrónico (tabletas o Smart phones) redirigen a la aplicación de la exposición, donde se muestra la imagen de la máscara, así como su ficha. El usuario tiene la posibilidad de guardar las máscaras y su información en

la aplicación para futuras consultas. Otra sección de la aplicación describe cada cédula de la exhibición, dando una introducción sobre el tema de estas.

Diseño

Consta de un diseño limpio y estructurado en tres secciones: cédulas temáticas, lector de códigos qr y lista. La pantalla principal es el menú, en la parte superior se presenta el logotipo y el slogan. Todo en tipografía sans serif, la gama de colores se limita al rojo, amarillo blanco y gris, el fondo presenta una textura solo en el menú, el resto de las pantallas son bloques de color. El contenido se muestra en un fondo gris, sobre el cual resalta la tipografía en tono amarillo y blanco.

Conceptualización

Se percibe una composición limpia, sin elementos decorativos, el uso de los colores primarios resalta el folclor y tradición que se asocia con las máscaras y danzas tradicionales de México.

Funcionalidad

La aplicación es de gran utilidad para los visitantes del museo, ya que pueden acceder fácilmente a la información, así como crear un archivo con las máscaras de las que se escanee el respectivo código. Su estructura es simple y fácil de usar. Su descarga es gratuita para cualquier dispositivo móvil.

Aciertos y Deficiencias

Goza de un diseño limpio y adecuado para el tema de las máscaras, la tipografía sans serif es ideal para lectura en pantallas. El problema que se encuentra es que la información es breve y se requiere visitar el museo para conseguir los códigos qr y acceder a las fotografías e información de las máscaras.

5.2.7 FOLLETO “MIL Y UN ROSTROS DE MÉXICO”



Lugar de Publicación: México, D.F., 2013

Descripción

El Museo Franz Mayer es conocido por albergar colecciones artísticas y artesanales, se ubica en la Ciudad de México. Con motivo de la exposición Mil y Un Rostros de México, Máscaras de la Colección Ruth D. Lechuga que se estableció en este museo como muestra permanente, se diseñó un folleto como instrumento de información complementario. En este se explica la historia de la máscara en México desde la época prehispánica, pasando por la colonización hasta llegar a la época presente. Contiene fotografías de máscaras y danzas, tomadas por Ruth D. Lechuga.

Diseño

El folleto tiene un formato cuadrado y consta de 4 dobleces. Los tonos principales son verde, blanco y azul, los cuales crean una combinación de color interesante. En la portada se puede observar una composición modular que muestra nueve fotografías de máscaras, todas ellas mirando de frente, para atraer la atención.

Al abrir el folleto se pueden observar más fotografías de máscaras sobre fondo blanco y verde, el texto está ceñido a las imágenes. Nuevamente al abrir los siguientes dobleces se aprecian fotografías en blanco y negro de danzantes con máscaras. La composición cambia y las imágenes rebasan los márgenes. La tipografía es sans serif para todos los textos, la misma familia se utiliza en diferentes pesos y tamaños.

Conceptualización

A través de la composición y la gama tonal colorida se representa la alegría y el folclor de las tradicionales danzas con máscaras, haciendo a estas piezas el elemento protagonista. La portada maneja un fondo blanco, que contrastado con los títulos en negro crea elegancia y limpieza.

Las fotografías en blanco y negro expresan el paso del tiempo y como se presentan las máscaras a través de los años y



la historia que las envuelve. Las imágenes de máscaras sin fondo crean una composición dinámica y fluida, enlazada con el texto.

Funcionalidad

El folleto mide 22 x 22 cm cerrado y 22 x extendido. Es un tamaño apropiado para su manejo y consulta. Impreso en selección de color sobre opalina. El puntaje de la tipografía es legible, mientras que la composición es atrayente para la lectura.

Aciertos y Deficiencias

El diseño de la portada ejemplifica el concepto del título de la exposición: “Mil y un Rostros de México” al utilizar varias fotografías de máscaras en una composición modular, mientras que los colores que maneja atraen la atención y refuerzan la tradición y folclore de estas artesanías. El uso de tipografía sans serif confiere una sensación de limpieza.

5.2.8 REVISTA-LIBRO “MÁSCARAS DE CARNAVAL”

Lugar de Publicación: México, D.F., 2005

Descripción

Esta publicación se clasifica como revista-libro porque maneja características de ambos medios, presenta un solo tema principal en todos sus artículos, siendo publicada periódicamente como una revista; sin embargo, cada publicación habla de diferentes artes y el diseño varía, convirtiéndola en ejemplares distintos, como un libro.

Artes de México editó una publicación sobre las Máscaras Mexicanas que se utilizan en danzas y pastorelas del país. Consta de varios artículos escritos por distintos colaboradores, como historiadores y coleccionistas. Se incluyen imágenes de diversos fotógrafos y un equipo de diseñadores e investigadores, asesoraron este proyecto. Los artículos que forman el contenido

hablan sobre la importancia de las máscaras en los rituales, se describen los carnavales donde se suelen utilizar máscaras, así como el trabajo de los artesanos que las elaboran.

Se muestran también, fotografías de máscaras en páginas completas, algunas de estas rebasan los márgenes o juegan con la caja de texto. Cada máscara tiene su ficha técnica, además el contenido está disponible en idioma inglés en la parte final de la publicación.

Diseño

Como se mencionó anteriormente, el libro-revista muestra máscaras en tamaño completo de página, estas fotografías resaltan sobre los fondos blancos o negros y son aprovechadas para crear composiciones interesantes en conjunto con las cajas de texto, que varían de 1 a 3 columnas.

Contiene además, fotografías de danzantes con su máscara, así como procesiones y otros eventos donde se usan, algunas de estas son en blanco y negro. La tipografía que se manejó fue serif para el cuerpo del texto, subtítulos y pies de foto, e itálicas para los títulos.

Conceptualización

Llama la atención el uso de blancos para crear composiciones armoniosas y limpias, que generan descansos en la lectura. La tipografía serif transmite tradición y respeto, conceptos que se relacionan con la máscara y su evolución a través de la historia, la seriedad es el enfoque de importancia que se le quiere dar al tema.

La psicología del color, afirma que los tonos blanco y negro combinados transmiten elegancia y poder, las fotografías en estos tonos reafirman estas percepciones. La portada llama la atención por su colorido y representa alegría y tradición por medio de la máscara y la vestimenta del danzante, así como el ángulo, proyecta al personaje como un ser poderoso.



de la máscara y la vestimenta del danzante, así como el ángulo, proyecta al personaje como un ser poderoso.

Funcionalidad

Las dimensiones del libro-revista son 23.2 x32.7 cm, impreso en selección de color con pastas duras, lo que le proporciona durabilidad y resistencia. El tamaño del formato es adecuado para mostrar los detalles de las fotografías y permite distribuir el contenido sin problemas de espacio.

La tipografía serif que se utilizó es ideal para textos extensos, puesto que los patines de cada letra crean una línea imaginaria que facilita la lectura del renglón. La inclusión de los textos traducidos al inglés ayuda a que la información sea difundida más fácilmente entre lectores no hispano hablantes.

Aciertos y Deficiencias

Destacan las fotografías en close-up de máscaras, así como las que presentan danzantes en el contexto del carnaval, esto establece la conexión entre la máscara y su verdadera función representativa y no solo estética. Otro acierto es el tamaño del formato, ni demasiado grande para dificultar su transporte y manejo, ni demasiado pequeño para la cantidad de información e imágenes. Se aprecia una buena composición, que equilibra espacios en blanco, cajas de texto e imágenes.

5.2.9 LIBRO “MÁSCARAS MEXICANAS SIMBOLISMOS VELADOS”

Lugar de Publicación: México, D.F., 2015

Descripción

Este libro presenta todas las máscaras de la exposición Máscaras Mexicanas, Simbolismos Velados, que se realizó en la Ciudad de México, dentro de los espacios de la Galería del Palacio Nacional. La Muestra expone más de 450 máscaras, provenientes de 40 museos y colecciones privadas, se enfoca en los rituales conectados con las deidades prehispánicas, así como algunas de tradición

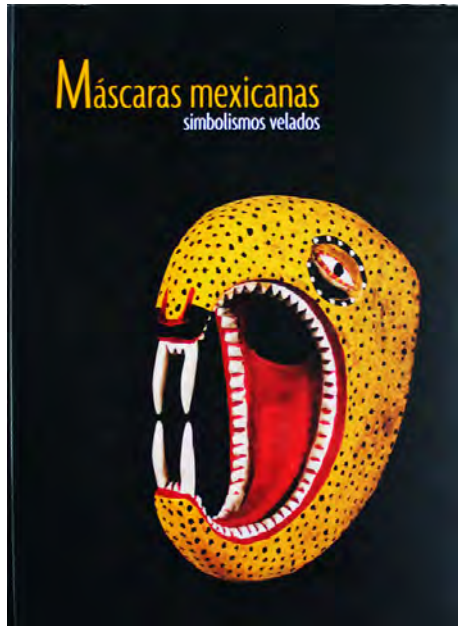
virreinal, máscaras usadas en danzas y algunas procedentes de otras culturas, como la africana y la china. La primera parte de la publicación contiene prólogos de Rafael Tovar, presidente de CONACULTA, María Teresa Franco, directora del INAH y Luis Videgaray, secretario de Hacienda y Crédito Público. En la segunda se presentan diversos textos relacionados con las máscaras: su función en el mundo prehispánico, sus orígenes, los simbolismos y el papel de la máscara en el arte contemporáneo.

En la tercera parte y final se puede apreciar la obra en exposición, tiene la misma división que las salas del museo; La máscara, pensamiento universal, el rostro de la deidad, esencia sagrada y humana, el rito y la fiesta y el arte y la máscara. Cada sección contiene las máscaras que comparten características de tiempo de creación y utilidad en ritos o danzas. Cada máscara tiene su respectiva ficha técnica que informa sobre el nombre de la pieza, lugar de procedencia, materiales, dimensiones y colección a la que pertenece.

Diseño

El libro tiene un diseño sencillo, la portada tiene una composición diagonal, se utiliza una máscara mexicana de Tigre, procedente de la Danza Guerrerense del mismo nombre. La gama tonal se limita a negro, amarillo y en menor medida blanco. Todas las páginas tienen fondo blanco y textos en negro y amarillo. Las tipografías que se emplearon son Adobe Caslon Pro y Agenda, ambas Sans Serif.

El manejo de la fotografía de las máscaras y trajes de danza se realizó de tal modo que eliminan los fondos reales para colocar el objeto en el fondo blanco de la página, centrando la atención en el objeto, estas fotografías son en su mayoría ángulo frontal y algunas tres cuartos. También se pueden encontrar fotografías de otras obras como pinturas que se expusieron en la muestra. La retícula se divide en tres columnas, los cajones de texto varían de ancho, en el contenido textual se usan de lado a lado del margen y en las páginas dedicadas a las máscaras se utiliza el ancho de una columna de la división de tres.



Conceptualización

En un nivel expresivo, el diseño de este libro logra transmitir los conceptos de limpieza, a través del uso de blancos en la composición de las páginas. Así como tradición por medio de las imágenes de máscaras y piezas de arte relacionadas con ellas.

Funcionalidad

El libro consta de 335 páginas, impresas en selección de color, sus dimensiones son , esto permite fácil manejo y observar los detalles de las fotografías. La tipografía es clara y legible, siendo apta para cualquier edad de lector. A través de este libro se puede informar y también funciona como material de consulta.

Aciertos y Deficiencias

El diseño se muestra limpio y sigue una estructura. La portada transmite y genera la idea correcta al lector sobre su contenido. Su lectura es sencilla y la cantidad de blancos que maneja es idónea para crear descansos y enfocar la atención a las máscaras.

El contenido se enfoca a las máscaras resultando las imágenes como punto focal de cada página. La deficiencia que se percibe es el material de las tapas, es blando y no parece adecuado para protger la cantidad de páginas que tiene este libro



5.3 NIVEL INTERNACIONAL

5.3.1 LIBRO "THE CRAFTS OF MEXICO"

Lugar de Publicación: Estados Unidos, Editorial Smithsonian Books, 2004

Descripción

Este libro presenta piezas artesanales mexicanas, contiene entrevistas con los artesanos, además de la explicación de cada pieza. El texto original está en idioma inglés, así que está enfocado a un público norteamericano o de países de habla inglesa, que estén interesados en las artes populares de México.

Diseño

El libro muestra un diseño de portada atractivo que transmite elegancia y sencillez, la utilización del color negro como fondo hace que la tipografía resalte y se vea elegante en conjunción. Para los interiores utiliza fotografías de artesanías en extreme close up en selección de color, lo que hace que cada detalle se muestre y pueda apreciarse por el observador.

La tipografía del título es cursiva para "The Crafts of" y tiene formas orgánicas como las de las artesanías. Combinada con serif en altas para "México" abarca los dos extremos del formato, esto hace que se establezca un orden jerárquico.

Conceptualización

El diseño limpio y elegante en conjunción con la tipografía nos comunica inmediatamente sobre el contenido de la obra. Los espacios en blanco brindan la sensación de limpieza y elegancia, además las fotografías en close up refieren al colorido y tradiciones de las artesanías.

Aciertos y Deficiencias

La composición es muy limpia y adecuada, además de que transmite los conceptos que se quisieron manejar para este libro y lo



que representa la cultura mexicana, a través de las imágenes y los colores elegantes como el dorado, terracota y negro.

Funcionalidad

Se considera un libro de gran formato al ser sus dimensiones 32 x 22.6 x 4 cm, tiene 358 páginas por lo que tiene la intención de ser un material conmemorativo.

5.3.2 LIBRO "MEXICAN MASKS"

Lugar de Publicación: Texas, U.E, Autor: Donald Brush Cordry, 1982

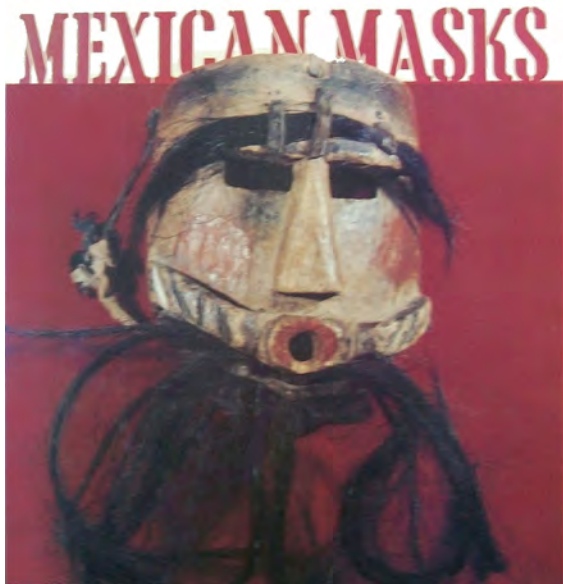
Descripción

Este libro fue publicado por la Universidad de Texas, en sus páginas se puede encontrar información sobre las danzas ceremoniales,

la elaboración de las máscaras, descripción de materiales y técnicas, simbolismo y funciones sociales. Contiene imágenes que abarcan páginas completas, y la descripción de lo que se muestra.

Diseño

La portada del libro combina muestra una fotografía de una máscara antigua que abarca la mayor parte del espacio. La tipografía en altas se junta con un bloque de color vino que a la vez sirve de fondo para la fotografía. Los interiores del libro son a color para mostrar la diversidad de las máscaras mexicanas, las fotografías predominan sobre los textos.



Conceptualización

Tiene un estilo simple y organizado, aunque es un poco anticuado, transmite muy bien la idea de lo tradicional y su estética causa la sensación del paso del tiempo.

Funcionalidad

Mide 27x24x2 cm, cuenta con 307 páginas, escrito en idioma Inglés, con tapas blandas.

Aciertos y Deficiencias

El diseño de la portada luce desactualizado debido a la selección tipográfica y cromática, sin embargo la distribución de los interiores es visualmente agradable.

5.3.3 LIBRO "TIGERS, DEVILS AND THE DANCE OF LIFE: MASKS OF MEXICO"



Lugar de Publicación: Nuevo México, Estados Unidos 1999

Descripción

En este libro se hace una recopilación fotográfica de las máscaras artesanales mexicanas que se exhiben en el museo de Arte Folklórico Internacional en Nuevo México, Estados Unidos. Está dividido en categorías por estado de la República Mexicana y sus máscaras, explicando cada una brevemente.

A través de 100 fotografías se hace un recorrido histórico de las mascaradas realizadas en comunidades tradicionales y su importancia en el arte popular. El libro muestra las máscaras organizadas por estados de origen.

Diseño

Se puede observar en la portada de este libro la utilización de colores primarios en la portada, además de que el amarillo contrasta muy bien con el azul ya que son tonos complementarios. Para el título se empleó una tipografía en altas que evoca las formas del arte mexicano.

En este libro predominan las fotografías que muestran máscaras de varios estados de la república, la composición de los pliegos es dinámica y organizada, los textos son cortos, se seleccionó una tipografía serif. Se utilizan capitulares al inicio de cada texto.

Conceptualización

La portada de este libro es muy colorida y refleja creatividad y alegría, temas recurrentes cuando se habla del arte mexicano. Mantiene un estilo tradicional apoyado en la selección tipográfica.

El título de la obra es pregnante y adecuado de acuerdo al contenido, ya que esta obra se enfoca en la presentación de las máscaras mexicanas desde sus inicios hasta una época más actual.

Funcionalidad

Mide 27x24x2 cm, cuenta con 307 páginas, escrito en idioma Inglés, con tapas blandas. Impreso en selección de color. El formato de este libro permite un fácil manejo.

Aciertos y Deficiencias

La composición axial hace que todos los elementos guarden balance, además la elección tipográfica es la adecuada para que la fotografía sea el motivo principal. Los colores transmiten esa fuerza y viveza que caracteriza al arte mexicano.

5.3.4 LIBRO “GREAT MASTERS OF MEXICAN FOLK ART”



Lugar de Publicación: Estados Unidos, 2003

Descripción

En este libro se promueve el trabajo de 180 artesanos, incluyendo su biografía y una fotografía que retrata la personalidad de cada uno. Las artesanías se muestran en fotografías de gran tamaño permitiendo observar los distintos materiales y técnicas utilizadas. Fue publicado por el Fomento Cultural Banamex.

Diseño

En la portada se puede observar la utilización de la fotografía seccionada de una pieza artesanal sobre un fondo negro, esto hace que el colorido y forma de la artesanía ocupe un lugar predominante. El diseño es sobrio con tipografía sans serif, que le da un aire elegante y sencillo, predominan las altas para títulos y subtítulos. Las fotografías son el contenido principal del libro, sus dimensiones permiten apreciar los detalles de cada pieza, logrando un aporte visual que muestra esta parte de la cultura.

Conceptualización

Como conceptos principales resaltan la seriedad, elegancia y formalidad, transmitidos mediante la tipografía y los contrastes cromáticos. Además de que el estilo es vanguardista, permitiendo que el arte popular sea revalorizado.

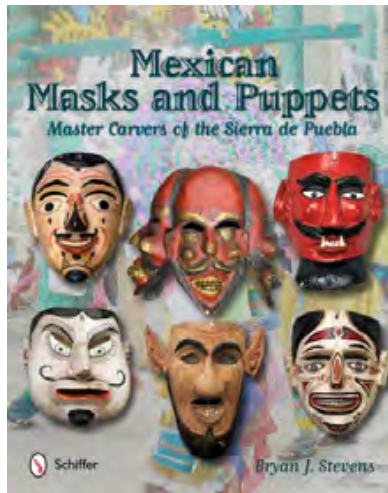
Funcionalidad

El libro está empastado, consta de 552 páginas y la sobrecubierta tiene un acabado mate. Mide 32.5x24.5x4.6 cm lo cual permite apreciar el material fotográfico. Las tipografías del título se combinan para representar su significado.

Aciertos y Deficiencias

El estilo visual, la composición y el cromatismo hacen énfasis en el arte popular, apoyándose en un diseño que realza la estética mexicana por medio de las artesanías.

5.3.5 LIBRO “MEXICAN MASKS AND PUPPETS”



Lugar de Publicación: Alemania, Schiffer Publi-shing, 2012

Descripción

Este libro sobre máscaras mexicanas y títeres utilizados en danzas tradicionales, presenta más de 700 fotografías a color que inmortalizan las celebraciones de Puebla y Veracruz. A través de sus páginas se puede observar la dedicación que los mascareros le ponen a cada pieza convirtiéndolas en objetos únicos que representan animales, personas o alegorías del sol y la luna.

Diseño

Se observa en la portada una composición de fotografías de máscaras antiguas mexicanas que a su vez se sobreponen con la imagen de una danza en transparencia. En cuanto al slogan de

Funcionalidad

Las medidas del libro son 2.5x22.5x28 cm, con 222 páginas y un peso de 1.5kg, con pasta dura, lo que aumenta su durabilidad. El libro fue publicado en inglés por el autor, Bryan J. Stevens, un coleccionista de máscaras, esto puede mostrarse como un obstáculo para las personas que no dominan ese idioma.

Aciertos y Deficiencias

Las fotografías ilustran muy bien los temas que trata el autor, pero la elección tipográfica no es la adecuada ya que utiliza tres familias diferentes tan solo en la portada, y no logra una armonía compositiva, ni llama la atención del público. El diseño de la portada está saturado de fotografías y no se define por un estilo.



Para crear un producto de diseño que contribuya a la solución de la problemática, fue necesario analizar materiales gráficos que fueron creados con propósitos similares.

De acuerdo al análisis que se realizó se puede concluir que a nivel local, la difusión de máscaras se realiza en conjunto con otras artesanías del estado de Michoacán, a través del Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos, al incluirse en los carteles promocionales, sin embargo no existe más material gráfico que aporte información sobre las máscaras.

A nivel nacional se pudo encontrar que existe información en revistas especializadas en cultura de México, así como en algunos libros editados en su mayoría por la Secretaría de Cultura, mientras que a nivel internacional los libros que se descubrieron contienen información relevante derivada de investigaciones de extranjeros dedicados a la antropología.

En cuanto al diseño editorial se puede señalar que las portadas con mayor pregnancia son aquellas que presentan una sola máscara que llame la atención del público, la tipografía del título es sans serif, la cual representa elegancia y sencillez. El tamaño promedio de los ejemplares analizados es de 27 x 22 cm, esta medida es parecida a las máscaras reales, lo que lo hace un tamaño ideal para mostrar fotografías a una escala acercada a la realidad, además de cómodo de sostener para su lectura y transporte. Los tonos predominantes son los cálidos: rojo, amarillo, naranja, debido a que estos son los más utilizados para pintar las máscaras. Otro acierto a destacar es el diseño de interiores, predominan los blancos, párrafos poco extensos y grandes fotografías en selección de color, lo cual da sensación de limpieza, orden y equilibrio. En las aplicaciones que se analizaron, destaca el diseño simple pero al igual que en los libros, organizado. Predomina la tipografía sans serif ideal para pantallas por su fácil lectura. Los tonos son cálidos, y la información que ofrecen está bien estructurada.

Es importante señalar los desaciertos para no repetirlos: la saturación de elementos provoca desorden, así como el abuso de tipografías decorativas rompe con el concepto de sencillez.

Máscaras Mexicanas

simbolismos velados

MÉXICO
GOBIERNO DE LA FEDERACIÓN



SHCP
SECRETARÍA DE ECONOMÍA

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA

75 años



Capítulo 5.2

Exposiciones y Museos

A continuación se muestra la investigación de campo que se realizó en diferentes museos y exposiciones de México, cuyo tema es la máscara. Se describe el propósito de cada exposición, así como el análisis del diseño que emplea cada una. Con esto se pretende tener un mayor acercamiento al ambiente donde se exhiben las máscaras y así mismo lograr una mejor conceptualización en el proceso de diseño de la solución gráfica para la presente problemática.

5.2.1 MUSEO INDÍGENA LA HUATÁPERA

UBICACIÓN: Uruapan, Michoacán.

DESCRIPCIÓN

En la ciudad de Uruapan Michoacán se localiza la Huatápera, edificio que fue construido para fungir como hospital durante la época colonial. Se ubica específicamente en el centro de la ciudad, actualmente sirve como museo de las culturas indígenas. Cuenta con diferentes salas de exposición donde se narra la historia de las culturas que florecieron en el territorio michoacano. Se pueden encontrar antiguos instrumentos de uso cotidiano como instrumentos de cocina y prendas de vestir elaborados artesanalmente por personas indígenas de distintas comunidades.

Otra sala expone la historia evolutiva de las culturas que habitaron Michoacán: Nahuas, Otomies, Mazahuas y Purépechas. A través de carteles colocados en las paredes de la sala se pueden observar mapas de las distintas ubicaciones de estas etnias, además de fotografías y textos descriptivos. Para que el espectador pueda conocer mejor la cultura indígena se explica el contexto, así como la historia, usos y costumbres, las lenguas que se hablan y el arte a través de expresiones como música, danza y artesanías.



5.2.1 En La Huatápera, ubicada en el centro de Uruapan, se encuentra el museo de tradición y cultura indígena.



5.2.2 Representación completa del Tarépeti, Danza de los Cúrpites.

MÁSCARAS PARA DANZAS

Dentro del museo de las culturas también se muestran vestimentas utilizadas para las danzas tradicionales que se presentan en varias comunidades. Algunos de los trajes que se muestran son de Viejito, Negro, Cúrpite, Hortelano, Viejita y Tatakeri.

Estos trajes son exhibidos en la forma en que se usan habitualmente para que los visitantes del museo puedan apreciarlos detenidamente. Un componente importante de estos trajes es la Máscara. Con ella se termina de crear el personaje representativo de cada danza, le da un rostro específico, con características que definen su identidad.

Cada traje de danza está montado en un maniquí, al lado de cada uno se puede encontrar una ficha descriptiva con la siguiente información: nombre de la danza donde se utiliza el traje



5.2.3 Máscara y vestimenta de Negrito, para la danza de los Negritos ejecutada en la zona de la meseta purépecha.

con máscara; la etnia a la cual pertenece dicha danza, el lugar donde se creó o se presenta y la descripción del personaje. Como parte de esta exposición también se pueden observar máscaras antiguas, algunas son las de Korkovi, Señor de Naranja y Viejito.

Estas máscaras tienen un valor histórico, debido a su antigüedad y al personaje que representan. Las máscaras antiguas están postradas en la pared y algunas en vitrinas, cada una cuenta también con su ficha descriptiva, que contiene el nombre de esta, el artesano quién la elaboró, la cultura a la que pertenece, el lugar y una breve descripción de sus materiales y fabricación.



5.2.4 Exhibición de máscaras. En esta imagen se aprecia la máscara de "Bartolo", y en el fondo la máscara de Korkovi.



5.2.5 Demostración del traje y máscara de Viejita.



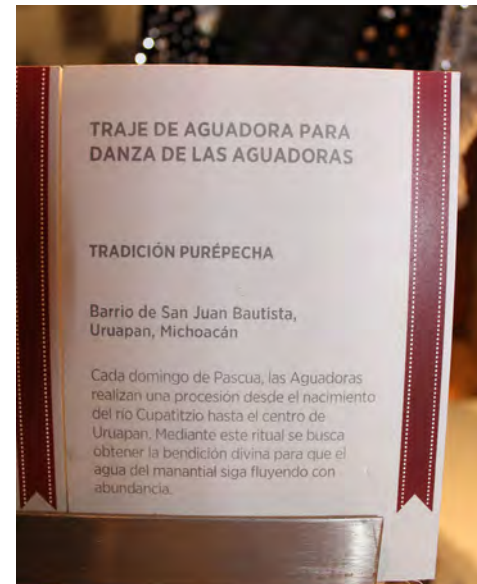
5.2.7 Cartel informativo dentro de la sala de los cuatro pueblos.

DISEÑO

El estilo de los carteles y las fichas descriptivas utilizadas en el museo puede definirse como tradicional y serio. Se utilizaron los tonos vino, negro y blanco, el tono negro representa elegancia y combinado con el vino denota tradición. Los elementos decorativos de cada cartel se relacionan con los bordados artesanales que se producen en Michoacán.

En cuanto a la tipografía, se aprecia la utilización de caracteres sans serif tanto para títulos como para los cuerpos de texto. Anteriormente se ha mencionado que la tipografía sans serif transmite limpieza y elegancia, reforzando los conceptos creados con la gama tonal empleada.

Para ilustrar los carteles explicativos se agregaron fotografías que conceptualizan el tema del que se habla en cada texto. Se pueden observar personas de comunidades indígenas en sus actividades cotidianas, así como durante las danzas, ataviados con máscaras y trajes.



5.2.6 Ficha descriptiva, el estilo que se maneja es limpio y tradicional.

5.2.2 MUSEO DE LA MÁSCARA PÁTZCUARO

UBICACIÓN: Pátzcuaro, Michoacán.

DESCRIPCIÓN

Este museo se localiza dentro del ex Convento de San Agustín, actualmente Centro Cultural Antiguo Colegio Jesuita que a su vez alberga también al Instituto Michoacano de Cultura. En el interior de sus muros alberga la colección de Máscaras Moya Clemente, conformada por un total de 150 piezas, provenientes de 20 estados de México.

Las máscaras que se exhiben son elaboradas en diversos materiales como papel, madera, cuero y guajes. El objetivo principal del museo es dar a conocer las diferentes máscaras con uso ceremonial que existen en el país.

DISEÑO

En el interior de la sala dedicada al museo de máscaras, las piezas ocupan el mayor espacio en las paredes. Están colocadas sobre rejillas de metal. Se agrupan de acuerdo al tipo de máscara, ya sean de diablos, viejos o animales, así mismo se dividen de acuerdo al estado de la república de donde provienen. La disposición de las máscaras es ordenada, sin embargo no cuentan con fichas informativas o una identidad visual que identifique al museo.



5.2.9 Edificio del Museo, antiguo convento de San Agustín en Pátzcuaro



5.2.8 Distintos tipos de máscaras michoacanas en la colección del museo.

5.2.3 MUSEO NACIONAL DE LA MÁSCARA

UBICACIÓN San Luis Potosí

DESCRIPCIÓN

El Museo Nacional de la Máscara se encuentra en el estado de San Luis Potosí, en un antiguo edificio en la zona centro de la capital. Cuenta con una colección de más de mil máscaras provenientes de todo México, así como trajes para danza que datan desde la época prehispánica hasta la presente. A través de sus diferentes salas, el museo fomenta el estudio, promoción y difusión de la máscara.

Fue inaugurado en 1982, posee la colección más grande de máscaras en México, la revista México Desconocido asegura que se trata de uno de los mejores museos del país. Dentro de sus seis salas principales existen dos dedicadas a las máscaras prehispánicas y otras de la época colonial.



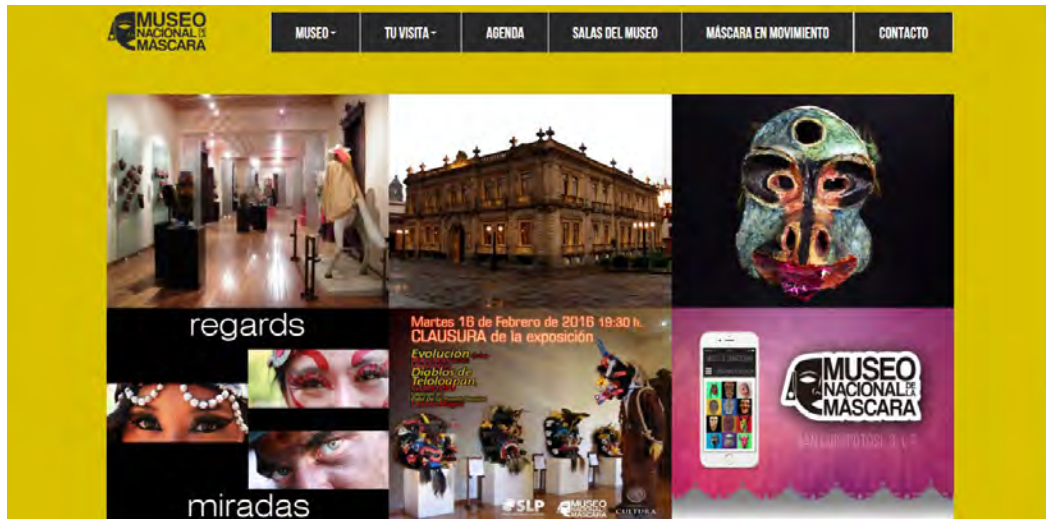
5.3.11 Exposición de máscaras de diablo, provenientes de distintos estados.



5.3.10 Edificio del Museo, inaugurado en 1982.

La sala internacional incluye piezas de diferentes partes del mundo, especialmente de la India. Además cuenta con una sala exclusiva para exposiciones temporales y una más para mostrar el proceso de elaboración y los diferentes materiales.

Las máscaras que se pueden encontrar abarcan desde ángeles, animales, santos, demonios hasta criaturas fantásticas. El museo también ofrece presentaciones, conciertos, conferencias, clases, películas y talleres.



5.3.12 Secciones del sitio oficial del Museo Nacional de la Máscara.

DISEÑO

Las máscaras en el museo están colocadas sobre paneles de vidrio, algunas sobre pedestales y vitrinas, conforme se avanza en el recorrido se pueden observar los diferentes trajes con su respectiva máscara. Cada pieza posee una fecha donde se enuncian los datos descriptivos. Como parte de la museografía, se localizan en las paredes textos con información histórica y explicativa de cada sala.

Para conocer más acerca de las máscaras y de la organización del museo, se diseñó una página web, donde se describen las salas, así como su visión, misión e historia. Los tonos utilizados para cada fondo son: amarillo, negro, azul, morado, naranja y verde, mientras que los textos se presentan en blanco. El menú se localiza en la parte superior, al colocar el cursor sobre cada apartado, se despliegan los temas que contiene. Así mismo se muestra un segundo menú conformado por imágenes alusivas a las máscaras del museo. La tipografía es sans serif, la cual mantiene el concepto de limpieza. El diseño transmite alegría y simpleza.

El museo también cuenta con una aplicación para dispositivos móviles, en ella se puede acceder a recorridos virtuales, así como programar visitas y conocer las fechas de próximos eventos. La aplicación tiene un estilo sencillo y elegante. Anteriormente se llevó a cabo el análisis del diseño, así como su descripción y conceptualización.

5.2.4 MUSEO DEL PALACIO NACIONAL: “MÁSCARAS MEXICANAS, SIMBOLISMOS VELADOS”

UBICACIÓN: Distrito Federal.

DESCRIPCIÓN

Durante los meses de agosto a diciembre del 2015 se llevó a cabo una exposición sobre máscaras mexicanas en el edificio del Palacio Nacional en México, D.F. Para realizar esta muestra se reunieron máscaras de más de cuarenta museos y colecciones privadas, para sumar un total de 450 piezas.

La exposición se dividió en cuatro módulos, identificados por colores; el primero llamado La Máscara, pensamiento universal, se habla de la máscara como concepto universal de transformación; se exhiben máscaras con siglos de antigüedad, utilizadas como elemento en los ritos funerarios.



5.4.13 Entrada a la exposición.



5.4.14 Máscara e indumentaria de Viejo de Michoacán.

El segundo módulo se enfoca en su importancia en el mundo mesoamericano, su papel en la representación de deidades con el propósito de venerarlas en fiestas ceremoniales y mantener un equilibrio natural y social.

Mientras que el tercero se refiere a la función de la máscara durante el virreinato, la prohibición que se extendió para practicar danzas con máscaras, fue en este periodo donde surgieron nuevas máscaras de la combinación de las culturas europeas y mesoamericanas, y que se han conservado como parte de la cultura en varias regiones de México.

Por último, en el cuarto módulo, se presenta la máscara en el contexto del arte moderno y contemporáneo, donde ya se muestra una expresión de esta en el arte y la interpretación que el artista hace de ella.

DISEÑO

Las máscaras se exhibieron dentro de vitrinas de cristal, formando un recorrido que atravesaba los cuatro módulos, así mismo, algunas máscaras estaban acompañadas por los trajes que se utilizan para crear su personaje. La exposición también contaba con un apartado didáctico donde se proyectó material audiovisual, a través de un visor ubicado en la parte posterior de una máscara.

Para conocer más acerca de cada máscara se colocó una ficha descriptiva a un lado de esta, la cual contenía los datos como nombre, lugar de origen, danza, artesano y museo o colección. También se podía acceder a esta información a través de una aplicación gratuita que al leer el código QR almacenaba en el dispositivo (celular o tableta) la fotografía e información de la máscara. De este modo, los visitantes del museo podían guardar esta información y consultarla después, haciendo más atractiva la visita. Para la identidad visual de la muestra se creó un logotipo y un eslogan. Se empleó tipografía sans serif para todos los textos de las aplicaciones: fichas descriptivas, logotipo, folletos, museografía aplicación y libro. La tipo sans serif es limpia y posee una alta legibilidad para todas las edades de público. La gama tonal se compone principalmente de amarillo, negro y blanco.



5.4.15 Máscaras de diablo y zoomorfas.

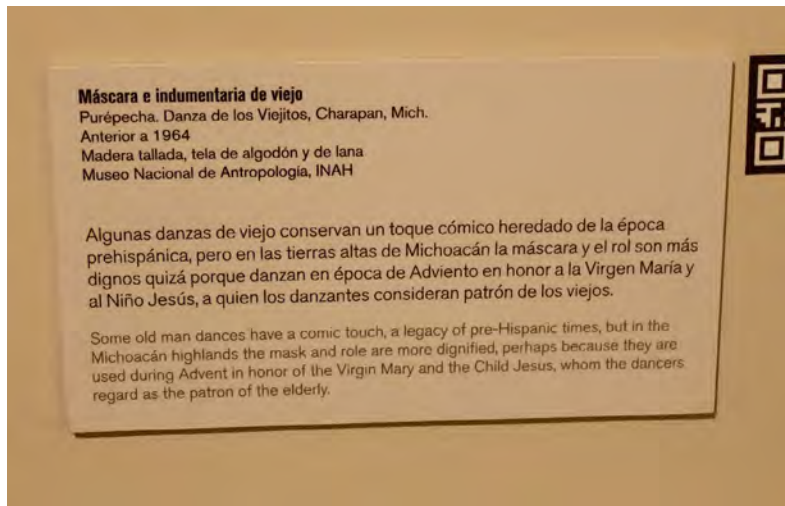


5.4.16 Bando del gobierno novohispano. En 1731 el virrey Juan de Acuña prohibió el uso de las máscaras a españoles como a indígenas, debido a los excesos que se cometían durante las celebraciones.

De acuerdo con la teoría del color, el amarillo transmite alegría, energía y creatividad, estos son algunos de los conceptos que se quisieron reflejar con este color. El negro aporta la seriedad necesaria para hablar sobre un objeto tan mágico como lo son las máscaras mientras que el blanco da el equilibrio y limpieza en el diseño.

Se mencionó que los módulos de la exposición estaban divididos por colores, rojo para el primero: “La máscara pensamiento universal”, morado para “El rostro de la deidad”, amarillo para “El rito y la fiesta” y rosa para “El arte y la máscara” este código de colores se utilizó tanto en la museografía como en las publicaciones impresas.

En cuanto a las imágenes, se pueden apreciar fotografías con iluminación artificial y tratadas digitalmente para eliminar fondos. Las máscaras se muestran en plano frontal y algunas de perfil, los objetos como ídolos de piedra también están en ángulo frontal. Las fotografías se utilizaron para ilustrar el libro de la exposición, folletos, banners y publicidad en internet, revistas y espectaculares.



5.4.17 Ficha técnica y descriptiva.



5.4.18 Parte de la museografía fueron los textos informativos de cada sala.



5.4.19 Sala audiovisual, en la parte posterior de cada máscara se colocó una pantalla donde se reprodujo un audiovisual con la historia de cada una.

LIBRO

Para conmemorar la exposición y crear un archivo de consulta de las máscaras que se presentaron se editó un libro, el cual contiene todas las piezas exhibidas: máscaras, pinturas, dibujos, trajes, etc. A través de sus más de 300 páginas se puede conocer más sobre la historia de las máscaras, su evolución en el tiempo y como se incorporan al arte moderno. Anteriormente se hace la descripción y análisis de dicho libro, así como del folleto de esta exhibición.



5.4.20 Máscaras de diablos provenientes de distintos estados de México, en la exposición de Máscaras Mexicanas.



5.4.21 Máscara de Negrito, en el Museo Indígena Huatapera.

La creación de este tipo de exposiciones acerca a las personas a la cultura, de forma llamativa y ordenada muestra objetos relacionados con los ritos que se hacían en épocas precolombinas, en este caso, máscaras. También se explica la evolución que atravesaron a causa de la conquista y las nuevas danzas y máscaras que se crearon a partir de este período.

Destaca la participación del diseño como instrumento de comunicación, los colores y las formas atraen al público meta para que conozca el significado e historia de las máscaras. Otra parte importante es la creación de material de consulta como el libro, cartel y folleto que se editaron para esta exposición, mediante estas aplicaciones se llega a un entendimiento más profundo del significado de las máscaras ya que las personas pueden conocer más sobre las tradiciones y su surgimiento y no solo admirar la parte estética de estas.

Como sucedió en 1982, cuando se llevó a cabo una exposición de máscaras en el museo-. Estas se colocaron muy próximas unas con otras, sin descripción y sin establecer un contexto, tampoco se elaboró un material gráfico donde se explicaran los detalles de cada máscara y su función en las danzas. Al no ser transmitida esta información la máscara pierde su valor real y las personas se concentran en lo estético.

Por ello es importante el papel del Diseño en la realización de material gráfico y descriptivo que muestre el verdadero significado de las máscaras a través de imágenes y texto, logrando que la información sea transmitida apropiadamente y de este modo la cultura se mantenga viva.

En el siguiente capítulo se realizara el procesamiento de la información obtenida durante la investigación, de este modo se procedera a la toma de decisiones para la creación del material visual.





Capítulo 6

Proceso de Información

Previamente se ha recopilado la información pertinente para el desarrollo del proyecto, se han analizado soluciones gráficas para problemáticas similares al que se aborda en esta investigación. También se han identificado los recursos que el Diseño ofrece para la resolución del problema.

En esta fase se procesará la información obtenida y se definirán los parámetros que condicionarán la elaboración del material gráfico.

Por tanto se determinará el medio más adecuado a través de una matriz de solución, se determinarán el público meta al que será dirigido, así como la necesidad y objetivo del proyecto, además de la metodología que guiará el desarrollo del mismo.

6.1 PROPÓSITOS

Un propósito de diseño sirve para crear la dirección por la cual se tiene que encaminar el proceso creativo y lograr definir las características que debe tener el proyecto, así como los medios adecuados para que cumpla con la resolución de la problemática. Con la definición de los propósitos se determinarán las áreas más adecuadas para lograr el cumplimiento de cada uno de ellos. A continuación se explican los propósitos del proyecto:

INFORMAR

Para lograr que las personas tengan conocimiento sobre las máscaras michoacanas es necesario proporcionarles información de forma eficaz y atractiva. Este concepto se relaciona con la creación y difusión de material informativo. Para lograr este propósito se puede recurrir a medios impresos y electrónicos como lo son: libros, revistas, folletos, carteles, trípticos, volantes, documentales narrativos, presentaciones audiovisuales, páginas web, aplicaciones para dispositivos móviles, entre otros.

DIFUNDIR

Uno de los objetivos que se planean alcanzar con este proyecto es lograr que el mayor número de personas conozca y valore el significado de las máscaras artesanales michoacanas, para esto, es necesario divulgar esta información a través de un documento que sea de fácil acceso para el público objetivo.

IDENTIFICAR

Lograr que la sociedad reconozca a las máscaras michoacanas como una parte significativa de la cultura michoacana, así como reconocerlas como un instrumento que representa siglos de historia y no solo un objeto con un valor estético.



6.1 Durante los desfiles de los Barrios las personas asisten a presenciar las danzas en el centro de Uruapan, estos jóvenes y adultos son parte del público meta.

6.2 ÁREAS

Ahora que ya se han definido los propósitos, es necesario identificar las áreas del diseño que serán ideales para la generación del proyecto que de resolución de forma satisfactoria al objetivo.

Para que la información recopilada en el proceso de investigación esté disponible y sea de utilidad es necesario vaciarla en un documento, que sean funcional para cualquier persona interesada, por tanto, el diseño editorial es el área óptima para el cumplimiento de este propósito. Para lograr la mayor difusión es necesaria la utilización de medios que sean de gran alcance, de tal manera que, el diseño multimedia es el área propicia para esta tarea.



DISEÑO EDITORIAL

Anteriormente se llevó a cabo el reconocimiento de esta área del diseño, se llega a la conclusión de que sirve para cumplir con los propósitos de informar e identificar. Al ser un área donde texto y fotografía coexisten en armonía, es ideal para transmitir la información recabada en esta investigación. El diseño editorial ofrece una gran variedad de medios que pueden ser adecuados para el proyecto, como son:

FOLLETO

Es un documento impreso en distintos formatos y posibilidades de doblez. Por lo regular contienen información breve y directa sobre un tema, su tamaño suele ser compacto y cuentan con imágenes y gráficos atractivos. Se toma a consideración por ser un medio que tiene como principal objetivo difundir información elemental y captar la atención de las personas por su forma atractiva.

REVISTA

Es una publicación impresa o digital que se actualiza periódicamente. Existen diferentes clasificaciones para las revistas, de acuerdo con los temas que exponen y el público al que están dirigidas, existen revistas culturales, científicas, musicales, etc. Es un medio en el cual la información que se presenta puede ser más detallada.

LIBRO

Como se explicó anteriormente, es una publicación que consiste de más de 49 páginas impresas y tiene como objetivo compilar información sobre uno o varios temas. Existen diversos formatos, dependiendo de la cantidad de su contenido. Se considera este medio por su capacidad para mostrar imágenes y texto de manera ordenada.

6.3 MATRIZ DE SOLUCIÓN

Es un cuadro donde se comparan los medios, en este caso los descritos anteriormente. Para determinar el que será más adecuado de acuerdo con los requerimientos del público meta, la cantidad de información que se va a difundir, el presupuesto del emisor, al ser un proyecto que será financiado con recursos de la Secretaría de Cultura de Michoacán, así como la accesibilidad para cualquier persona que quiera consultarlo, esto es importante porque puede interferir con el objetivo principal del proyecto. En esta tabla se analizarán medios de diseño editorial, por ser un área que permite informar e identificar. Los criterios de análisis son los siguientes:

ECONOMÍA: gasto económico que representa la reproducción del proyecto.

ACCESIBILIDAD: grado de facilidad que se tiene para conseguir el documento.

COBERTURA: extensión que abarcará el alcance de la información.

FUNCIONALIDAD: es el conjunto de características que tiene posee el material para que resulte utilitario y práctico.

VIABILIDAD: que el proyecto tenga posibilidades de llevarse a cabo.

ATRACTIVO: la cualidad del diseño que despierte atención y mantenga el interés por parte del público meta.

ACEPTACIÓN: la percepción positiva que el público puede tener del proyecto.

INNOVACIÓN: que la información manejada sea presentada con un nuevo enfoque.

TABLA DE MEDIOS IMPRESOS

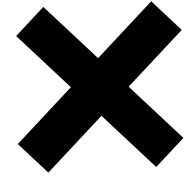
CRITERIOS \ MEDIOS	REVISTA	FOLLETO	LIBRO
ECONOMÍA	—	✓	—
ACCESIBILIDAD	✓	✓	✓
COBERTURA	—	—	—
FUNCIONALIDAD	✗	—	✓
VIABILIDAD	—	✓	✓
ATRACTIVO	—	—	✓
ACEPTACIÓN	—	—	✓
INNOVACIÓN	✗	✓	✓
TOTAL	3.5	6	7

✗ 0 puntos
 — .5 puntos
 ✓ 1 punto



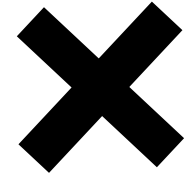
REVISTA

De acuerdo con los resultados de la matriz, la revista no es un medio viable; puede ser accesible para el público pero su cobertura es limitada. Al ser un medio que se edita periódicamente, el costo representaría mayor, por lo cual representa un problema. Una revista carece de atractivo para el lector que no está habituado a la lectura de este tipo de publicaciones, por lo que la aceptación no sería positiva.



FOLLETO

Es un medio económico para su reproducción, su fácil distribución puede hacerlo accesible para el público meta, sin embargo, su funcionalidad es limitada, debido al espacio reducido de su formato, ya que no es suficiente para la cantidad de texto y fotografías que se planean incluir. La aceptación es otro factor importante, un folleto es visto como un medio publicitario y propagandístico, por lo cual, las personas al recibirlo no le dan la importancia a la información que se presenta y se deshacen de este rápidamente, sin embargo este medio también puede fungir como vehículo de información cultural.



6.3 El libro es el medio impreso más adecuado para informar e identificar por medio de la imagen fotográfica, en conjunción con el texto.

LIBRO

Se eligió este medio impreso ya que es ideal para la cantidad de texto e imágenes fotográficas que se utilizarán, por contar con la cantidad necesaria de espacio y páginas. El carácter serio que se le otorga a este tipo de publicación lo convierte en un medio aceptable para el público, así como atractivo e innovador, al no existir un documento que aborde el tema de las máscaras tradicionales michoacanas desde esta perspectiva.

Otro punto a favor es, la funcionalidad que caracteriza a los libros como medios de consulta y fuentes de información. Por lo que se concluye que este es el medio idóneo para el cumplimiento del objetivo.



6.4 METODOLOGÍA

Se define como el conjunto de procedimientos que marcan el rumbo de una investigación y que facilitan tareas para alcanzar resultados objetivos. Para la realización de este proyecto se elaboró una metodología basada en el trabajo de Bruce Archer y Bruno Munari.

METODOLOGÍA DE BRUCE ARCHER

Fue un profesor de diseño en el Royal College of Art nacido en Inglaterra. Sus investigaciones ayudaron a posicionar el Diseño como una disciplina académica. En su “Método sistemático para diseñadores”, Archer afirma que para el proceso de diseño es necesario seleccionar los materiales correctos y darles forma para satisfacer las necesidades de función y estéticas dentro de las limitaciones de los medios de producción disponibles; esta metodología contiene tres etapas fundamentales: analítica, creativa y de ejecución.

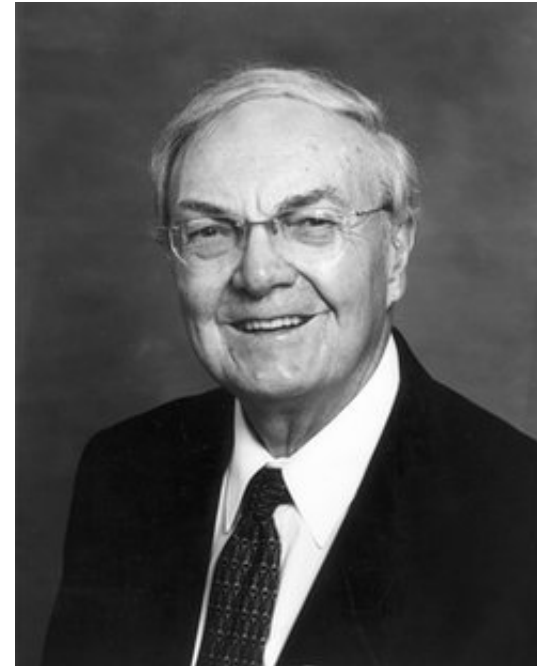
FASE ANALÍTICA

En esta fase se recoge toda la información necesaria sobre las necesidades de la empresa, el problema a solucionar, los límites del proyecto y las condiciones a seguir. Esta fase esta compuesta de una serie de pasos a seguir.

1.- Recopilación de Datos: compilación de toda la información requerida y necesaria para el conocimiento del proyecto y de la empresa o asociación en cuestión; y recoger información referente a otros proyectos similares.

2.-Ordenamiento: clasificación o sistematización de la información obtenida y de los recursos a intervenir.

3.- Evaluación: este paso consiste en el análisis y valoración de la información propia y de los proyectos similares. Se detectan anomalías.



6.4 El profesor de Diseño Bruce Archer contribuyó a posicionar al Diseño como una disciplina académica.

4.-Definición de condicionantes: establecimiento de los parámetros y lineamientos a seguir en las intervenciones por realizar. (color, costos, elementos/valores o sensaciones a evocar, etc.)

5.-Estructuración y jerarquización: establecimiento de la importancia y/o urgencia de las intervenciones a realizar para determinar el orden que tendrá el desarrollo del proyecto.

FASE CREATIVA

En esta fase se inicia la práctica tomando como base la información recopilada en la fase anterior y se inicia el desarrollo de ideas y la selección de las mismas para llegar a una solución. fase también existen pasos a seguir.

Para esta fase también existen pasos a seguir:

1.-Implicaciones: establecimiento de los alcances y limitaciones del proyecto.

2.- Formulación de ideas rectoras: desarrollo de bocetos y generación de una lluvia de ideas posibles para la solución del problema.

3.-Toma de partida o de idea básica: del conjunto de ideas generadas se seleccionan las que se consideren más adecuadas. Estas deberán cumplir con los lineamientos y condicionantes detectados y definidos con anterioridad. (Se considera conveniente tomar 3 como base)

4.- Formalización de la idea: pulir las ideas en sus trazos, color, tipografía, forma, distribución, etc. para establecer las posibles propuestas.

5.- Verificación: comprobar si los resultados obtenidos anteriormente cumplen con su cometido y de no ser así realizar los cambios pertinentes.

FASE EJECUTIVA

En esta fase es cuando se presenta la idea manejada al cliente y se pide su autorización u opinión para realizar cambios o mejoras a la idea o simplemente comenzar a distribuir el producto, idea o diseño, para finalizar el proyecto. Para esta fase se realizan los siguientes pasos.

1.-Valoración crítica: se presentan las tres propuestas al cliente para que éste junto con el equipo de diseño hagan una evaluación de las mismas y definan la idea final.

2.-Ajuste de la idea: una vez establecida la idea final, ésta se analiza junto con el cliente para detectar algún cambio o reajuste.

3.-Desarrollo: se llevan a cabo los ajustes detectados con anterioridad.

4.-Proceso iterativo: se presenta al cliente el diseño final para dar la aprobación.

5.-Materialización: desarrollo de la implementación de la nueva imagen en los elementos requeridos.

METODOLOGIA DE BRUNO MUNARI

Fue un diseñador italiano considerado como uno de los máximos protagonistas del arte, diseño industrial y gráfico del siglo XX, desarrolló una metodología presentada en “Cómo nacen los objetos” Esta metodología plantea y sistematiza la resolución de problemas.

Este método consta de varios pasos que simplifican la resolución de problemas de Diseño:

1.- Definición del problema

En esta primera fase el diseñador debe explorar todas las condiciones y limitantes que ofrece el proyecto, se detalla el problema con las preguntas que el diseñador necesita para resolverlo gráficamente, para así satisfacer las necesidades del cliente.

2.- Elementos del problema

El problema se desglosa en elementos. Esta operación facilita el descubrimiento de los pequeños problemas particulares que se ocultan tras los subproblemas. Una vez resueltos, se recomponen de forma coherente a partir de todas las características funcionales de cada una de las partes entre sí, a partir de las características materiales, psicológicas, ergonómicas, estructurales, económicas y, por último, formales. Cada subproblema tiene una solución óptima que no obstante puede estar en contradicción con las demás. La parte más ardua del trabajo del diseñador será la de

conciliar las diferentes soluciones con el proyecto global. La solución del problema general consiste en la coordinación creativa de las soluciones de los subproblemas.

3.- Recopilación de datos

En este paso, el diseñador se documenta sobre el tema en cuestión e investiga las soluciones que se le han dado a problemas similares, para así crear una solución que tenga un aspecto innovador y aporte algo más.

4.- Análisis de datos

Se crean conclusiones basadas en la información obtenida, este análisis de los datos recogidos puede proporcionar sugerencias para la resolución del problema.

5.-Creatividad

La creatividad ocupa el lugar de la idea y procede según su método. Mientras la idea, vinculada a la fantasía, puede proponer soluciones irrealizables por razones técnicas, materiales o económicas, la creatividad se mantiene en los límites del problema, derivados del análisis de los datos y de los subproblemas. En esta etapa se da la lluvia de ideas, experimentación, ejercicios con las herramientas que más se acomodan, como recursos retóricos, relaciones de palabras con formas y colores, etc.

6.-Materiales y tecnologías

Consiste en otra recopilación de datos relativos a los materiales y a las tecnologías que el diseñador tiene a su disposición en aquel momento para realizar su proyecto.

7.- Experimentación

Como siguiente paso, en base a la información obtenida y los recursos disponibles, se realiza la etapa de bocetaje para crear pruebas a cerca del contenido de la solución y el manejo de los datos, además, permite descubrir nuevos usos de un material o de un instrumento.



6.5 Bruno Munari desarrollo una metodología que se basa en la sistematización para la resolución de problemas de Diseño.

8. Modelos

Estas experimentaciones permiten extraer muestras, pruebas, informaciones, que pueden llevar a la construcción de modelos demostrativos de nuevos usos para determinados objetivos. Estos nuevos usos pueden ayudar a resolver subproblemas parciales que a su vez, junto con los demás, contribuirán a la solución global.

9. Verificación

Se presenta el modelo a un determinado número de probables usuarios y se les pide que emitan un juicio sincero sobre el objeto en cuestión. Sobre la base de estos juicios se realiza un control del modelo para ver si es posible modificarlo, siempre que las observaciones posean un valor objetivo.

6.5 METODOLOGÍA APLICADA

Con base al análisis de las metodologías de Bruce Arher y Bruno Munari se creó un nuevo método adaptado para la correcta resolución de este proyecto. A continuación se muestran los pasos de esta metodología aplicada, así como la descripción de cada uno:

1 IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

El problema que se detectó fue la falta de información disponible sobre las máscaras ceremoniales de la zona de la meseta purépecha, lo que propicia el desconocimiento por parte de la población y la desvalorización de este importante elemento cultural.

2 INVESTIGACIÓN

En esta etapa fue recopilada toda la información pertinente al problema, las características históricas, sociales y geográficas donde se crean y utilizan las máscaras. El significado real de estas, partiendo de su evolución histórica, los cambios que sufrieron como resultado de la mezcla de culturas indígenas y europeas, su función para representar personajes en las danzas ceremoniales, así como el proceso de elaboración de una máscara y los materiales que se emplean.

Se realizaron entrevistas con artesanos mascareros para conocer su forma de trabajo y las experiencias que han tenido durante el desarrollo de su labor y así mismo generar una visión sobre el tratamiento que se les da a las máscaras en la actualidad.

Igualmente se visitaron poblaciones de la meseta purépecha y se asistió a eventos donde es frecuente el uso de las máscaras. En estos lugares se recabó material fotográfico y se comprobó la información que se había investigado anteriormente, con el objetivo de generar el contenido para la solución gráfica.



6.6 Durante la etapa de investigación se generó material fotográfico de las diferentes danzas con máscaras. Danza de los Negritos.

También se estableció el diseño como la disciplina mediante la cual, se dará salida al proyecto, se analizaron sus áreas y herramientas para determinar el medio más adecuado en el cual se contendrá la información. Esta fase tiene la finalidad de crear un producto que se ajuste a las necesidades del público meta y las características del proyecto.

3 ANÁLISIS Y SÍNTESIS DE DATOS

En esta etapa se evaluó la información para descartar la que se consideró irrelevante al proyecto de investigación, se analizaron soluciones a problemáticas similares a nivel local, nacional e internacional para conocer las características de los proyectos que presentaron mejores resultados.

Además se examinaron los resultados de la encuesta que se aplicó al público meta, esto con el propósito de definir sus características y obtener una aproximación del nivel de conocimiento que poseen sobre las máscaras, así como para tener un acercamiento de los posibles medios de solución.

Después, se compararon los medios con el fin de determinar el que sería ideal para la resolución de la problemática, esto se realizó analizando cada uno con base en diferentes criterios de funcionalidad, viabilidad, economía, accesibilidad, innovación, cobertura, atractivo y aceptación.

4 DEFINICIÓN DE CONDICIONANTES

Durante el desarrollo de esta fase se esclarecieron los enfoques conceptuales y expresivos para el diseño del material gráfico, los cuales son: alegría, elegancia, limpieza, tradición e innovación.

Se especificaron las características del público meta para lograr un producto adecuado a sus necesidades, se establecieron los recursos humanos, de diseño, materiales y económicos que apoyarán con distintos elementos para la realización del proyecto.

5 GENERACIÓN DE IDEAS

Una vez recabados los datos, investigado y conociendo cuáles son las necesidades, se realizó el proceso de bocetaje a partir de la lluvia de ideas.

6 DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Con ayuda de los recursos materiales (software para diseño), toda la información recopilada y el resultado de la investigación se gestionan para la maquetación del libro.

7 VERIFICACIÓN

En esta fase se revisó el libro para comprobar que se hayan cumplido los parámetros de diseño y calidad de la información

establecidos anteriormente. Para posteriormente efectuar las correcciones necesarias antes de la implementación.

8 MATERIALIZACIÓN

Se llevan a cabo los preparativos necesarios para la impresión del material de diseño, en este caso, la reproducción del libro.



6.7 Algunos de los enfoques conceptuales que se quieren transmitir son tradición y alegría. Desfile de artesanos 2015.

6.6 BRIEF

Se le llama Brief al documento que reúne información necesaria que será utilizada para la realización de un proyecto. En el caso del Diseño, el Brief es un manual de instrucciones que funge como guía para desarrollar la propuesta de solución de forma eficiente de acuerdo con los propósitos que se plantearon durante la investigación.

NECESIDAD

A partir de los resultados obtenidos del análisis de medios, se concluye que existe la necesidad de crear un libro que presente toda la información necesaria sobre las máscaras ceremoniales michoacanas, su uso en las danzas y fiestas religiosas, proceso de creación, clasificación e importancia en la cultura de Michoacán.

OBJETIVO

Lograr que la información sobre las máscaras tradicionales de Michoacán sea transmitida de forma eficiente a los jóvenes y adultos de Michoacán, así como turistas nacionales y extranjeros.

PÚBLICO META

El perfil del público meta al que se dirigirá este proyecto son personas de 15 a 50 años, con un nivel socioeconómico medio a alto. Los niños, adultos y jóvenes de este rango de edad son los que suelen asistir a las fiestas populares, como son las de los barrios, donde se exhiben las máscaras en danzas y representaciones. A través de las encuestas que se aplicaron, se pudo inferir que sí existe el interés por parte de este público por conocer más sobre las máscaras tradicionales.* Igualmente se incluirán los turistas nacionales y extranjeros que visitan Michoacán debido a la gran cantidad de atractivos como festivales y otros eventos

* Ver Anexos: Encuesta página



6.8 El proyecto se dirige a jóvenes y adultos que se interesan por la cultura, así como turistas que observan danzas y representaciones con máscaras.

que se realizan en el estado. De acuerdo con un estudio que elaboró la Secretaría de Turismo de Michoacán en 2011, el 88.5% de los turistas proceden del interior de México, mientras que el 8% son estadounidenses, el 3.5% restante provienen de otros países.

Por lo que el público meta al que se enfocará la creación de la solución son personas de 15 a 50 años que se interesen por la cultura, o que hayan tenido algún acercamiento a las máscaras tradicionales de Michoacán y quieren conocer sobre ellas, estas personas son originarias del estado y otras son turistas nacionales y extranjeros.

6.7 RECURSOS

RECURSOS HUMANOS

Para la ejecución de este proyecto se ha necesitado el apoyo de las siguientes personas:

-Artesano Martín Salgado de Uruapan: proporcionó información sobre la elaboración de las máscaras y su utilización.

-Artesano Juan Aguilar de San Juan Nuevo Parangaricutiro: proporcionó información sobre la elaboración de las máscaras.

-Artesano Felipe Horta de Tócuaro, Pátzcuaro: proporcionó información sobre las danzas con máscaras, su historia, evolución, significado y elaboración.

-Artesano Manuel Valencia Chávez de Sevina, Nahuatzen: proporcionó información sobre la elaboración y significado de las máscaras.

-L.P. Jessica Teytud, quién corrigió la redacción de la información recabada de las Máscaras tradicionales.

-Diseñadora Daniela Almaraz Martínez, encargada de la investigación y elaboración de la propuesta gráfica.

RECURSOS MATERIALES

Equipo de cómputo con software adecuado para el diseño; Illustrator, Photoshop, InDesign, Microsoft Word, así como cámara fotográfica reflex, material para bocetar, impresora y escáner.

RECURSOS ECONÓMICOS

Para cubrir los gastos económicos de la impresión del proyecto se buscará patrocinio por parte de instituciones o empresas que apoyen el desarrollo de la cultura. Se tiene contemplada, la Casa de la Cultura de Uruapan, FONART, El H. Ayuntamiento de la ciudad de Uruapan, la Secretaría de Cultura de Michoacán.

RECURSOS DE DISEÑO

De acuerdo con el análisis previo de las áreas, se decidió emplear el Diseño Editorial para la maquetación y diseño del libro por ser la más óptima.

Herramientas: la fotografía es la principal herramienta para representar fielmente a las máscaras, en conjunción con la tipografía.



6.9 Equipo de cómputo y material para bocetaje.

6.8 ENFOQUES

CONCEPTUALES

A través del diseño que se creará para dar solución a la problemática se busca transmitir el valor cultural que representan las máscaras. Los conceptos que se manejan son; limpieza, alegría, elegancia, tradición e innovación.

Alegría: es una emoción placentera que se manifiesta mediante un estado interior luminoso y con actitudes positivas.

Limpieza: se define como la cualidad que tiene algo libre de suciedad, en este caso el diseño debe ser libre de elementos innecesarios.

Elegancia: es el atributo que tiene algo o alguien y se refiere a ser limpio y sencillo, se relaciona con el buen gusto y los tonos blanco, azul y negro.

Tradicición: es el conjunto de manifestaciones culturales que se transmiten dentro de una comunidad, mantener estas costumbres se asocia con preservar ciertos valores intactos a través del tiempo.

Innovación: aplicar ideas nuevas en productos o servicios, que se salgan de lo establecido y lograr que esto sea exitoso en el ámbito comercial.

EXPRESIVOS

Elegancia: se denotará con la utilización de tonos blanco, negro para los fondos de cada página y el rojo en títulos. La psicología del color sostiene que el blanco y negro son tonos neutros que transmiten seriedad, sencillez y elegancia. El rojo crea contraste.



6.10 A través de los enfoques conceptuales se busca crear y evocar emociones y sensaciones. Desfile de artesanos Uruapan .

Alegría: este concepto se puede representar mediante la composición, que sea dinámica y fluida, el colorido de las fotografías y la disposición de estas pueden denotar alegría.

Tradicición: por medio del colorido de las fotografías de máscaras y los trajes que se usan en conjunción para crear personajes en las danzas. Además la combinación de tipografías cursivas y sans serif ayudarán a representar este concepto.

Limpieza: para lograr la transmisión de este concepto es necesario maquetar las páginas de modo que los elementos no saturen el espacio. El uso de espacios en blanco y una composición estructurada logran esta ilusión.

Innovación: para transmitir este concepto la portada es una parte clave, al ser la presentación del libro, es la parte más importante para llamar la atención del público, esta debe mostrar una imagen impactante y tipografía que denote seriedad con el tema. Para transmitir el concepto de innovación a través de una primera impresión que cause impacto.

FUNCIONAL

Para la realización de este proyecto se emplearán imágenes fotográficas, ya que poseen el mayor nivel representativo, son adecuadas para el mensaje que se quiere dar a conocer y captar la atención del público joven y adulto al que se dirige el producto. Es necesario crear un documento donde las fotografías y la tipografía tengan espacio suficiente para capturar el colorido y el trabajo que se imprime en las máscaras.

Las medidas que se sugieren son aproximadamente el tamaño de una hoja carta: 21 x 28, en el capítulo cinco se determinó que las soluciones gráficas con mejor diseño fueron las que tenían formatos cercanos a este tamaño debido a que este formato es ideal para mostrar las máscaras en tamaño más aproximado a



6.11 La fotografía es la herramienta que representará lo tradicional a través de la imagen de danzas y máscaras.

la realidad. Las imágenes fotográficas de las máscaras serán en selección de color, para lograr lograrán una mayor fidelidad en los detalles de las piezas y con esto reforzar los conceptos de alegría y tradición. El material del soporte puede ser papel couché en interiores y para las tapas se sugiere el ProLine, por sus características de resistencia.



6.12 Las tradiciones se mantienen vivas de generación en generación.

6.9 DESCRIPCIÓN DE LA SOLUCIÓN

El libro deberá contener imágenes fotográficas de las máscaras en primer plano, así como de perfil para poder apreciar los detalles de las mismas y sean el principal centro de atención. La información sobre las máscaras se distribuirá por temas y se incluirán fotografías del uso que se les da en el contexto de la danza y la celebración.

La información de cada máscara se ubicará en fichas técnicas adjuntas a cada fotografía, debe contener el nombre de la máscara, lugar de origen, medidas, descripción de su función en la danza tradicional y datos del artesano que la elaboró.

Este libro servirá como herramienta de identificación e información para las personas que quieran tener un acercamiento más profundo con las máscaras que se utilizan y producen en la región de la meseta purépecha de Michoacán.

El libro deberá tener medidas aproximadas de 21x28 centímetros, formato vertical, esto para incluir fotografías que abarquen un espacio considerable dentro de la superficie total, como se pudo concluir en la investigación de soluciones similares, este formato es ideal para mostrar las características de las máscaras.

Para reforzar los conceptos de elegancia y limpieza se utilizará tipografía sans serif para textos, y serif para algunos apartados especiales. La composición de los interiores debe ser dinámica, sencilla y limpia, para que las fotografías de máscaras resalten. Mientras que la portada será atractiva, con una imagen principal que acerque al lector al contenido del documento.

6.10 PANEL DE INSPIRACIÓN

Es una colección de imágenes que sirve como herramienta para estimular la creatividad del diseñador. Es útil para determinar colores, estilos y formas que pueden ser aplicados en el proyecto.

Para la elección de las imágenes, se tomaron en cuenta los enfoques conceptuales definidos en el brief: alegría, tradición, elegancia, limpieza e innovación. Se añadieron referencias de formatos, distintas portadas de libros sobre máscaras y artesanías mexicanas.

Un factor importante que se consideró, fue la elección de imágenes que transmitan el colorido de y creatividad, plasmados en las artes populares.

También se buscaron estilos tipográficos que coincidieran con los conceptos, fotografías de danzas y representaciones ceremoniales que se escenifican en Michoacán y México para analizar las perspectivas de sus tomas.

El propósito fue crear un archivo visual que sirva como referencia a lo largo del proceso de diseño, y así facilitar la tarea de establecer estilos tipográficos, fotográficos, la gama cromática y la disposición de los elementos dentro de la página.



Panel de Inspiración, ejemplos de fotografías de máscaras en danzas alrededor de México.

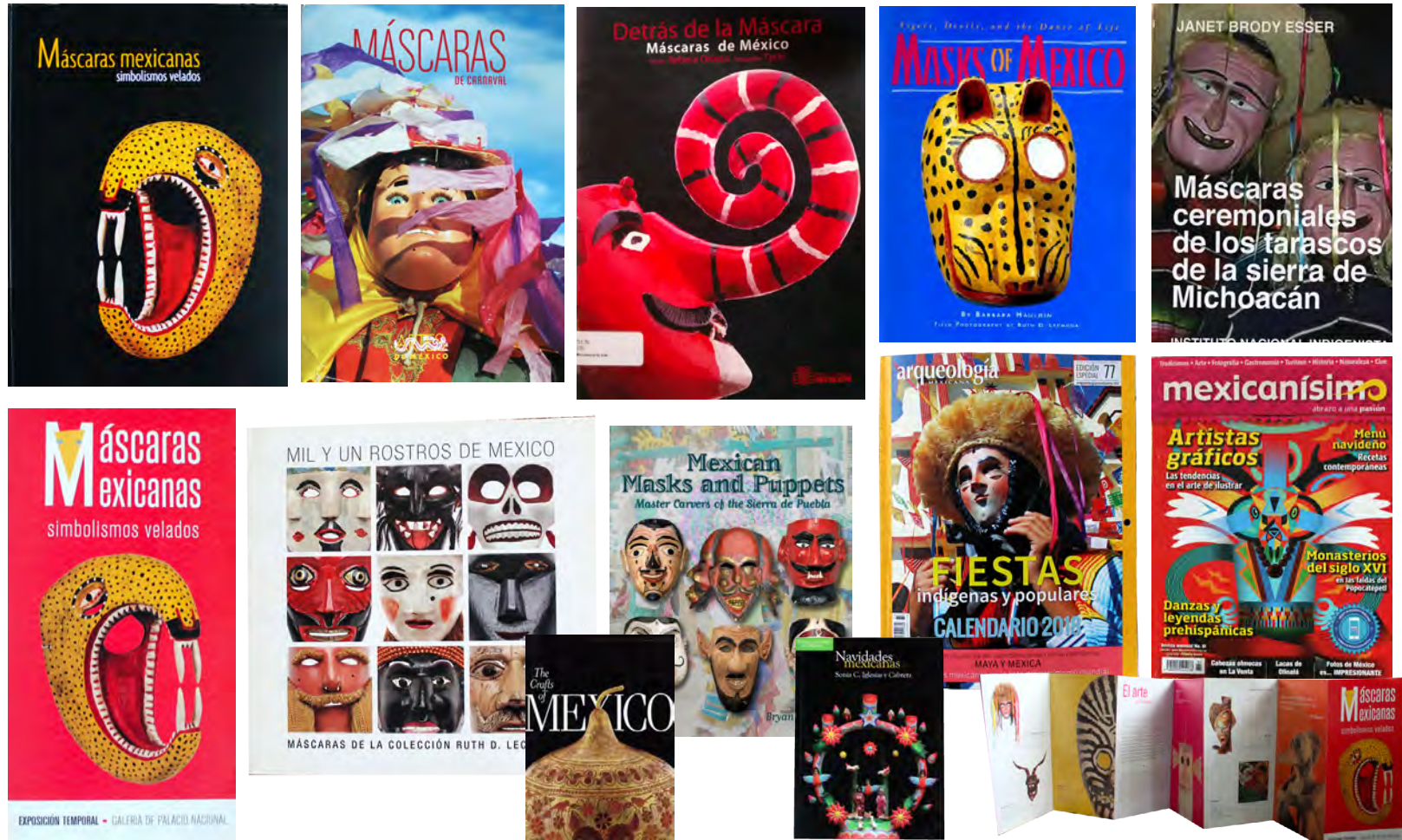


Algunos ejemplos de estilos de composición analizados, en el capítulo cinco ¿Qué se ha hecho? se recopilan publicaciones como libros, folletos y revistas, donde se analizan sus composiciones, predominan los estilos limpios, donde el uso de la fotografía es esencial para ilustrar la explicación.

En la mayoría de publicaciones que se analizaron se pudo observar que la máscara se coloca en fondos blanco o negro, ocupando desde un cuarto de página hasta página completa. Así mismo las fotografías de máscaras dentro de la danza se muestran en una o dos páginas. Como se vió en el capítulo anterior, los formatos

ideales son aquellos que igualen o superen los 21x28 cm, esto con el motivo de que las imágenes puedan ser apreciadas cómodamente. También se analizaron las composiciones entre texto, imágenes y blancos, se puede notar que en los libros y revistas la fotografía de máscara va acompañada con un texto donde se especifican datos como dimensiones, autor y materiales. Los tipografía suele ser serif para la caja de texto y sans serif para títulos.

Se manejan gamas tonales que aluden al colorido de las máscaras, negro y blanco son utilizados frecuentemente en los fondos, vino y blanco en los títulos. Las portadas de estos ejemplos muestran fotografías de buena calidad donde una sola máscara es el punto focal, acompañada por el título de la publicación en tonalidades que resalten contra el fondo



Panel de Inspiración



6.13 Atuendo tradicional con máscara de viejita.

En este capítulo se llevaron a cabo varios análisis para determinar los parámetros de diseño. Se determinaron los propósitos que se quieren cumplir con su implementación, estos son: informar, identificar y difundir. También, a través de la matriz de solución de se definió el área de diseño editorial como la adecuada para trabajar en este proyecto.

Ya que se seleccionó el área, se procedió a elegir el medio más adecuado de acuerdo a los criterios de la matriz de solución, los cuales fueron: economía, accesibilidad, cobertura, funcionalidad, viabilidad, atractivo, aceptación e innovación.

Posteriormente se construyó el brief a partir de conceptos de Bruno Munari y Bruce Archer, ambos reconocidos profesores de diseño, el documento es primordial para exponer la necesidad, que es crear un libro que exponga información sobre las Máscaras de Michacán, el objetivo: lograr que esta información se difunda entre la población seleccionada, el público meta: personas de 15 a 50 años. También se definieron los enfoques conceptuales y expresivos los cuales serán: alegría, limpieza, elegancia, tradición e innovación, que se transmitiran con ayuda de las diferentes herramientas del diseño. Asimismo se determinaron los recursos necesarios para el diseño del libro.

Por último, se realizó la recopilación de imágenes que inspirarán los estilos a utilizar durante el desarrollo de la fase creativa, la cual se muestra a continuación.



Capítulo 7

Proceso de Diseño

Para crear la solución gráfica es necesario procesar la información hasta ahora obtenida y después se lleva a cabo la conceptualización, donde se conciben las ideas.

A continuación se detallará el procedimiento que se llevó a cabo para la creación de la solución, de acuerdo con los enfoques conceptuales y expresivos que se establecieron en el brief.

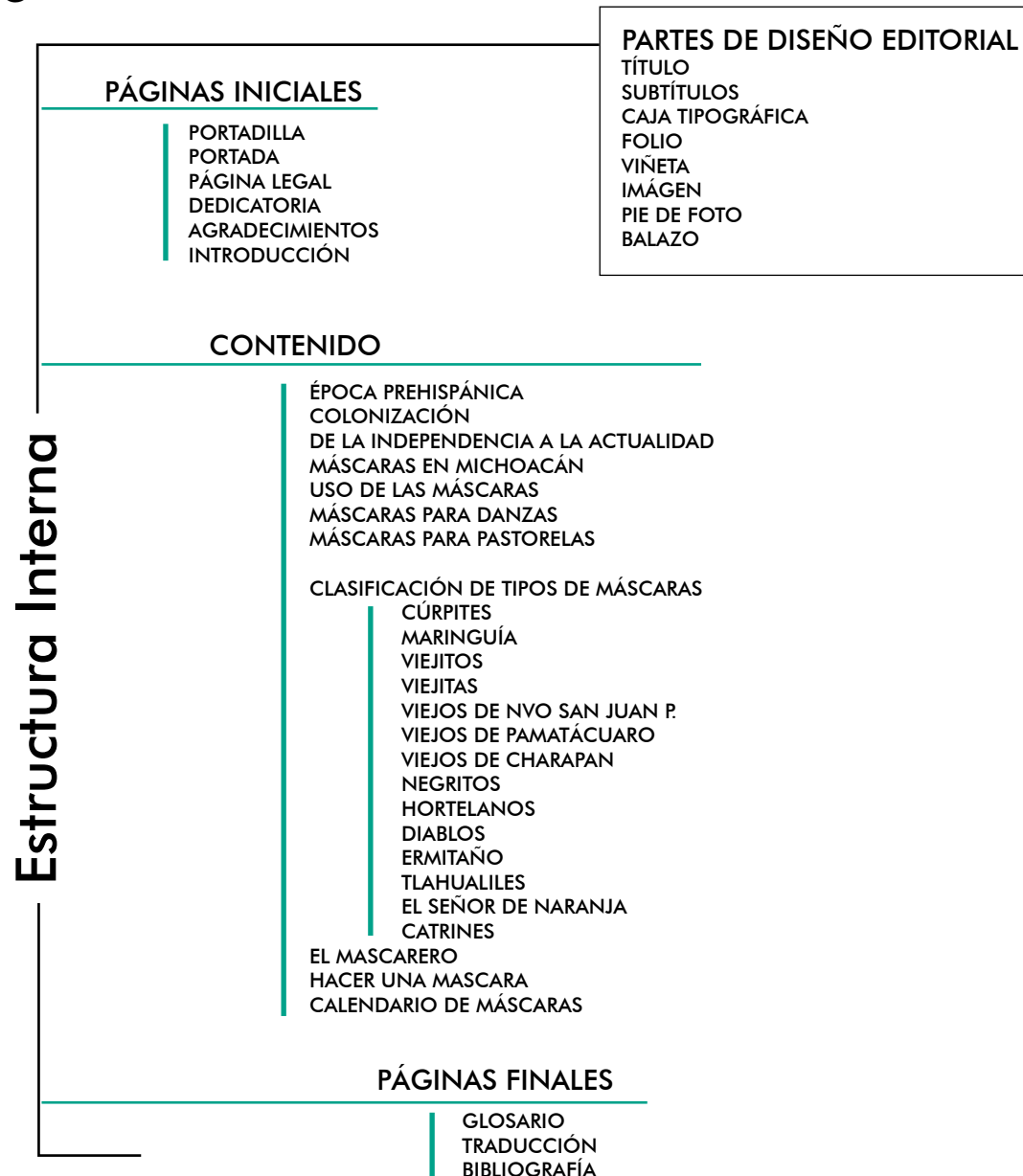
Se explican las decisiones que se tomaron para definir el estudio tipográfico, la maquetación del libro, la selección de la gama tonal, portada y contraportada, el tratamiento aplicado a las fotografías, además del proceso de bocetaje que se realizó a lo largo de la fase de diseño.

7.1 ESTRUCTURA DEL LIBRO

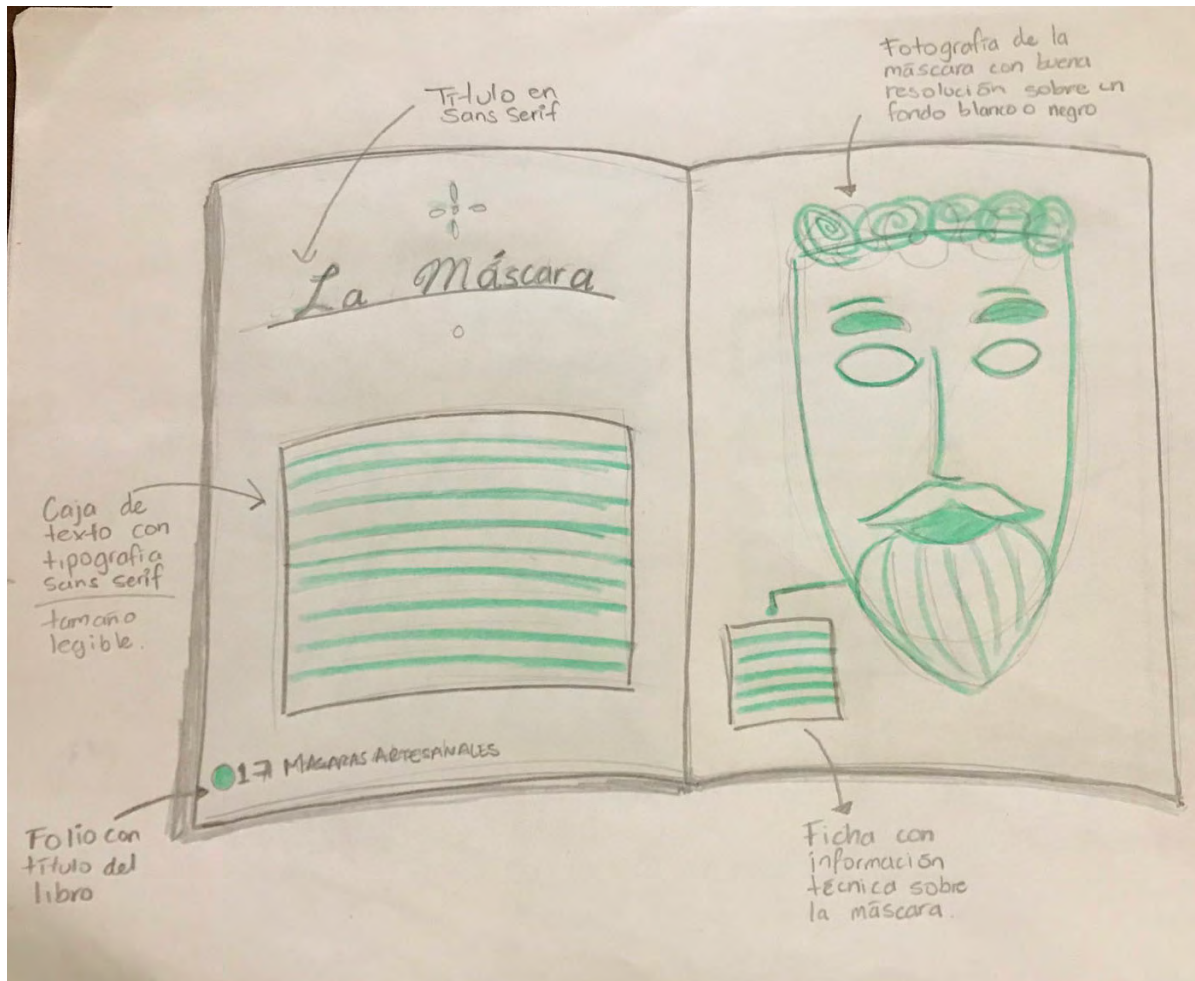
Para que el libro lleve un orden metodológico es necesario estructurarlo de acuerdo a la información que se reunió durante la investigación.

En el capítulo 4 Diseño y Comunicación Visual, se analizaron las partes de las que consta un libro. Este se divide en estructura externa; cubiertas, comunmente llamadas portada y contraportada, lomo, y solapa; y estructura interna que se dividió en tres partes: páginas iniciales, donde se encuentra la portadilla, portada página legal, dedicatoria, agradecimientos e introducción.

El contenido o cuerpo de la obra abarca la historia de las máscaras desde la época prehispánica hasta la actualidad, así como la clasificación por uso y por tipo de personaje que representa. En las páginas finales se localiza el glosario, la traducción completa del libro al idioma inglés y la bibliografía. La organización y los temas se muestran en el siguiente diagrama:



7.2 PROCESO DE BOCETAJE



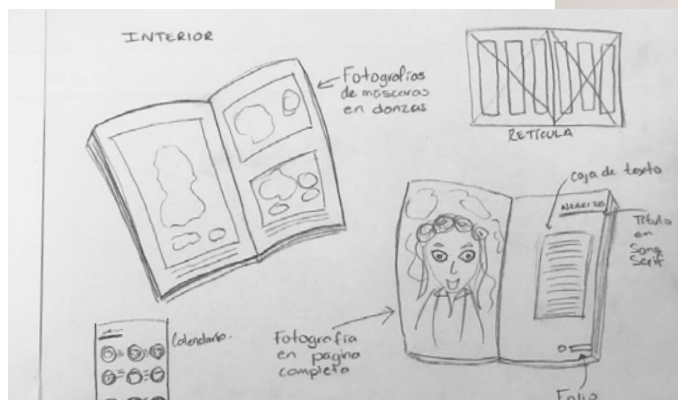
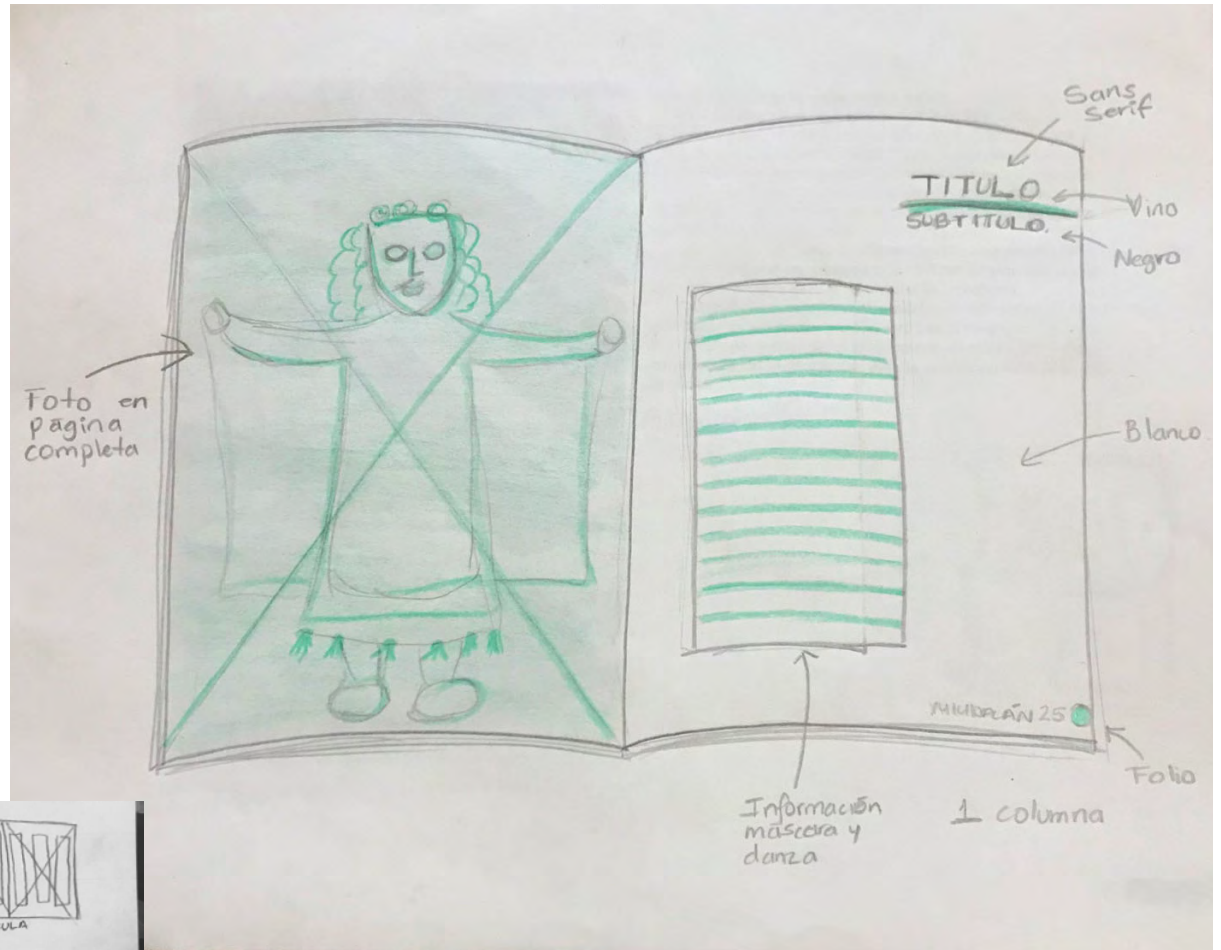
Es una fase de desarrollo que consiste en plasmar en papel las ideas sobre el diseño del libro, una herramienta indispensable que permite materializar lo que antes se encontraba únicamente en la mente del diseñador. Como parte de los primeros pasos de la planeación, en el bocetaje se plasman ideas de composición, número de columnas, títulos, manejo de la imagen y colores. Es importante realizar este paso solidificar las bases del diseño, a continuación se explican los bocetos para páginas interiores:

En este boceto se propone colocar la imagen de la máscara en página completa, con un fondo sólido. Se incluirá una ficha descriptiva con datos como autor, año de elaboración, medidas, nombre y lugar de origen. En la página opuesta se dará la información sobre cada máscara.

En este boceto las páginas tendrán imágenes de máscaras en danzas en página completa, en la página opuesta también se describirá la historia de la máscara, su uso en la actualidad, entre otros datos.

Los títulos serán en tipografía sans serif, orientados hacia el margen exterior, derecho o izquierdo dependiendo de la página. El folio, además del número de página tendrá el título del libro. La caja de texto será de una columna con opción a dos.

Los colores dominantes serán blanco, negro y vino, esto de acuerdo con el análisis que se efectuó en el capítulo de proceso de información. En la parte inferior se muestran bocetos de opciones de composición.



7.3 FORMATO

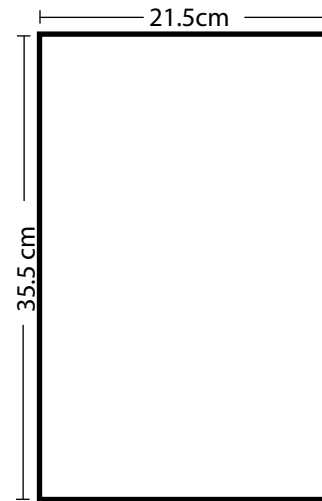
La elección del formato se basó en la necesidad de crear un libro donde las máscaras pudieran ser mostradas a detalle. También se consideró el gasto económico para su reproducción, así como su funcionalidad, y que fuera compatible con las características del público meta.

Formato Oficio: Este es ideal para mostrar imágenes a mayor escala debido a su tamaño, sin embargo su manejo es menos cómodo y el costo de producción más elevado.

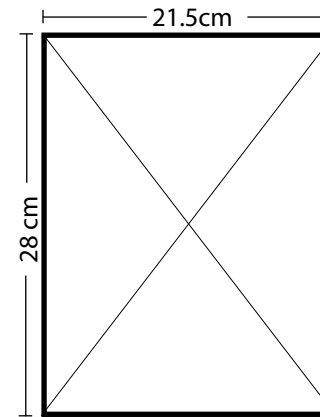
Formato Carta: Posee medidas más comunes, para libros impresos, su producción es menos costosa que la del formato oficio y el espacio es ideal para mostrar las máscaras a tamaño real.

Formato ejecutivo. Es un tamaño cómodo para la lectura, así como para transportarlo. Su costo de producción es menor, sin embargo el espacio es insuficiente para la información que se desea mostrar.

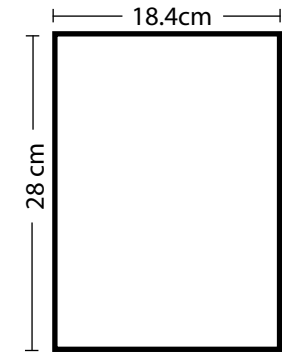
Por lo tanto se elige el formato carta. En el capítulo ¿Qué se ha hecho? Se analizaron varios formatos de publicaciones similares y se llegó a la conclusión de que este formato es adecuado para materiales gráficos de este tipo. En adición, el tamaño promedio de una máscara son 25 cm de largo, por lo que este tamaño es ideal para que las fotografías se muestren a escala real. En un pliego de offset de 100x70 cm resultan 8 formatos, con espacio suficiente para realizar la impresión adecuadamente.



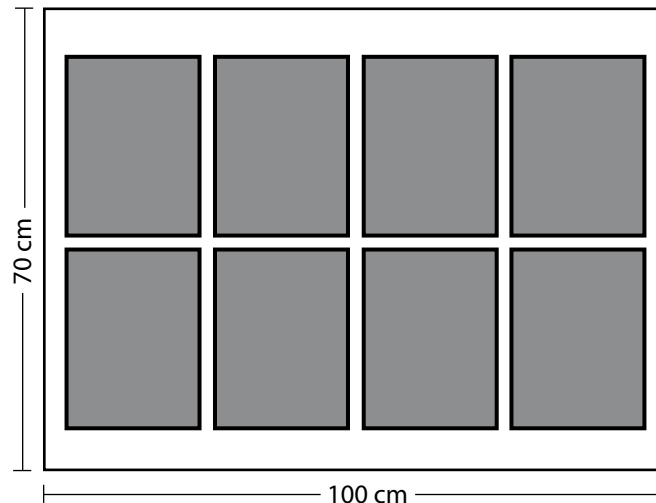
Formato oficio 21.5 x 35.5 cm



Formato carta 21.5 x 28 cm



Formato ejecutivo 18.4 x 26.6



Pliego offset

7.1 Pliego de papel de 100x70 cm. El espacio se divide en 8 páginas tamaño carta, con un aprovechamiento de papel del 87%. Este tamaño de pliego de papel es ideal para grandes tirajes en impresión offset.

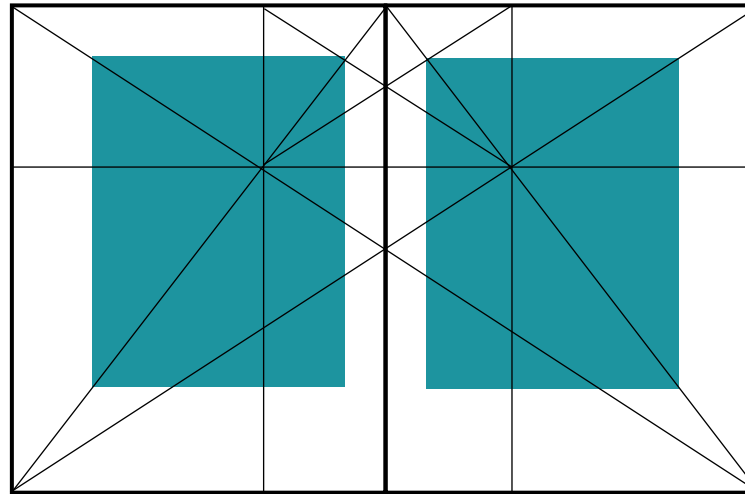
7.4 RETÍCULA

Como se mencionó anteriormente, la retícula es una red de líneas que guían el diseño de la publicación, con la finalidad de disponer los elementos de forma armónica.

Dentro de la retícula se definen los márgenes que tendrá el formato, las columnas, subcolumnas, medianiles, la mancha tipográfica; compuesta por las columnas y subcolumnas, además de los blancos, que se refiere a los espacios libres de cualquier gráfico y sirven para dar balance a la composición. Los medianiles son espacios entre cada columna, estos deben tener un tamaño no menor a 4 mm o 7mm como máximo para que las columnas sean proporcionales, así como legibles.

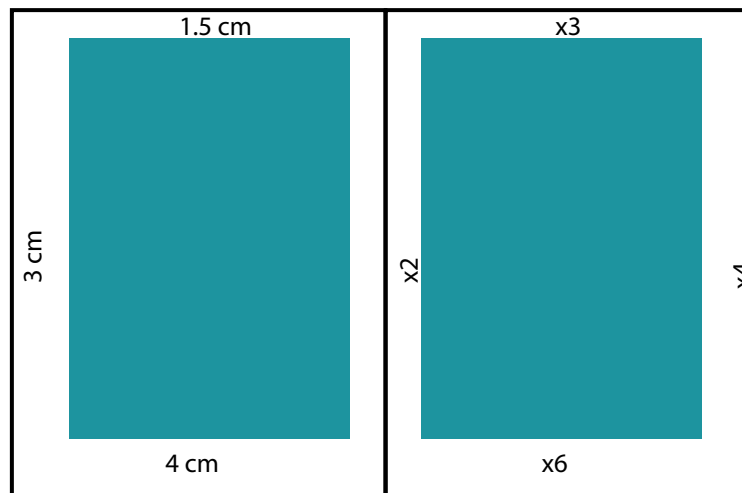
7.4.1 MÁRGENES

Para comenzar con la retícula se trazan los márgenes, descartó el sistema de diagonales, debido a que el espacio resultante se encontraba reducido para este proyecto. Se procedió a utilizar el método partiendo de 1.5cm como medida de margen interior. Dando como resultado: margen superior 2 cm, margen interior 1.5 cm, margen exterior 3 cm y margen inferior 4cm. A continuación se muestra el trazado de la retícula.



Sistema de diagonales

Este método de reticulación se basa en proporciones geométricas obtenidas a través de líneas que se trazan de esquina a esquina y forman vértices que delimitan el área a utilizar para la composición.

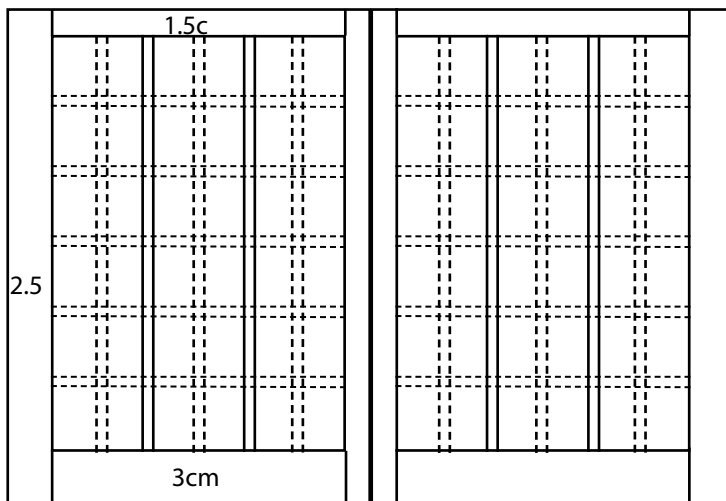


Sistema 2-3-4-6

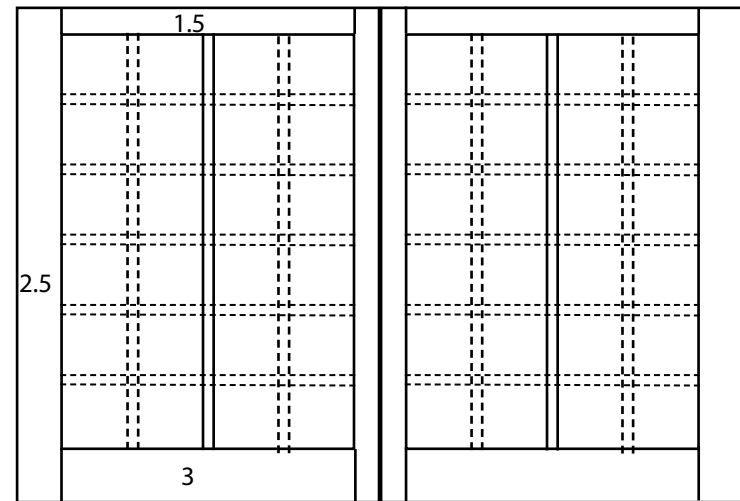
Para definir los márgenes, se asigna un primer valor que será multiplicado por 2, este será el margen interior. Después se multiplica por 3 para el margen superior, por 4 para el exterior y 6 para el inferior.

7.4.2 PRUEBAS DE RETÍCULAS

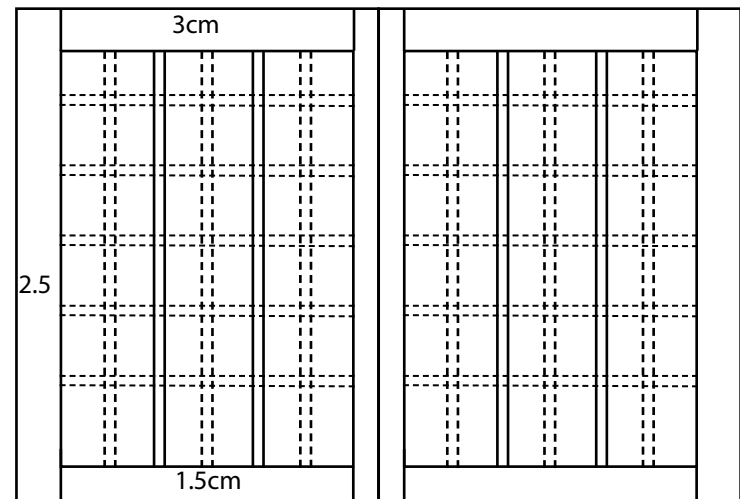
A partir del formato establecido, se trazaron digitalmente 3 retículas diferentes para realizar una comparación y escoger la mejor propuesta.



Opción 2
3 columnas con opción a 6 subcolumnas



Opción 1
2 columnas con opción a 4 subcolumnas

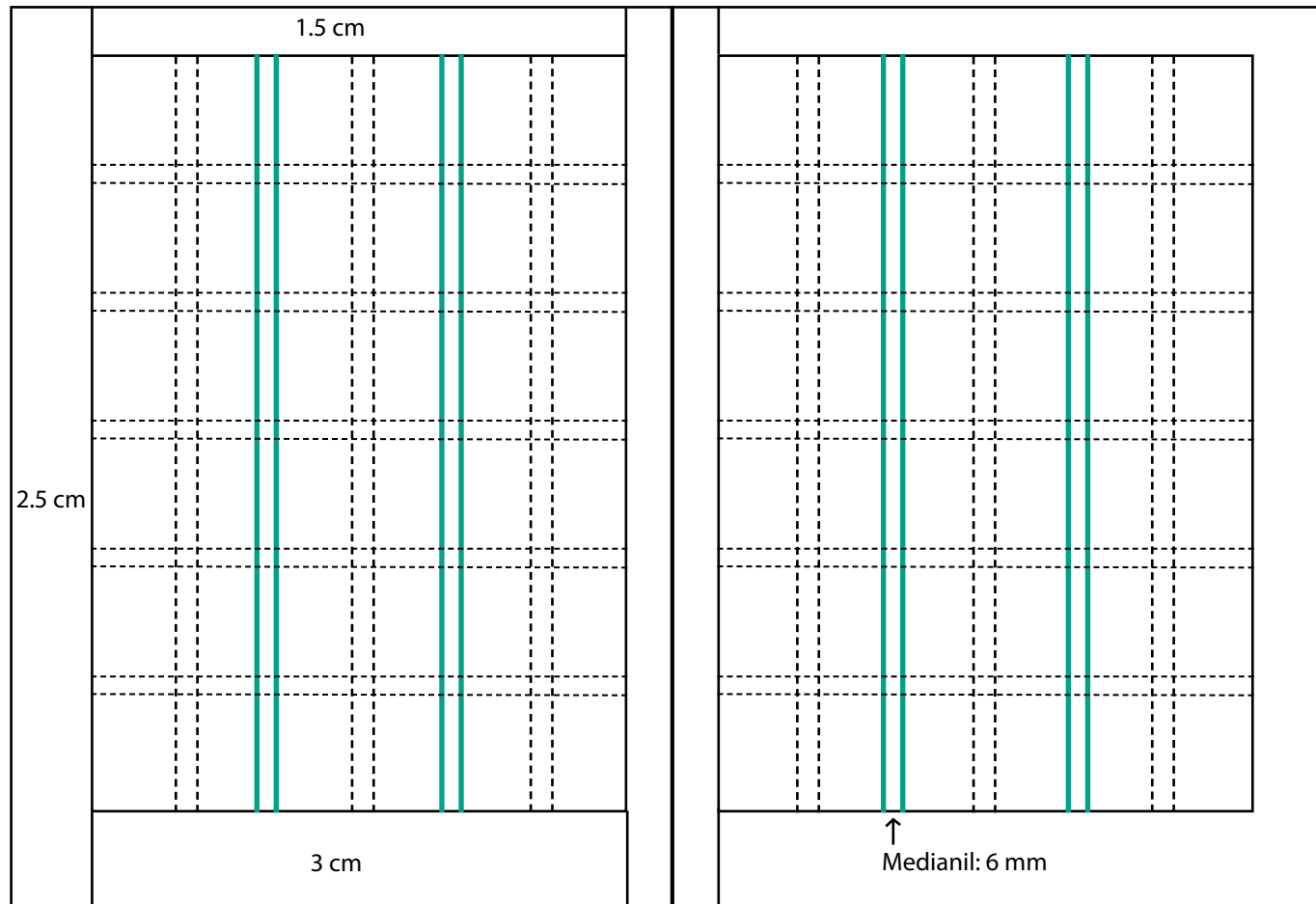


Opción 3
3 columnas con opción a 6 subcolumnas, margen superior de 3cm, mayor que el margen inferior de las opciones anteriores.

7.4.3 RETÍCULA FINAL

Para trazar esta retícula se utilizó el sistema 2-3-4-6 debido a que el espacio que se obtiene en el formato es ideal para el proyecto. Por lo tanto el márgen interior mide 1.25 cm, márgen exterior 2.5 cm, superior 1.5 cm e inferior 3 cm. Se divide en 3 columnas, con un medianil de 6 mm entre cada una. Para formar los módulos

se dividió el largo de la columna entre 6 y se le restaron 3 cm del total de los medianiles. Con esta división se crea una retícula modular para facilitar la colocación de los elementos, donde se obtiene una mancha tipográfica con suficiente espacio para que durante la impresión y encuadernado no se corten elementos, así como para lograr que la composición del diseño sea armónico y cumpla con los enfoques establecidos.



7.5 SELECCIÓN TIPOGRÁFICA

Para determinar las tipografías a utilizar en el libro se realizó un estudio tipográfico. De acuerdo con los enfoques que se establecieron el propósito es transmitir elegancia y limpieza. Las tipografías sans serif se caracterizan por reflejar estos conceptos. Se hizo una pre selección de algunas familias tipográficas:

Futura

Se dice que la posesión más importante de un bailarín es su máscara. Su propósito es convertir a los bailarines o actores en otro personaje completamente distinto a ellos.

Esta tipografía tiene como base formas geométricas; triángulos, círculos y rectángulos, sin embargo la estructura de los ojos de las vocales es demasiado redonda, por lo que no se considera adecuada para el público meta.

Myriad

Se dice que la posesión más importante de un bailarín es su máscara. Su propósito es convertir a los bailarines o actores en otro personaje completamente distinto a ellos.

La tipografía Myriad posee un trazado constante y una caja tipográfica más estrecha que su altura, lo que le da una apariencia estilizada.

Univers

Se dice que la posesión más importante de un bailarín es su máscara. Su propósito es convertir a los bailarines o actores en otro personaje completamente distinto

Este tipo de letra se caracteriza por tener blancos interiores más grandes que la separación entre cada carácter. No presenta ningún ornamento y sus formas son de aspecto neutro.

Frutiger

Se dice que la posesión más importante de un bailarín es su máscara. Su propósito es convertir a los bailarines o actores en otro personaje completamente distinto a ellos.

Frutiger es una tipografía con formas robustas y definidas, su estructura tiene elementos geométricos y humanistas.

7.5.1 TIPOGRAFÍA PRINCIPAL

Con base al anterior análisis de las tipografías, se seleccionó la familia tipográfica Univers como tipografía principal, esto por contar con distintos valores de peso, ancho y forma, se caracteriza por poseer un alto nivel de legibilidad, debido a su sutil combinación de formas geométricas y humanistas. Esta tipografía antepone la claridad y brinda un efecto de neutralidad, por lo que es ideal de acuerdo para representar los conceptos que se quieren transmitir: elegancia y limpieza.

Su ajuste preciso, extensos pares de kerning y las formas claras y limpias la convierten en una opción excelente para texto impreso y digital. Fue diseñada por el tipógrafo Suizo Adrian Frutinger en 1992.

UniversLight
Univers Light Italic

Univers Roman
Univers Roman Italic



Univers Bold
Univers Bold Italic

Univers Condensed
Univers Condensed

Tipografía Univers por peso, ancho y forma, siendo la versión Univers Roman seleccionada como tipografía principal.

PUNTAJES

Se le llama puntaje al tamaño de la tipografía, ayuda a jerarquizar los textos, es un factor que permite modificar la legibilidad; su unidad de medida es el 'punto' que equivale a 1/72 de pulgada.

El puntaje varía, de acuerdo al ancho de la columna, el formato del soporte, la edad del lector y la composición de la publicación. A continuación se muestra el estudio que se realizó para la selección de los puntajes de los diferentes textos; títulos, subtítulos, cuerpo del texto, pies de foto, subtemas y folios:

TÍTULOS

El puntaje para los títulos varía de tamaño de acuerdo al tamaño del formato de la publicación y de los conceptos que se quieren expresar. Para este proyecto se optó por la tipografía Univers en su versión Roman, en 25 puntos para los títulos.

Univers 25 pt



SUBTÍTULOS

Son títulos secundarios que se colocan después del principal y se refiere al subtema del texto. Para los subtítulos se utilizará la tipografía Minion pro Medium con un puntaje de 18, para realizar un contraste con los títulos y así mismo crear jerarquía.


Minion Pro Medium 18 pt



CUERPO DEL TEXTO


Se considera que el tamaño correcto de tipografía que no afecta la legibilidad varía de los 10 a los 12 puntos para bloques de texto. Aunque también influyen el ancho de la columna y el público destinado a leer el texto.

El público meta de este proyecto son jóvenes y adultos, se caracterizan por tener mayores habilidades de lectura, por lo tanto se define el puntaje del cuerpo del texto en 11 puntos con un interlineado de 120%, tipografía Univers light.

Univers Light 11 puntos 


PIES DE FOTO

Es el texto que aporta al lector información específica de la imagen al lector. Se ubica, por lo regular en el borde inferior de la fotografía. Para este texto se opta por un tamaño de 10 puntos, tipografía Minion medium.

Minion Medium 10 puntos 

FOLIO

Es el número de cada página indicado generalmente al pie de esta, también se ubica en los extremos laterales o bien, en la parte superior. Se utilizará un puntaje de 8, tipografía Univers.

Univers Roman 8 puntos 

7.5.2 TIPOGRAFÍA SECUNDARIA

Para complementar a la tipografía principal, se efectuará una selección de tipografías Serif para los pies de foto, con motivo de crear contraste y establecer jerarquía entre los textos. A continuación se presentan las opciones:

Garamond

Minion Pro

Bodoni

Clarendon

Como tipografía secundaria se selecciona la fuente Minion. Cuenta con una amplia variedad de anchos, pesos, caracteres especiales y ornamentos que la convierten en una tipografía altamente flexible y funcional. A tamaños pequeños conserva su legibilidad y en tamaños grandes su estilo individual atrae la atención.

Su equilibrio logra que se perciba con claridad y legibilidad. Su elegancia conviene con los enfoques expresivos señalados para este proyecto ya que es adecuada para el público meta y la correcta transmisión del mensaje.

TEXTOS COMPLEMENTARIOS

Se entienden por citas textuales, frases, descripción de subtítulos, etc. Para estos textos se establece la tipografía complementaria Serif Minion Pro.

Minion Pro Medium Italic 23 puntos 

7.6 SELECCIÓN FOTOGRÁFICA

7.6.1 FOTOGRAFÍA EN EXTERIORES

La fotografía es el elemento que representa una idea, mensaje o historia de la manera más clara y rápida posible. Es la herramienta fundamental, en conjunción con el texto, para lograr los propósitos que se establecieron en la fase del Brief.

Por ser el medio de mayor nivel representativo se consideró ideal para capturar la estética de las máscaras y las situaciones que las rodean; danzas y representaciones.

Parte importante de la etapa de investigación fue recopilar información gráfica, que ayudara al desarrollo del proyecto. Las fotografías que se tomaron durante este lapso fueron seleccionadas considerando el grado de relevancia para el mensaje que se quiere transmitir, la calidad de imagen, el ángulo, encuadre y elementos que contiene. De la misma manera, se cuidó que cada imagen cumpliera con la calidad necesaria, que existiera jerarquía entre los personajes y el fondo y que las máscaras fueran el principal punto de atracción para el observador.

En cada evento se reunieron más de 100 fotografías, sin embargo se realizó una selección para descartar las que no cumplieran con los requisitos para la realización de los objetivos, los cuales son informar e identificar. A continuación se muestra la selección fotográfica de danzas, desfiles y eventos con máscaras para su utilización en el material gráfico:



7. 1 La fotografía es la herramienta ideal para lograr el máximo nivel de representación.

DANZA DE LOS VIEJITOS

Fotografías tomadas en la Plaza de la Ranita, durante el marco de la celebración del Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos, realizado en Uruapan. Se eligieron las fotografías con mejor encuadrey atractivo visual.



DESFILE DE ARTESANOS

Al inicio del Tianguis Artesanal se hace un recorrido por las calles céntricas de Uruapan, donde los artesanos desfilan mostrando sus creaciones alegremente. Imágenes tomadas de este evento.

En este recorrido se pudieron obtener imágenes de los viejos de Pamatácuaro, el Ermitaño, Diablos, Maringuías, Cúrpites, Negritos y de la vestimenta original.





ESPACIO CULTURAL: TIANGUIS ARTESANAL

Fotografías tomadas durante las presentaciones de grupos de danza de los barrios en la Plaza de la Ranita, como parte del programa del Tianguis Artesanal en Uruapan. Negritos y Viejos de San Juan Nuevo.





CURPITEADA CALTZONTZIN

Cada año se celebra una Curpiteada o competencia entre barrios en la comunidad de Caltzontzin, se realiza el día 23 de diciembre, cada grupo de danza tiene su porra y los participantes van desde niños pequeños hasta adultos. Estas fotografías se tomaron en un día nublado, por lo que se hicieron ajustes en los tonos.



RECORRIDO DEL BARRIO LA MAGDALENA

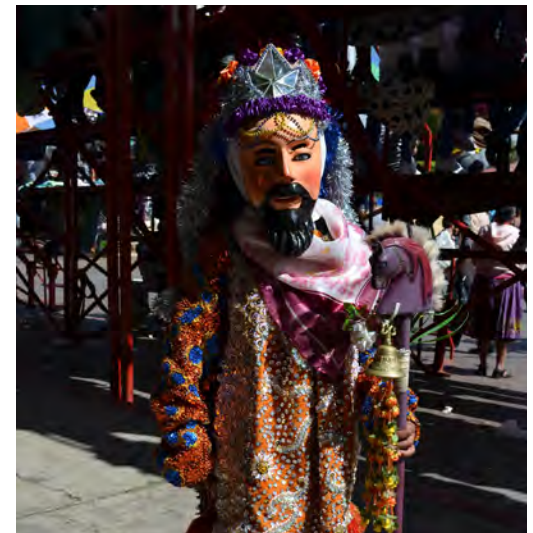
Durante la celebración de este barrio se pueden apreciar distintos grupos de danzas tradicionales, sin embargo los mas representativos son los hortelanos.



COMPETENCIA DE CÚRPITES EN NUEVO SAN JUAN PARANGARICUTIRO

Competencia realizada el 8 de enero, se eligieron las fotografías con mejores encuadres. En la edición se ajustó el brillo para que las fotos no perdieran contraste.





RECORRIDO DEL BARRIO DE SANTO SANTIAGO

Se realiza el 26 de julio en Uruapan, Michoacán, en este recorrido se pueden apreciar máscaras de negritos, cúrpites y diablos. Algunas fotografías se editaron en contraste y saturación.



RECORRIDO DEL BARRIO DE SAN MIGUEL

Se realiza el 29 de Septiembre en las calles céntricas de Uruapan. La danza de los negritos también es característica de este barrio. Fotografías captadas en la iglesia de San Miguel y en el recorrido.



RECORRIDO DEL BARRIO DE SAN JUAN EVANGELISTA

Fotografías tomadas durante el recorrido del barrio el día 27 de diciembre, en el centro de Uruapan, participan danzantes con máscaras de viejitas y hortelanos.





MUESTRA DE DANZAS EN NVO. SAN JUAN PARANGARICUTIRO

Durante la celebración de la competencia de los Cúrpites, se realizan muestras de danzas tradicionales tales como los Cartrines, danza de Moros, Viejos Cherekis y Tlahualiles, en la plaza principal. Fotografías tomadas el 10 de enero.



TALLER DE MARTÍN SALGADO

Fotografías de máscaras, tomadas con luz natural, en el taller de Martín Salgado, anteriormente de su padre, el artesano Victoriano Salgado, en el Barrio de la Magdalena, Uruapan.



TALLER DE FELIPE HORTA

Fotografías de máscaras en el taller del artesano Felipe Horta, en la población de Tócuaro, Pátzcuaro. Las fotografías de máscaras individuales fueron obtenidas en este lugar.



TIANGUIS ARTESANAL DE DOMINGO DE RAMOS

Durante el Tianguis Artesanal en Uruapan, varios artesanos ponen a la venta sus máscaras. Las siguientes fotografías corresponden a diferentes puestos de artesanos provenientes de Michoacán, en su mayoría de la meseta purépecha.





7.6.2 FOTOGRAFÍA DE MÁSCARAS INDIVIDUALES

Las sesiones fotográficas se realizaron con luz natural, en los talleres de cada mascarero. Se armó un set con un ciclorama o fondo blanco, para facilitar la manipulación digital. El ángulo de disparo fue cenital. Se realizaron alrededor de 200 tomas de las diferentes máscaras, de las cuáles se seleccionaron una para cada tipo o modelo de máscara .

Cada fotografía de máscara individual fue manipulada digitalmente para eliminar el fondo, esto con el motivo de que la máscara fuera el único elemento y así centrar toda la atención en la pieza, como se mencionó anteriormente, la fotografía debe mostrar todos los detalles estéticos, los materiales que conforman la máscara, así como los trazos y pintura, para así mismo poder apreciar cada parte de la misma.

Se efectuó una selección fotográfica donde se incluyeron las fotografías con mayor calidad, para posteriormente hacer el tratamiento digital en el cual se eliminó el fondo y se realizaron correcciones de color. A continuación se muestra el proceso:



Las fotografías de máscaras individuales se tomaron en modo manual, ISO 100 , tiempo de exposición 1-100s, f/5 a f/9, sobre fondo blanco, con iluminación natural. Debido a que las fotos se tomaron en los talleres de cada artesano se improvisó un ciclorama para facilitar la posterior edición.

7.6.3 EDICIÓN DIGITAL

Posteriormente, se seleccionaron las mejores fotografías y se realizó la edición. Se hicieron correcciones de contraste, luminosidad y saturación.

Se entiende luminosidad a la cantidad de luz emitida por un objeto, en color sería claridad u oscuridad. La saturación define la intensidad o grado de pureza de cada color. Sus valores se mueven desde su máximo, cualquier color puro, hasta su mínimo que correspondería a un tono de gris. El contraste se define como la diferencia del tono del color con intensidad entre un punto de una imagen.

Las fotografías de máscaras individuales se editaron para obtener los colores más acercados a la realidad; posteriormente se eliminó el fondo con la herramienta lazo magnético.



Las fotografías individuales de máscaras ayudarán a crear composiciones limpias dentro del formato, además dirigira la atención del espectador hacia ellas, creando un vínculo con la información escrita. Estas fotografías reforzarán los conceptos de tradición, alegría, elegancia y limpieza. La función de eliminar el fondo está dirigida a crear composiciones donde el foco principal de atención sean las máscaras. A continuación se muestran las imágenes fotográficas listas para su inclusión en el libro.



7.1 Ermitaño



7.2 Ermitaño 2



7.3 Cúrpite



7.4 Diablo



7.5 Takeri



7.6 Vista Lateral Diablo con dragón



7.7 Diablo amarillo



7.8 Diablo Tócuaro



7.9 Señor de Naranja



7.10 Korkovi



7.11 Maringuilla



7.12 Ermitaño 2



7.13 Diablo con dragón



7.14 Diablo animal



7.15 Diablo con hocico de puerco



7.16 Hortelano



7.17 Viejo de zacán



7.18 Viejita



7.19 Korkovi 2



7.20 Negrito



7.21 Viejito



7.22 Viejo Carapan



7.23 Astucia



7.24 Zapicho



7.25 Asmodeo



Decorativa



Decorativa



7.26 Ermitaño 3



Decorativa



Decorativa



7.27 Satanás



Decorativa



Decorativa

7.7 PRUEBAS DE COMPOSICIÓN

La composición se considera armoniosa cuando todos sus elementos se encuentran en equilibrio. Estos son: imágenes, cuadros de texto, tonalidades, espacios en blanco, composiciones fotográficas, etc. Existen composiciones simétricas, donde una página es reflejo de la otra debido al acomodo de los componentes. Este estilo es clásico y tiende a ser estático. Las composiciones asimétricas, rompen con la monotonía y sus elementos se disponen de forma

que puedan ser agradables visualmente. Añaden dinamismo y tratan de expresar sensaciones con todos los medios disponibles. Después de establecer la retícula, se crean diferentes ensayos de composiciones combinando texto, imágenes y blancos, con estas pruebas se determinan las mejores maquetaciones y se facilita la tarea de distribuir los elementos dentro del formato. Al comparar cada prueba es posible elegir las que muestren mejor ritmo.

Las líneas representan texto, los módulos grises simbolizan imágenes, los magenta titulares, mientras que los azules distinguen la mancha tipográfica.

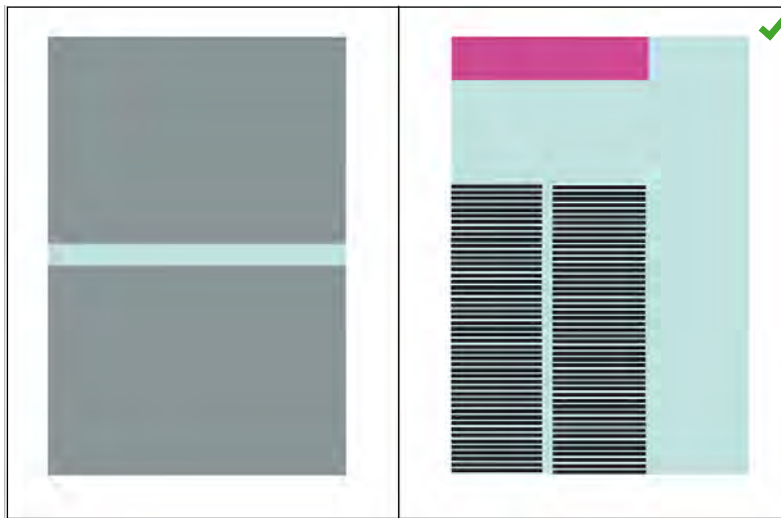


Fig. 7.4.1 En esta primera composición se mostrarían dos imágenes en la página izquierda, la página derecha tiene una mancha tipográfica de tamaño aceptable. No crea saturación.

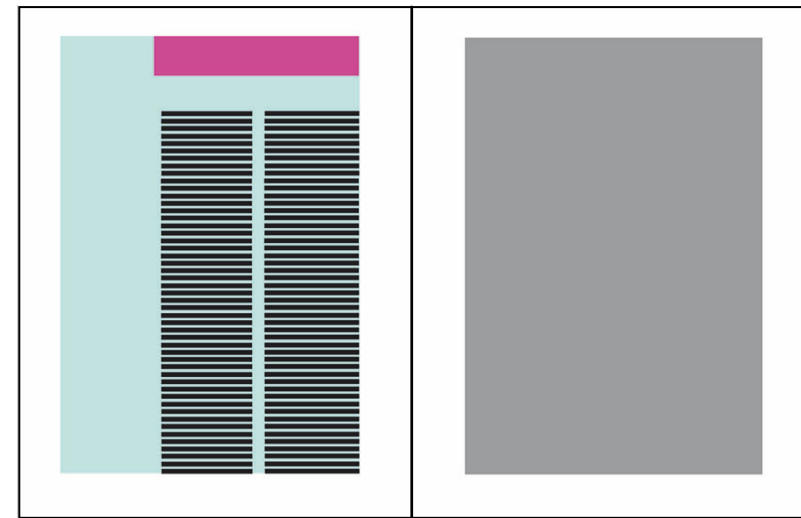


Fig. 7.4.2 La imagen en la página derecha atrae la atención del lector, sin embargo la mancha tipográfica en la página derecha posee columnas muy largas que no provocan su lectura.

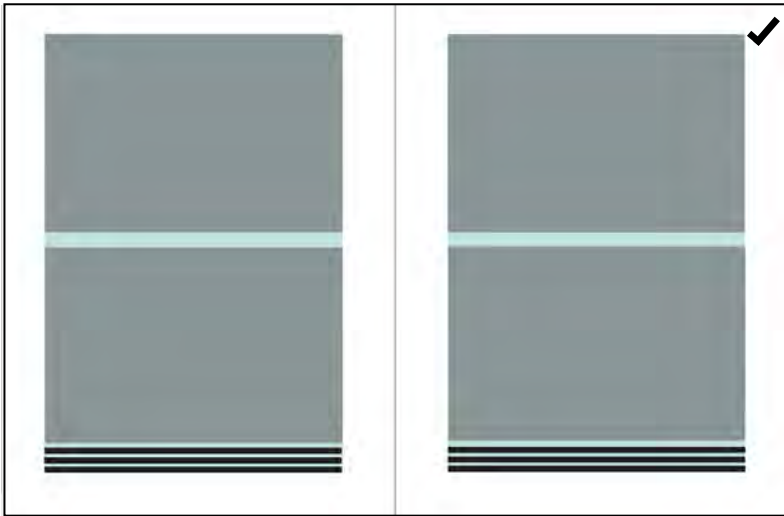


Fig. 7.4.3 En este pliego las cuatro imágenes se acomodan de manera simétrica, creando armonía.

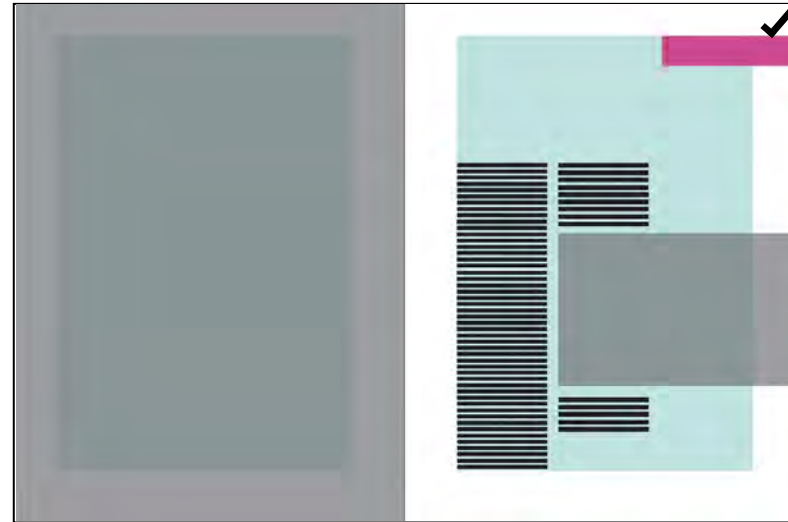


Fig. 7.4.18 Las imágenes que rebasan los márgenes rompen con la monotonía de las composiciones.



Fig. 7.4.5 La imagen abarca el plano completo, mayor detalle para la fotografía.

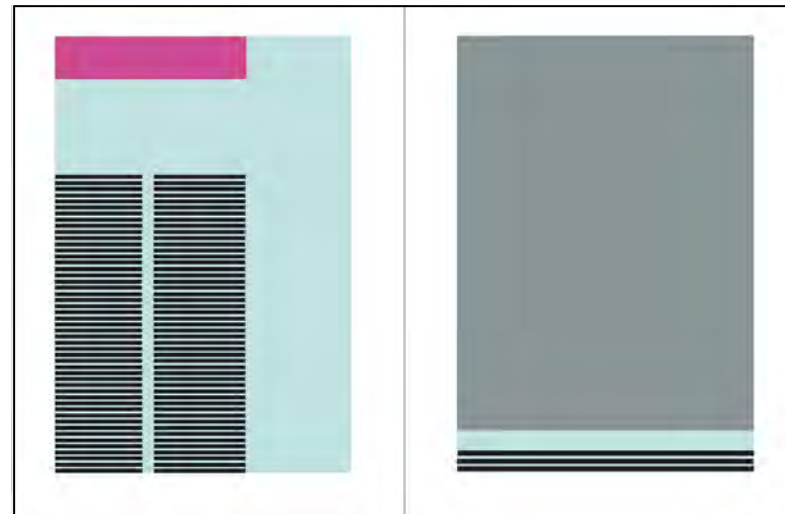


Fig. 7.4.6 El texto se encuentra cargado hacia el lado derecho, la composición no se equilibra.

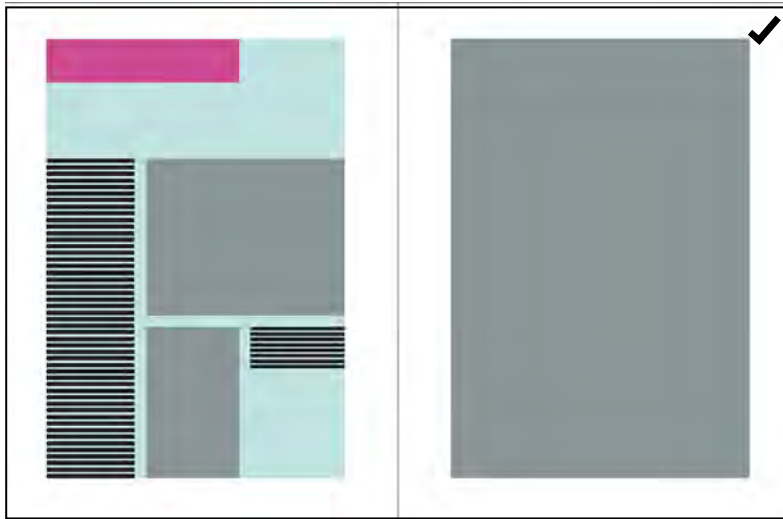


Fig. 7.4.7 Una columna de texto es atractiva para el lector, en la página derecha existe espacio adecuado para imágenes de más-caras en tamaño real.

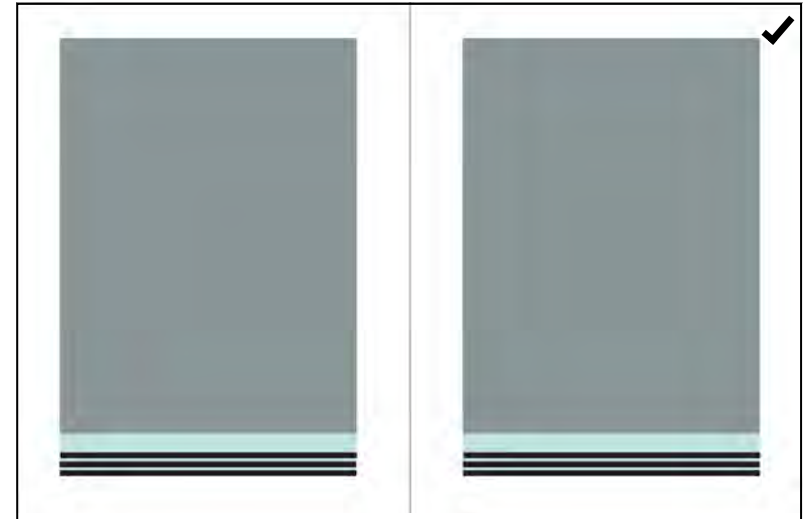


Fig. 7.4.8 Las imágenes y texto forman un arreglo simétrico.

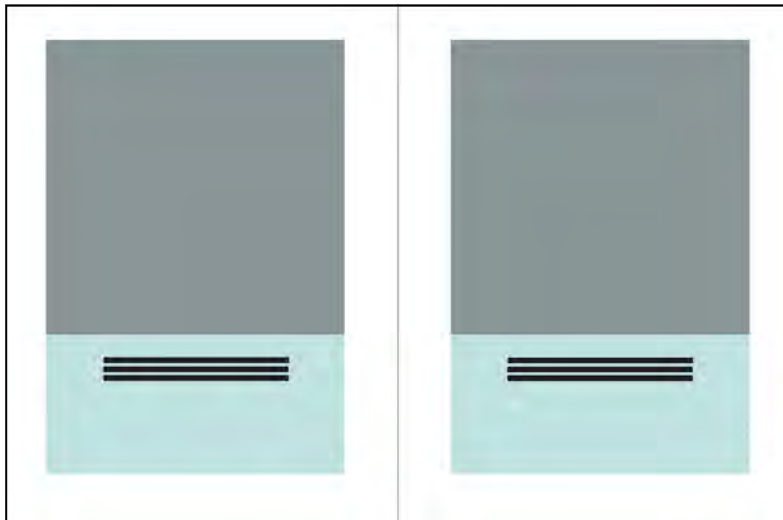


Fig. 7.4.8 En esta composición las imágenes tendrían un formato cuadrado.

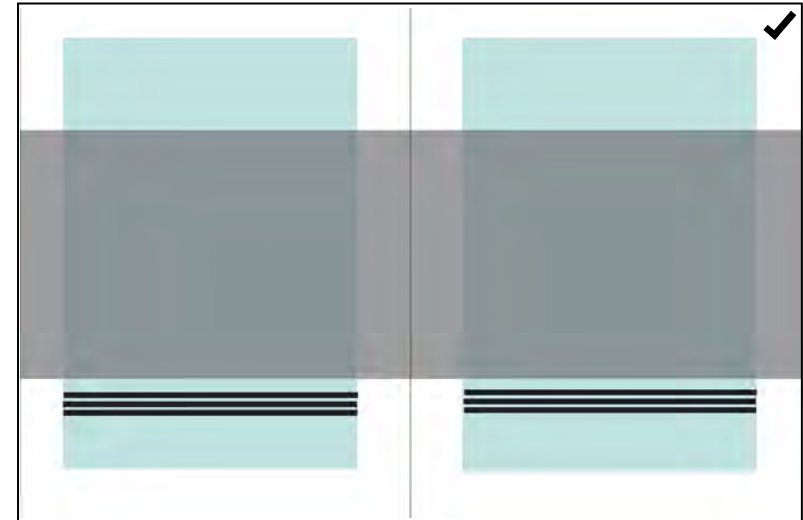


Fig. 7.4.10 Esta composición con blancos en la parte superior e inferior muestra limpieza.



Fig. 7.4.11 La imagen abarca la mayor parte del pliego, una columna de texto es de fácil lectura.

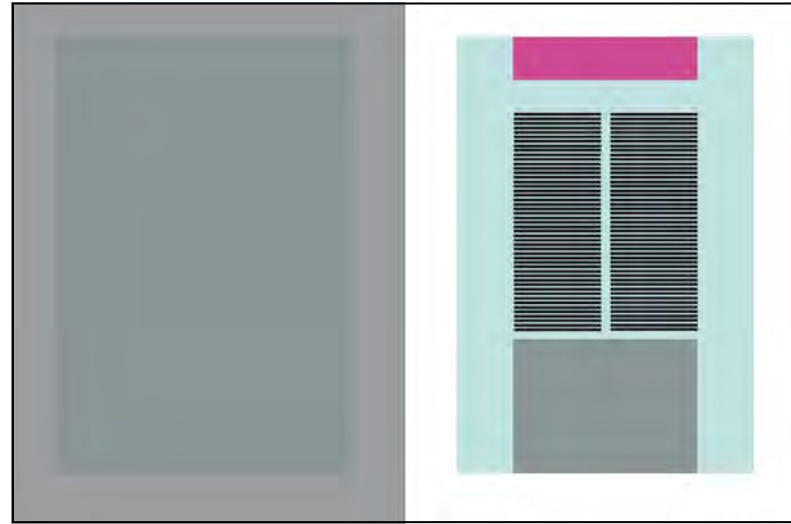


Fig. 7.4.12 Las columnas de texto deben ser más cortas para agrandar los blancos.

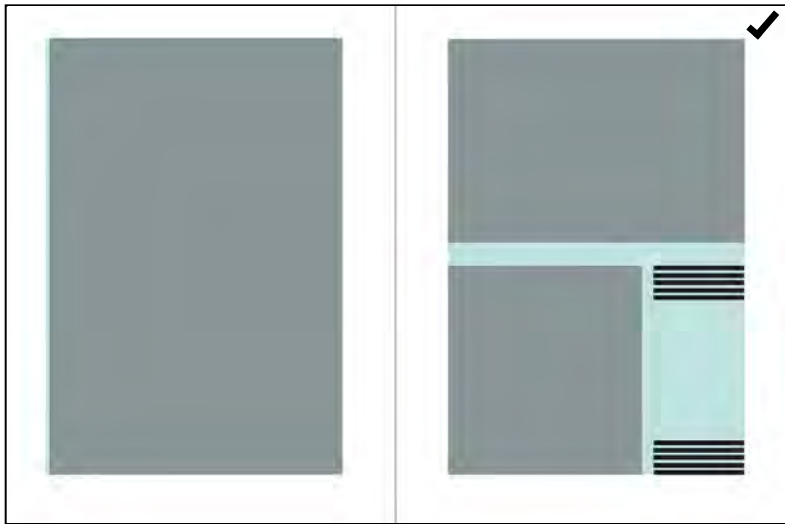


Fig. 7.4.17 Espacio para mostrar imágenes de máscaras en tamaño real, así como equilibrio en los espacios.

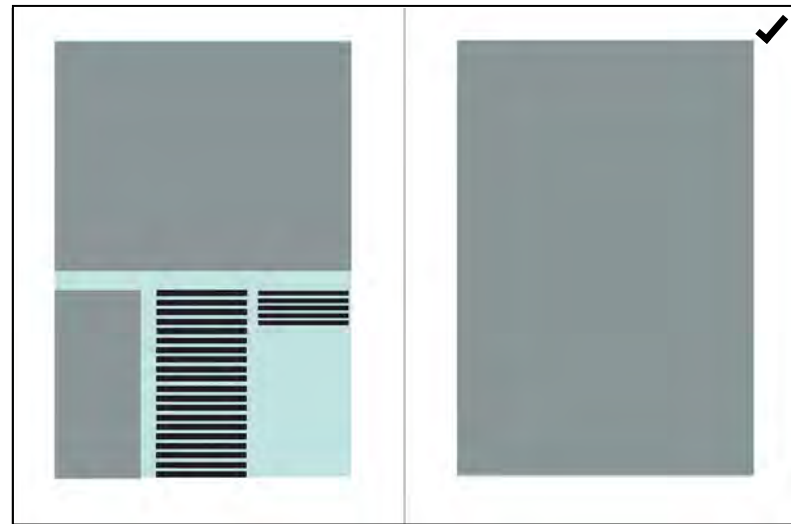
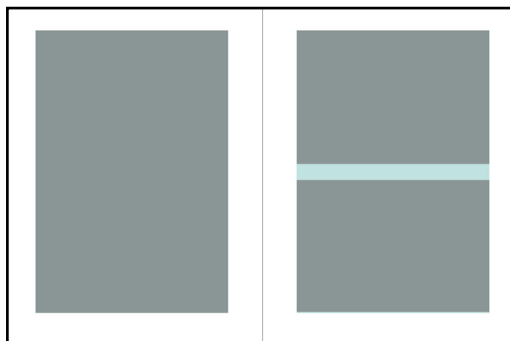
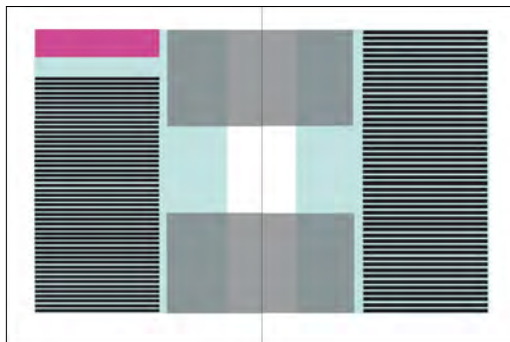





Fig. 7.4.14 Las páginas con imágenes resultan más atractivas al lector.

7.7.1 COMPOSICIONES FINALES

Después de realizar las pruebas de composición se eligieron las más apropiadas para el proyecto, de acuerdo con los enfoques planteados; a continuación se muestra el boceto digital y el resultado aplicado al pliego. A lo largo del libro estas composiciones se repetirán, aunque cambiando algunos elementos como textos y fotografías, esto para para crear uniformidad y que exista ritmo en la composición general del libro.



Epoca Prehispánica			Colonización
<p>El uso de máscaras y diablucos (una parte muy importante dentro de la cultura Mesoamericana) mucho antes de la llegada de los españoles. Se han encontrado máscaras con miles de años de antigüedad hechas con huesos, cerámica, piedra, etc.</p> <p>Cuando el hombre comenzó a relacionar los ciclos celestes con el orden social, entonces los fenómenos astronómicos de la naturaleza, una manifestación de carácter físico con nuevos símbolos, que dependían de la percepción del artista, cuya manera de representar el mundo daba a cada época características distintas (Campbell, 2002: 95). Nacieron máscaras con rasgos zoomorfos, antropomórficos y fantásticos que reflejaban los aspectos propios de los diferentes espíritus, ancestros y diidades a quienes el hombre veneraba para obtener sus beneficios.</p> <p>Las ceremonias funerarias y de iniciación son parte de ritos ancestrales y funcionamiento en la vida de las comunidades de varios países, estos rituales no pueden ser relegados de la cultura en alguno de los aspectos, lo herencia y olvidados, en día y en noche, la vida y la muerte, conceptos que se han representado desde siempre en el arte, dado que son comúnmente, conformando un todo y dándole continuidad a los ciclos de la vida.</p> <p>Las máscaras también fueron utilizadas por los sacerdotes para representar diidades. Se vestían como el Guerrero jaguar o el Aguila Cuauhtli con el fin de obtener su fuerza y poder. En ritos iniciáticos, fueron empleadas para promover el paso a una nueva etapa de la vida.</p> <p>Las máscaras de funeración se utilizaban para los entierros de las personas de elite, como el Rey K'inich Janaab' Pakal para quien existen las máscaras funerarias con materiales preciosos, como jade, concha, Obsidiana, Hemaíta y otros materiales importantes en esa época. Estas máscaras funerarias eran colocadas sobre el rostro del difunto, para ser creído que está lo protegía a través de su camino al Mictlán lugar de los muertos.</p> <p>Otro uso que se le dio a las máscaras fue en representaciones teatrales y bailes, tenían una amplia gama de diseños de los diferentes animales de Mesoamérica, los animales fueron y siguen siendo importantes en esa época. Estas máscaras funerarias eran colocadas sobre el rostro del difunto, para ser creído que está lo protegía a través de su camino al Mictlán lugar de los muertos.</p> <p>Otro uso que se le dio a las máscaras fue en representaciones teatrales y bailes, tenían una amplia gama de diseños de los diferentes animales de Mesoamérica, los animales fueron y siguen siendo importantes en esa época. Estas máscaras funerarias eran colocadas sobre el rostro del difunto, para ser creído que está lo protegía a través de su camino al Mictlán lugar de los muertos.</p> <p>Algunas de las máscaras que se realizaron con piedra o bambú, como las hechas de productos biológicos como madera, papel maché, tela y plumas por lo que hoy se pueden conocer a través de códices, representaciones en escultura y los escritos de los historiadores españoles.</p>	 <p>Máscara funeraria del Rey K'inich Janaab' Pakal, descubierta en Palenque, Chiapas.</p>  <p>Figura en la danza de los Truenos del estado de Guerrero.</p>  <p>Máscara y atuendo de un bailarín en la Fiesta de la Danza del Jaguar, Oaxaca.</p>		<p>Durante los siglos XV y XVI, y hasta la llegada de los españoles, los grandes festivales prehispánicos eran promovidos por la élite gobernante como una estrategia para demostrar su poder político y su relación a otros grupos étnicos (Molina 1998: 1). Sin embargo, el que se lo consideró en 1521, los españoles descubrieron los rituales y ceremonias religiosas de los indígenas, incluyendo las que involucran máscaras. Aunque se prohibió la región por parte prehispánica, los rituales prehispánicos fueron de la cultura de la cultura como las máscaras y los aspectos para promover la fe y destruir las costumbres indígenas, a través de rituales de teatro y representaciones de teatro. Esta tradición llegó a los indígenas y a quienes que descubrieron la muerte de miles de personas, destrucción de pueblos completos y la esclavitud de miles de indígenas.</p> <p>En otros tiempos, los indígenas fueron descubiertos por los españoles de los auto sacramentales y los rituales religiosos de los evangelistas.</p> <p>La imposición de la nueva cultura provocó que los indígenas fueran descubiertos su religión y tradiciones, basadas en rituales continuaron con sus prácticas, costumbres, creencias, ceremonias católicas y las más tradicionales de más rituales culturales. Así, en un gran momento de comunión con las prácticas católicas donde las máscaras son el elemento principal.</p> <p>Durante esta etapa de colonización, los conquistadores establecieron el concepto español de rituales religiosos, prohibiendo o limitando los rituales prehispánicos, así como las indígenas, adaptando y transformando con sus ancestros y rituales antiguos. Los rituales prehispánicos a celebrar a los santos de acuerdo con el calendario hispano a introducir representaciones morales basadas en la historia católica, con el propósito de influir en el temor y respeto.</p> <p>Las danzas que se ejecutaron en el periodo de evangelización fueron como tema principal la lucha del bien contra el mal. Por ejemplo, las danzas Atlánticas de la Conquista, Moisés y Cristo, o los Tlalvales. Conforme la sociedad novohispana se formaba, la popularidad de las danzas con máscaras se incrementó. Sin embargo, durante las celebraciones se cometieron delitos, los cuales provocaron que fueran prohibidas por los autoridades religiosas y civiles. En 1791 el Rey don Juan de Austria prohibió estos tipos de representaciones de indígenas, bajo pena de prisión.</p> <p>Con el paso de los años estas representaciones fueron descubiertas y las danzas prohibidas de baile y teatralidad se reinventaron y se siguen practicando.</p>
<p>14 MÚSICA MEXICANA DE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA</p>			<p>MÚSICA MEXICANA DE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA 15</p>

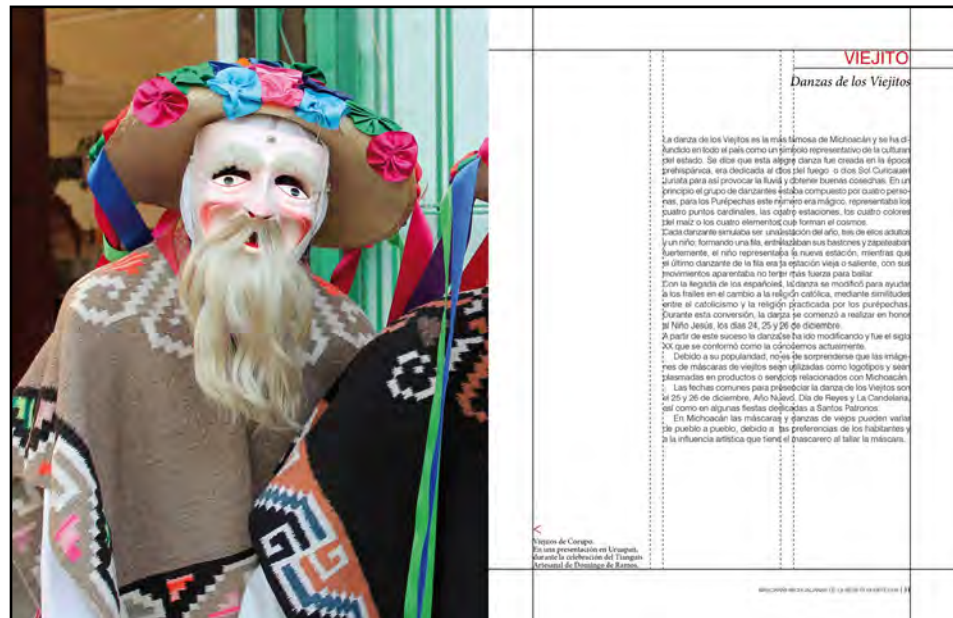
	
<p>16 MÚSICA MEXICANA DE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA</p>	<p>En estas páginas: Víctor de Pineda - Acercando el diseño de artesanos de la ciudad de Uruapan, 2013.</p> <p>MÚSICA MEXICANA DE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA 17</p>

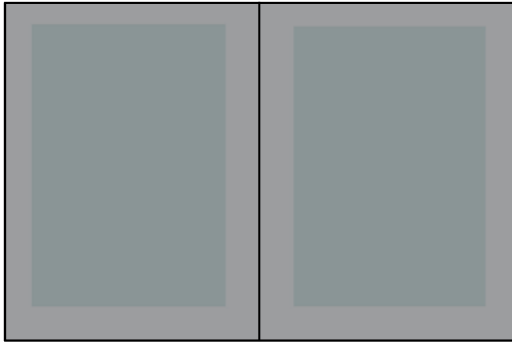


En esta composición, la imagen se muestra en ambas páginas, el texto es a una columna, lo que hace más ligera la lectura.

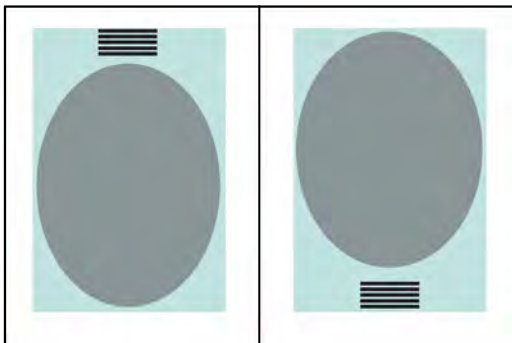


Texto a una columna con fotografía en página opuesta en tamaño completo.





Fotografía en páginas completas para mostrar los detalles del traje y la máscara, pie de foto dentro de la misma.



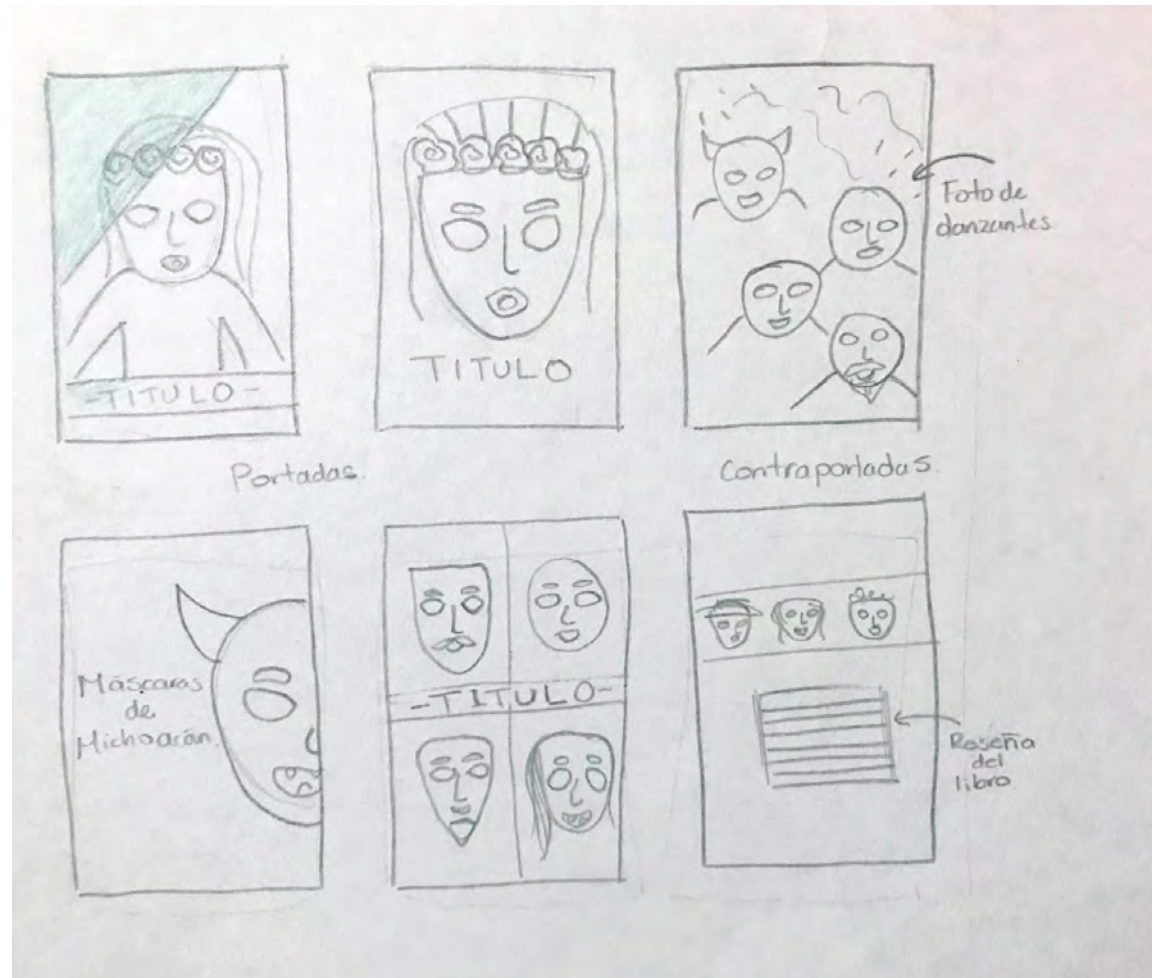
En esta composición la figura central son las imágenes de máscaras, que se muestran en tamaño real, la caja de texto contiene la ficha técnica.



7.8 PORTADA Y CONTRAPORTADA

Para continuar con el proceso de diseño se bocetaron composiciones para la portada y contraportada. Durante la lluvia de ideas se tomo en cuenta que el elemento principal de la composición es la máscara, así como considerar los conceptos que se desean transmitir; limpieza, tradición y elegancia. De acuerdo con el brief, la portada debe transmitir una idea al público sobre el contenido del libro, siempre comunicando los enfoques que se establecieron.

La composición de esta portada es centrada, como se puede apreciar la máscara es el elemento sobresaliente, en la primer prueba digital de portada. La imagen contrasta con el color de fondo amarillo que se extrajo de la flor principal del tocado. La tipografía es sans serif con apariencia geométrica lo que le da una apariencia más limpia.



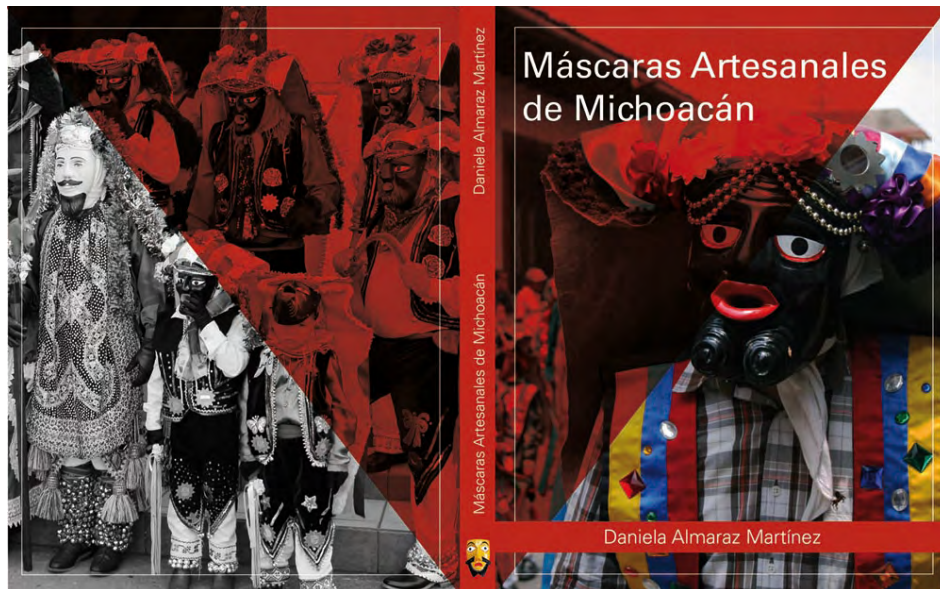
Bocetos de portada y contraportada



7.8.1 PRUEBAS DE PORTADA Y CONTRAPORTADA

Opción 1

En esta propuesta el punto focal es la máscara dividida en dos partes. La tipografía es clara y legible y el contraste de fondo y fotografía llama la atención. Se aplicaron colores relacionados con la máscara. Al momento de abrir el libro la imagen se apreciara de los dos lados.

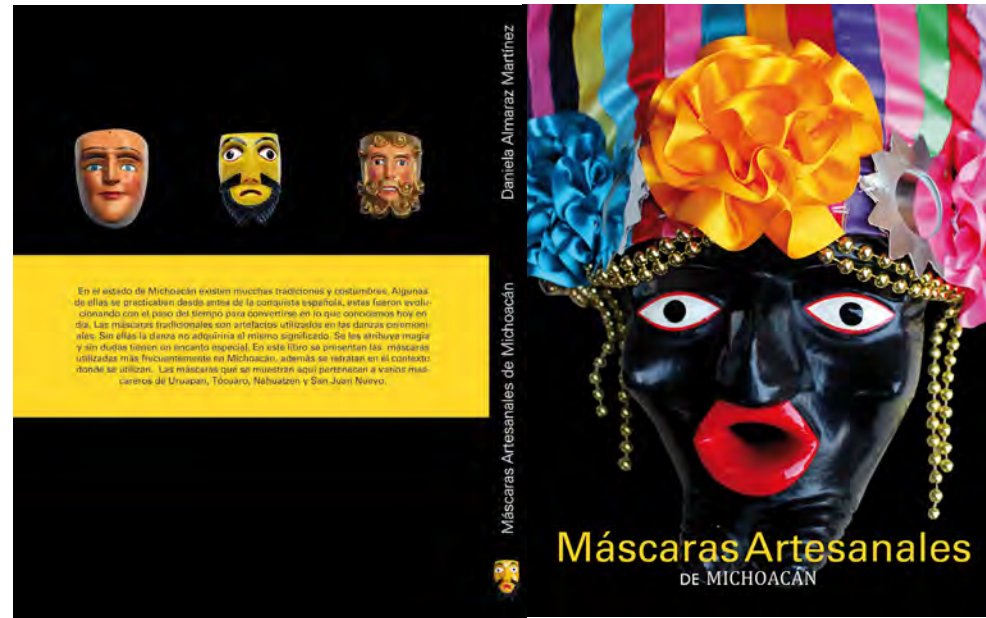


Opción 2

Se utilizaron dos imágenes diferentes. En la portada, la fotografía de danzante con máscara llena el formato, también se aplicó una forma geométrica con transparencia para que el título destaque de la imagen, esta figura también cubre una parte de la contraportada, donde la fotografía es blanco y negro. Se descartó estar saturada y no cumplir con el enfoque de limpieza.

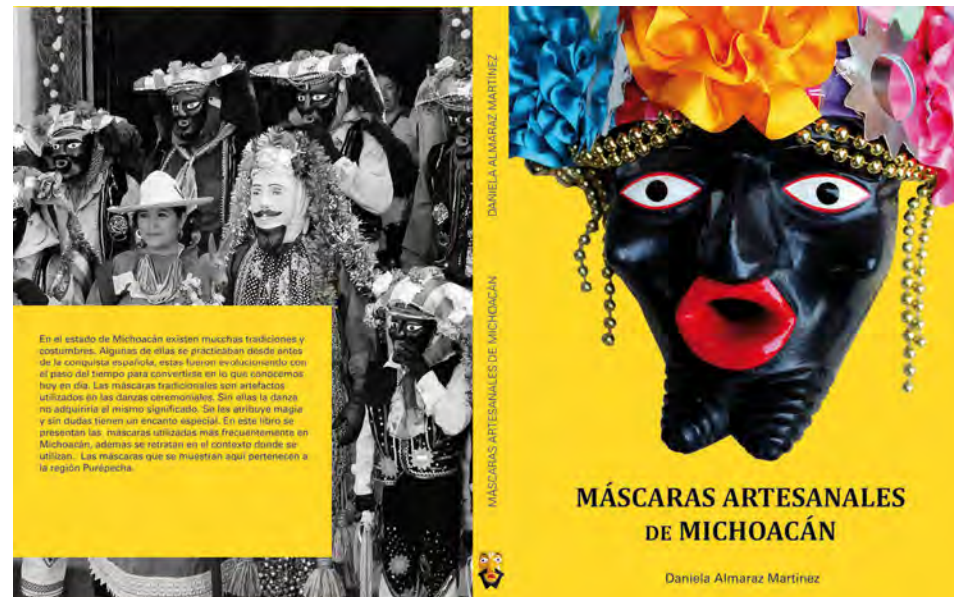
Opción 3

En esta propuesta se optó por una fotografía de máscara de negrito como parte central de la composición, la tipografía sans serif contrasta con el fondo negro, en la contraportada también se agregó una cintilla con la sinópsis, además de 3 imágenes de máscaras sobre el mismo fondo negro. En la parte del lomo, va el título, autor y otra imagen pequeña de una máscara.

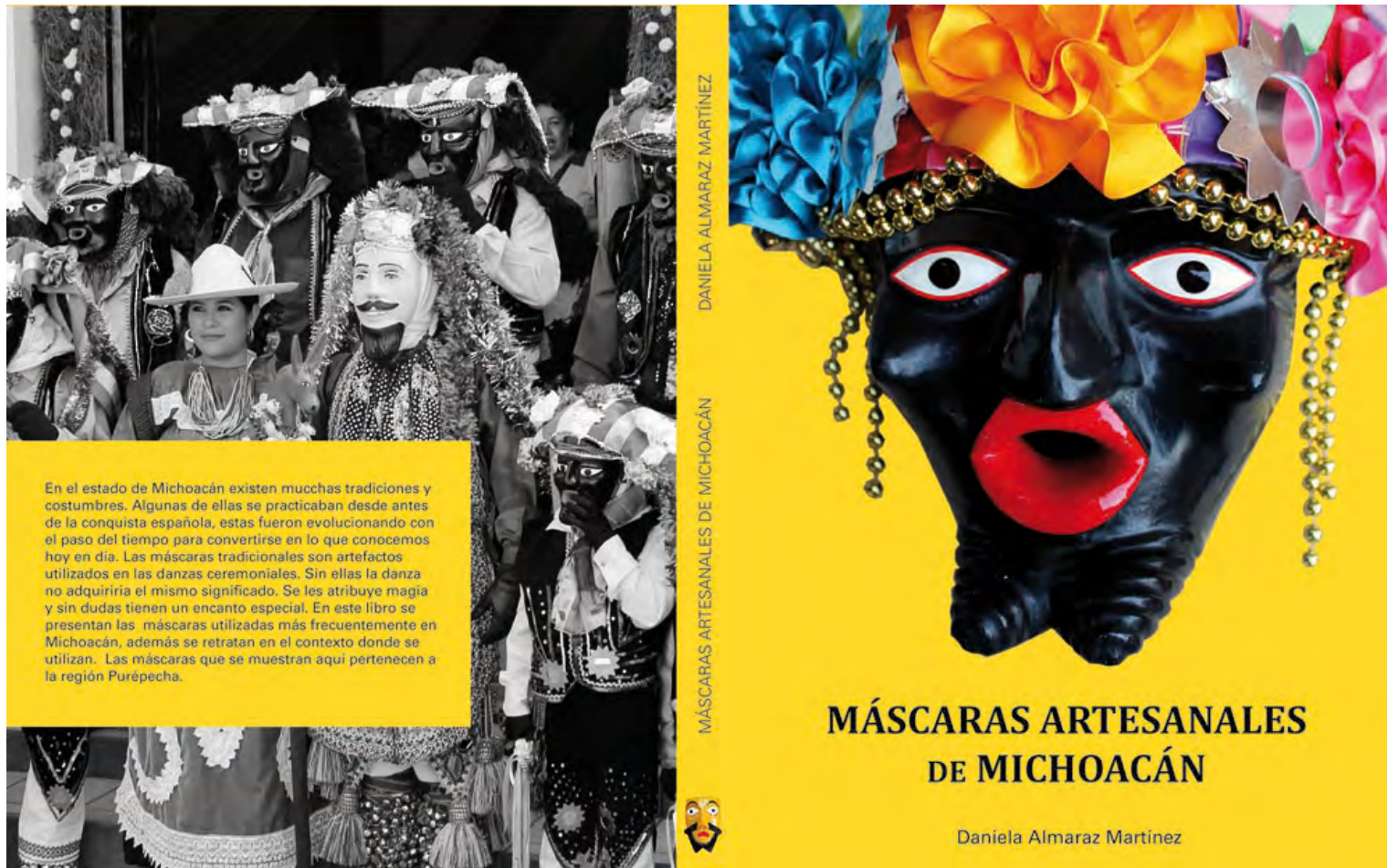


Opción 4

Se utilizó la misma fotografía para estas dos propuestas siendo el tema principal de la composición; se cambió la tipografía del título, así mismo se colocó una fotografía como fondo en la contraportada y la cintilla se modificó para formar un rectángulo que no cubra por completo la imagen. El color de fondo amarillo se extrajo de la flor del tocado de la máscara.



7.8.2 PORTADA FINAL



Se optó por la propuesta número cuatro ya que cumple con los enfoques de limpieza, elegancia y tradición, además se modificó el fondo de negro a amarillo para que la fotografía contraste y no se pierda. La tipografía del título se cambió a serif, debido a que esta tiene un carácter más tradicional.

La composición es simple y central, lo cual transmite orden. En la contraportada se utilizó una forma rectangular para que la sinopsis destaque de la imagen de fondo que va acorde con la gama cromática.

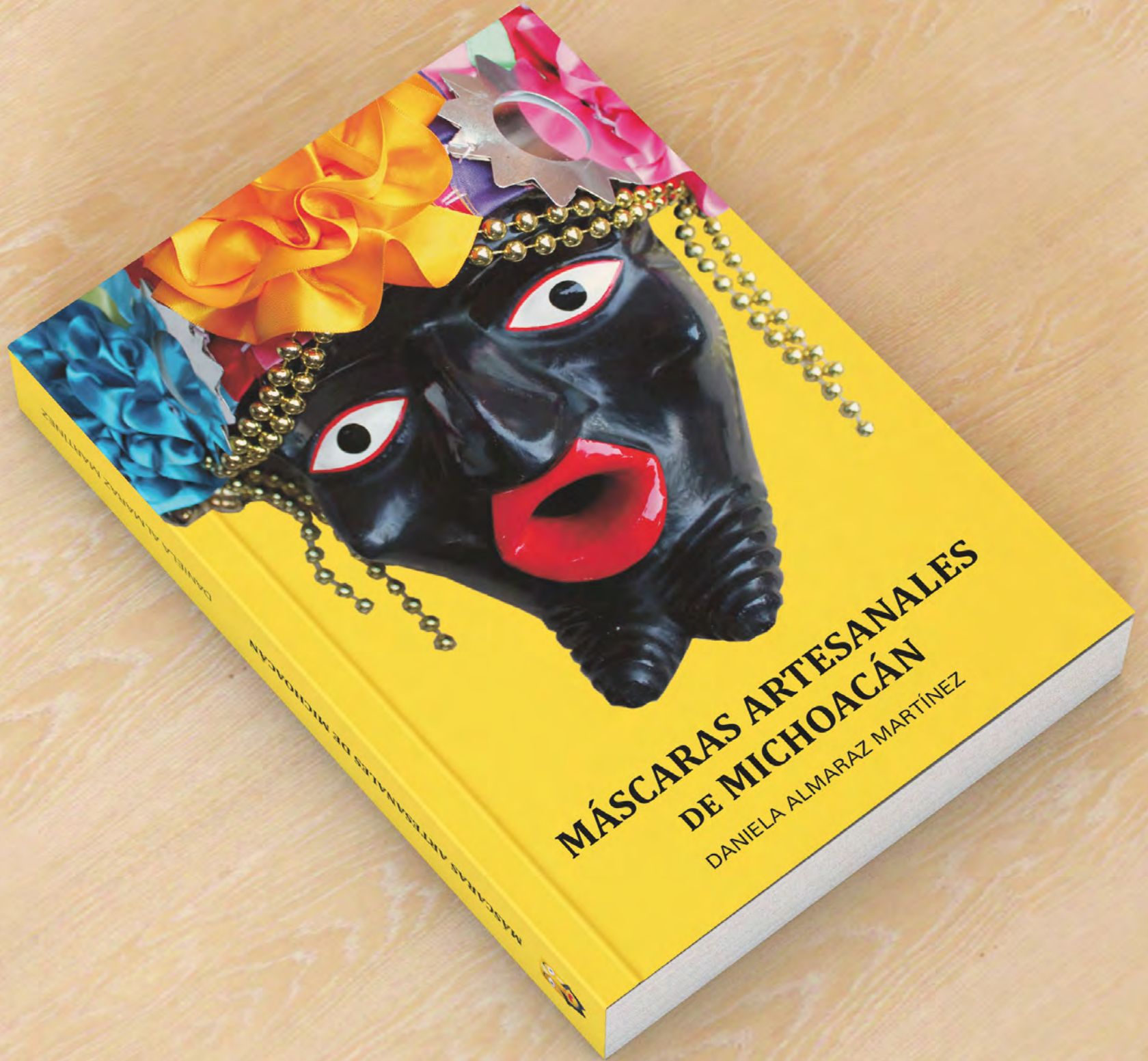


En este capítulo se explicó el proceso de diseño del libro “Máscaras Michoacanas”, como solución a la problemática planteada. Se definió un formato que fuera adecuado para mostrar el contenido de manera funcional al público meta, así como la selección tipográfica que ayudó a transmitir los conceptos de elegancia y tradición.

También se estableció la composición de los interiores del libro, procurando que no resultara en saturación de texto e imágenes, creando la sensación de limpieza y sencillez. Igualmente, se efectuó la selección de las imágenes que transmiten al observador la conjunción de estos conceptos y estableciendo una relación con el contenido del texto.

Durante la realización de esta fase del proyecto se llegó a la conclusión de que el Diseño es el resultado de una serie de procesos estructurados para lograr un producto que cumpla con las características específicas, para la correcta transmisión de información que servirá para informar e identificar sobre las máscaras michoacanas a la población de este estado, así como a turistas nacionales y extranjeros.

En el siguiente capítulo se muestra la propuesta de solución.



**MÁSCARAS ARTESANALES
DE MICHOACÁN**

DANIELA ALMARAZ MARTÍNEZ



Capítulo 8

Propuesta de Solución

En el capítulo anterior se mostró el proceso de diseño, así como la estructuración de la información, desglosando cada una de sus partes.

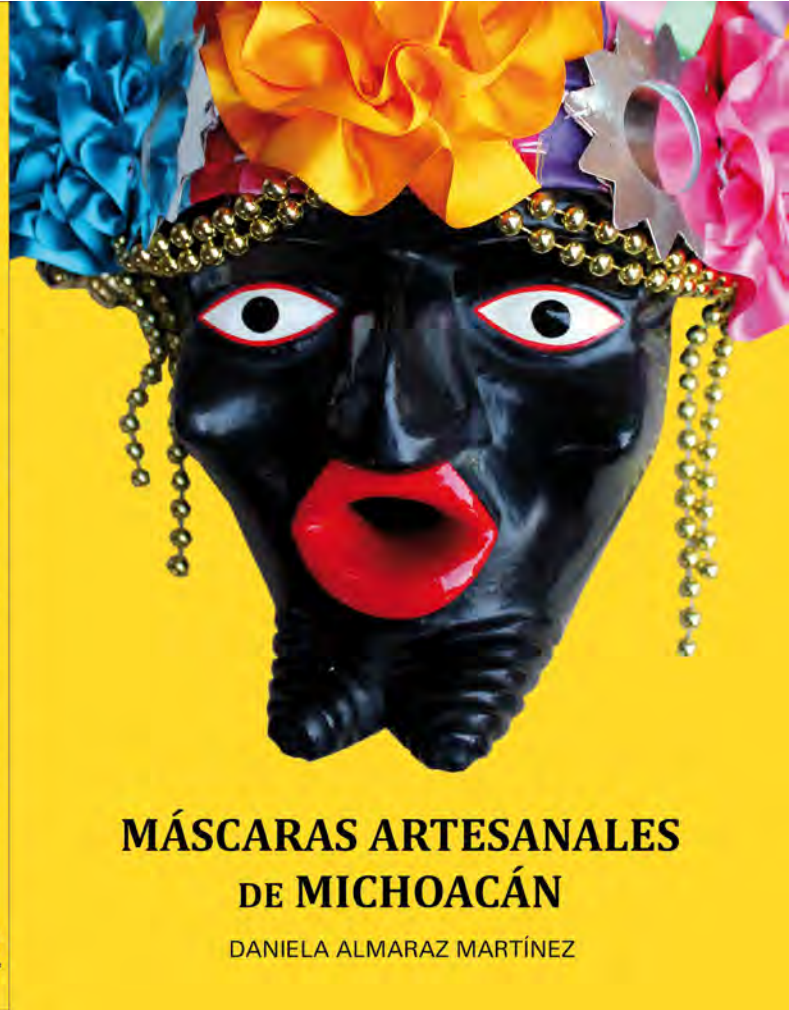
A continuación se presenta el resultado de la investigación y aplicación del diseño editorial en formato de libro.



En el estado de Michoacán existen muchas tradiciones y costumbres. Algunas de ellas se practicaban desde antes de la conquista española, estas fueron evolucionando con el paso del tiempo para convertirse en lo que conocemos hoy en día. Las máscaras tradicionales son artefactos utilizados en las danzas ceremoniales. Sin ellas la danza no adquiriría el mismo significado. Se les atribuye magia y sin duda tienen un encanto especial. En este libro se presentan las máscaras más utilizadas en Michoacán, además se retratan en el contexto ceremonial donde se utilizan.

DANIELA ALMARAZ MARTÍNEZ

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN

DANIELA ALMARAZ MARTÍNEZ

MÁSCARAS ARTESANALES
DE MICHOACÁN



Publicación en Michoacán
Gobierno Municipal de Uruapan
Consejo Ciudadano Para el Desarrollo
Cultural de Uruapan

Primera edición

Máscaras Artesanales de Michoacán
Copyright © Daniela Almaraz Martínez
Uruapan Michoacán 2019

Diseño Editorial
Daniela Almaraz Martínez

Revisión
L.D.G. Minerva Galván Espinosa

Investigación y redacción
Daniela Almaraz Martínez

Revisión de textos
Lic. Jessyca Mendoza Teytud
Lic. Juan Pablo Mújica Rebolledo

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito.

Portada: Máscara de Negrito
Impreso y hecho en México

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Daniela Almaraz Martínez

Agradecimientos

A los artesanos: Martín Salgado de Uruapan que abrió las puertas de su taller y permitió fotografiar sus máscaras, Felipe Horta de Tócuaro, quien igualmente nos recibió en su taller y aportó valiosa información; ambos con la mejor disposición. Así como a los demás artesanos que contribuyeron con anécdotas, entrevistas y nos facilitaron amablemente sus máscaras para la toma de imágenes. Igualmente quiero agradecer a mis compañeros, quienes aportaron su conocimiento y apoyo durante los viajes de investigación de campo, toma de fotografías y creación del proyecto en general, su ayuda fue muy importante.

Agradezco a mis padres, quienes me brindaron apoyo de todas las maneras posibles durante el proceso de investigación, viajes a las comunidades y en el transcurso de la realización, sin ellos hubiera sido imposible.



Presentación

En el estado de Michoacán existen un sin número de tradiciones y costumbres. Algunas de ellas se practicaban desde tiempos remotos, con la llegada de los conquistadores, las tradiciones evolucionaron; en un intento de sobrevivir se mezclaron con las nuevas prácticas que los frailes instauraron. Con el paso del tiempo estas se mezclaron para dar lugar a la creación de nuevas danzas y ritos basadas en el sincretismo dado durante esta época de transición.

Las máscaras tradicionales son artefactos utilizados en las danzas ceremoniales. Sin ellas la danza no adquiriría el mismo significado. Se les atribuye magia y sin duda tienen un encanto especial. Un danzante prescinde de su máscara para encarnar su personaje. Es por ello que las máscaras, al ser objetos que guardan años de historia en sus formas y presentaciones, es indispensable que su valor no se pierda con el tiempo.

En este libro se presentan las máscaras utilizadas más frecuentemente en Michoacán, además de que se muestra en el contexto donde se utilizan; ya sea en una fiesta patronal o en un evento cultural. Las máscaras que se plasman aquí fueron esculpidas por distintos mascareros oriundos de la región de la meseta Purépecha, que abarca poblados como Uruapan, Pátzcuaro, Nahuatzen y San Juan Nuevo, además fue necesario captarlas en su estado natural, siendo necesario visitar las procesiones, fiestas y presentaciones donde se baila con ellas.



Índice

13	Introducción
14	Época Prehispánica
15	Colonización
16	De la Independencia a la actualidad
18	Máscaras en Michoacán
19	Uso de las máscaras
20	Máscaras para danzas
22	Máscaras para pastorelas
23	Máscaras en movimiento
24	Cúrpite
29	Maringuía
49	Viejitos
57	Viejitas
61	Viejos de Nuevo San Juan Parangaricutiro
64	Viejos de Pamatácuaro
71	Viejos de Charapan
75	Negritos
85	Hortelanos
99	Diablos
113	Ermitaño
115	Tlahualiles
117	El señor de la Naranja
118	Catrines
122	El mascarero
124	Hacer una máscara
128	Calendario de Máscaras
130	Conclusiones
131	Glosario
132	Bibliografía



Diablo
Danza de la Pastorela
Artesano: Victoriano
Salgado
Materiales: Madera de
aguacate, maque, dientes y
cuernos de res.
Medidas: 27x35 cm
Uruapan

Introducción

La máscara es uno de los objetos culturales más fascinantes que se han creado alrededor del mundo, se les atribuye una gran carga de energía, debido al significado que se les asigna. Se sabe que varias culturas las hacían y utilizaban en ritos de carácter festivo y funerario. "Una máscara es, un rostro que se sobrepone a otro, el rostro humano. Según la cultura donde se elabore y utilice los rasgos de esta, pueden ser realistas, estilizados o exagerados. Se podría decir que en las máscaras están representadas todas las emociones y estados de ánimo del ser humano" (Brody:1982,22).

Las máscaras permiten al que las porta cambiar por un momento su personalidad, se tiene la libertad de convertirse en una persona completamente diferente e incluso en animales o seres fantásticos. Tienen el poder de dar al que la lleva una identidad que le ayuda a enfrentar fuerzas naturales. El hombre también utiliza la máscara con otros fines, no sólo para cambiar o incluso escapar de su personalidad, pues en los ritos funerarios y ceremonias religiosas, en las fiestas guerreras, en curaciones y exorcismos han sido utilizadas variadamente para satisfacer un sentimiento místico o religioso, aunque es difícil marcar una división entre lo mágico y lo real.

Este objeto es una muestra de versatilidad que el ser humano posee para transformar su esencia física y psicológica. "Es la cara del día con los ojos abiertos y la de la noche con los ojos cerrados" (Bihalji-Merin, 1972). A través de la dualidad, las máscaras transmiten asimismo los símbolos representativos de los elementos del cosmos que guardan un significado sumado a lo aparente (Ricoeur, 2009:16).

Son estos símbolos cósmicos, relacionados con el origen y el fin de las cosas que el hombre venera y ha representado desde tiempos remotos. Es por ello que las máscaras de carácter propiciatorio poseían rasgos zoomorfos, asociados con las mitologías donde los animales y plantas eran honrados como metáfora de sostén del mundo (Martínez del Campo, 2015: 25).

En la actualidad se pueden observar máscaras en fiestas patronales, en carnavales, en danzas durante recorridos o desfiles, en eventos donde se quiere dar una muestra de la cultura del estado, además de museos que las resguardan y exhiben. Los adultos se enorgullecen de tal exposición de folclor, mientras que los niños se maravillan con los colores brillantes plasmados en rostros con rasgos exagerados y llamativos.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 13

Época Prehispánica

El uso de máscaras y disfraces era una parte muy importante dentro de la cultura Mesoamericana mucho antes de la llegada de los españoles. Se han encontrado máscaras con miles de años de antigüedad hechas con huesos en Tequixquiac, Estado de México.

Cuando el hombre comenzó a relacionar los ciclos celestes con el orden social iniciaron los festivales estacionales donde la máscara era una manifestación de carácter mítico con nuevos símbolos, que dependía de la percepción del artista, cuya manera de representar al mundo daba a cada pieza características distintivas (Campbell, 2002:95). Nacieron máscaras con rasgos zoomorfos, antropomorfos y fantásticos que reunían los atributos propios de los diferentes espíritus, ancestros y deidades a quienes el hombre veneraba para obtener sus beneficios.

Las ceremonias funerarias y de iniciación son parte de ritos ancestrales y fundamento en la vida de las comunidades de varios países. Estos rituales no pueden ser separados de la dualidad en alguno de los aspectos: lo femenino y lo masculino, el día y la noche, la vida y la muerte, conceptos que se han representado desde siempre en el arte, dado que son complementarios, conformando un todo y dan continuidad a los ciclos de la vida.

Las máscaras también fueron utilizadas por los sacerdotes para reencarnar deidades. Se vestían como el Guerrero jaguar o el Águila Guerrera con el fin de obtener su fuerza y poder. En ritos iniciadores, fueron empleadas para promover el paso a una nueva etapa de la vida.

Las máscaras de funerales solo se utilizaban para los entierros de las personas de elite, como el diel Rey K'inich Janaab' Pakal para estas ocasiones las máscaras eran realizadas con materiales especiales, como jade, concha, Obsidiana, Hematita y otros materiales importantes en esa época. Estas máscaras funerarias eran colocadas sobre el rostro del difunto, pues se creía que esta lo protegería a través de su camino al Mictlán o lugar de los muertos.

Otro uso que se le dio a las máscaras fue en representaciones teatrales y bailes, tenían una amplia gama de diseños de los diferentes animales de Mesoamérica, los ancianos hombres y mujeres hacían estas representaciones de manera cómica para burlarse de los grupos étnicos vecinos, así como para propiciar la lluvia o para honrar a los dioses.

Algunas de las máscaras que se realizaron con piedra o barro cocido han logrado sobrevivir hasta la actualidad, pero la mayoría estaban hechas de productos biodegradables como madera, papel amate, tela y plumas por lo cual solo se pueden conocer a través de códices, representaciones en esculturas y los escritos de los historiadores españoles.



^
Máscara funeraria del Rey K'inich Janaab' Pakal, descubierta en Palque, Chiapas.

Tigre en la danza de los Tlacoleros del estado de Guerrero



^
Máscara y atuendo de Diabolo en la Pastorela de Tzurumotaro, Michoacán.



Colonización

Durante los siglos XV y XVI, y hasta la llegada de los españoles, los grandes festivales prehispánicos eran promovidos por la élite gobernante como una estrategia para demostrar su poderío político y su religión a otros grupos étnicos (Mauldin, 1999:1). Sin embargo, a partir de la conquista en 1521, los españoles descubrieron los rituales y ceremonias religiosas de los indígenas, incluyendo las que usaban máscaras. Aunque se prohibió la religión politeísta prehispánica, los frailes evangelizadores usaron la propensión de la cultura como las máscaras y los espectáculos para promover la fe y destruir las costumbres indígenas, a través de obras de teatro y representaciones de bailes. Esta transición trajo consigo batallas y epidemias que provocaron la muerte de miles de personas, destrucción de pueblos completos y la esclavitud de miles de indígenas.

Fue con el tiempo que surgieron nuevas danzas por la influencia de los auto sacramentales y los dramas alegóricos de los evangelistas.

La imposición de la nueva cultura provocó que los indígenas ocultaran su religión y tradiciones, durante el Virreinato continuaron con sus prácticas ocultas detrás de ceremonias católicas y las máscaras nacidas de este mestizaje cultural. Así, en un gran número de comunidades aún se practican danzas donde las máscaras son el elemento principal.

Durante esta etapa de conversión, los conquistadores establecieron el concepto español de formar pequeños pueblos o barrios regidos por santos patronos, a quienes los indígenas adoptaron y veneraron como a sus ancestros y deidades antiguas. Los frailes les enseñaron a celebrar a los santos de acuerdo con el calendario litúrgico e introdujeron representaciones morales basados en la historia católica, con el propósito de infundir temor y respeto.

Las danzas que surgieron en este periodo de evangelización tienen como tema principal la lucha del bien contra el mal. Por ejemplo, las danzas Aztecas de la Conquista, Moros y Cristianos, o los Tlahualiles. Conforme la sociedad novohispana se formaba, la popularidad de las danzas con máscaras se incrementaba. Sin embargo durante las celebraciones se cometían excesos, los cuales provocaron que fueran prohibidas por las autoridades religiosas y civiles. En 1731 el Virrey don Juan de Acuña prohibió su uso tanto a españoles, criollos e indígenas, bajo pena de prisión.

Con el paso de los años estas limitaciones se fueron desvaneciendo y las danzas propiciatorias de lluvia y abundancia sobrevivieron al Virreinato y se siguen practicando.

Máscaras en Michoacán

Las máscaras que se han encontrado en Michoacán se asocian con la cultura purépecha que es representativa de este estado. En Tzintzuntzan se encontró una máscara que representaba al dios Xipe Totec, esta máscara fue hecha en cobre, un material que ha resistido al paso del tiempo.

El uso que se le daba a estas máscaras era esencialmente ceremonial, al morir un gobernante era cremado, posteriormente sus restos eran envueltos en tela y cubiertos con una máscara turquesa. En las ceremonias dedicadas a los dioses, los danzantes se colocaban tiras de oro y plata, adornos de plumas y su vestimenta representaba animales como culebras o mariposas. Estas danzas se hacían como muestra de agradecimiento hacia los dioses, los danzantes colocaban en sus rostros las máscaras que aludían a cada representación.

Cuando los españoles conquistadores trataron de instaurar una nueva religión y un control político en Michoacán y en el resto de México, varios objetos que eran considerados paganos fueron destruidos. Códices, templos, pinturas, figuras y máscaras fueron quemados. Las máscaras que lograron salvarse se utilizaron más adelante por los frailes evangelizadores para hacer más fácil la transición al cristianismo, "... se sirvieron, además de las similitudes entre las máscaras europeas para la enseñanza de la religión y que se realizó, en parte, mediante representaciones teatrales de distintas festividades del año cristiano: Adviento, Epifanía, Cuaresma, Pascua, etc., así como de algunos pasajes bíblicos e históricos, considerados de utilidad para los fieles catequísticos que se perseguían".

Las tradiciones evolucionaron para convertirse en lo que son hoy en día. Las máscaras se siguen produciendo en Michoacán por artesanos que dedican sus días a esculpir rostros que tendrán vida propia. Actualmente existen dos clasificaciones para las máscaras en el estado: máscaras ceremoniales y máscaras decorativas. Se han dividido así de acuerdo al uso que se les da.



Antigua máscara de cobre, encontrada en Tzintzuntzan, Mich. Postclásico.

Uso de las Máscaras

La meseta purépecha abarca los municipios de Uruapan, Pátzcuaro, Tzintzuntzan Charapan, Cherán, Los Reyes, Nahuatzen, Nuevo San Juan Parangaricutiro, Aranza, Paracho, Ahuiran, Pomacuarán, San Felipe de los Herreros, Nurió, Cocucho, Peribán, Tancitaro, Ocumicho, Corupo, San Lorenzo, Tingambato, y Ziracuaretiro. En estas localidades el uso de las máscaras es más frecuente, y aunque la población purépecha se ha reducido drásticamente se siguen llevando a cabo los festejos marcados por la religión. Las máscaras ceremoniales se usan en las danzas en honor a los patronos de cada barrio o población. Estas danzas son las de Moros y Cristianos, Viejitos, Ermitaños, Negros, Hortelanos, Maringüitas y Cúrpites.

Por otra parte la existencia de las máscaras decorativas tiene su origen en la necesidad de sustento económico que tienen los artesanos mascareros. Estas máscaras también tienen un valor cultural, ya que se utilizan los mismos colores y hasta las mismas formas de las máscaras ceremoniales en las que se basan para crearlas.

Tienen un valor más estético que tradicional, se venden como artesanías en mercados y ferias. La producción de estas máscaras es un apoyo para los artesanos que las crean, ya que al ser éstas más vendidas se percibe una mayor ganancia monetaria que se dirige al sustento de las familias. Una máscara decorativa ronda los \$1500 pesos, mientras que una máscara ceremonial puede costar entre \$300 y \$900 pesos, al ser máscaras para danzas estas solo se utilizan en las fiestas y el resto del año se guardan.

No obstante, se sigue danzando con máscaras, en parte porque subsisten en las culturas étnicas relaciones mágico-religiosas con la naturaleza y la vida social. También porque las máscaras, las danzas y las fiestas antiguas tienen valores culturales, sociales y estéticos: son movimientos de reafirmación y unión popular, de celebración de acontecimientos históricos, de catarsis, goce y diversión".



Máscara de negrito con tocado de listones
Miniatura
Artesano Martín Salgado
Uruapan

Máscaras para danzas

Se dice que ni las máscaras ni las danzas pueden ser comprendidas en su totalidad observándolas aisladas, fuera del lugar y la cultura que les dio origen, pues, necesitan considerarse como elementos de algo más grande, que incluye la música, los movimientos, el danzante y el traje.

Las máscaras acualmente son utilizadas para crear personajes en las danzas o ceremonias tradicionales. Por ejemplo en danzas de Semana Santa, Día de Muertos, Navidad, Eucaristía, carnavales, fiestas de barrios, pastorelas y otras representaciones artísticas. Aunque ya se elaboraban desde la época prehispánica, con la llegada los españoles, se fueron añadiendo otras técnicas y diferentes estilos de máscaras. Se dice que la posesión más importante de un bailarín es su máscara.

Su propósito es convertir a los danzantes o actores en otro personaje completamente distinto a ellos. Además de las máscaras, se utilizan disfraces o trajes de acuerdo con la representación. La fabricación de máscaras y el uso de las mismas se enriquecen en la región purépecha. Los directores de las danzas son respetados en su comunidad por su conocimiento de los métodos y su capacidad para dirigir los esfuerzos de los danzantes.

El espectáculo que es contemplar una danza es asombroso. Se utilizan colores intensos y ornamentos brillantes que se combinan para proporcionar una exhibición llena de vida. Las máscaras que son utilizadas en danzas, siempre representan tres tipos de variantes, estas son: Los Viejos, los Negros y los Feos. Cada uno de ellos expone dos oposiciones esenciales, tales como restringido-exagerado, serio-excéntrico, viejo-joven, negro-blancoco, masculino-femenino, rural-urbano.

Pátzcuaro, Michoacán
Danza de los Viejitos



20 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN

Además existen máscaras con un significado dignificante como lo son las máscaras de abuelos, abuelas, negros y algunos diablos. Las máscaras grotescas incluyen a los frailes, otros diablos y una extensa variedad de hombres feos y travestistas. Estas máscaras grotescas son portadas por personajes ridículos y se utilizan en su elaboración materiales de desecho como pueden ser pieles, telas, fibras vegetales, materiales industriales y madera de desperdicio. Por lo general las máscaras de los dos grupos, cubren toda la cara.

Algunas están totalmente cubiertas por accesorios decorativos o se llevan volteadas sobre la cabeza, aunque el rostro sigue quedando cubierto. La mayoría de los danzantes que portan máscaras dignificantes, lo hacen en cumplimiento de votos que han hecho con alguna Virgen o Santo Patrono, tales votos significan un acuerdo mediante el cual el Santo deberá conceder un milagro al demandante y este tendrá la obligación de bailar por siete años en la fiesta del pueblo o en este caso, del barrio. Como se mencionó anteriormente, las máscaras pueden ser agrupadas en pares opuestos.

Los aspectos serios y humorísticos de las máscaras se complementan entre sí, de tal forma que, donde existen bailes de Viejos refinados, también los hay de Viejos feos, donde existen seres blancos existen seres negros. Estas oposiciones forman parte de una visión universal de la dualidad.

Tarepeti de la Danza de los Cúrpites
de San Juan Nuevo.
Fabrica de San Pedro, Uruapan.



Máscaras para pastorelas

Durante la época de Navidad, en varios poblados de Michoacán se celebran las pastorelas, son representaciones teatrales que tienen su origen en la Europa Medieval y que se adoptaron en México a partir de la Conquista española, tenían como objetivo contribuir a la evangelización de los indígenas. Con el paso del tiempo esta representación adquirió características de los poblados donde se hace.

La Pastorela actual se enfoca en la historia de los pastores a quienes les fue informado el nacimiento del Niño Jesús y a quienes se les pidió difundieran la noticia. Los personajes de la pastorela suelen ser rancheros, ángeles, diablos, pastores, y ermitaños (Iglesias y Cabrera, 115). Los diablos o luzbeles son la representación del mal y encarnan los siete pecados capitales, sus nombres pueden variar pero "todos representan la maldad y la corrupción que quieren sembrar entre los hombres, ya que se sienten heridos por el nacimiento del niño Dios". [ibid]

Las personas que representarán estos papeles son escogidas meses atrás, su participación es voluntaria, aunque algunas ocasiones se hace en cumplimiento de una "manda". Se hacen varios ensayos para asegurarse de que todo salga de acuerdo a lo planeado.

El ensayo real es la representación final, donde se demuestra el trabajo de los ensayos anteriores. Se escenifica el 24 de diciembre, o el 31 de, según sea la costumbre, antes de la misa de Gallo.

Los maestros que dirigen la pastorela preparan sus libretos, la banda contratada se prepara para tocar las tonadas o caminatas, las cuadrillas, las polkas y las letras que son el anuncio de la pastorela. La banda se encarga de marcar las pausas que separan los parlamentos de los diablos.



Diablo negro en la Pastorela de Tócuaro 2009

Tzurumutaro, Michoacán
Diablo de Pastorela



MÁSCARAS EN MOVIMIENTO

Para poder entender la función de las máscaras en la cultura de Michoacán es necesario situarlas en el contexto al que pertenecen.



CÚRPITES

“Los que se juntan”

De mirada serena y rasgos suaves, esta máscara se utiliza en la danza de los Cúrpites. Posee facciones europeas (ojos azules, tez blanca) debido a que representa personajes religiosos.

Dentro de la danza existen dos figuras principales: La Maringüla o virgen María y San José; el Tarépeti. En la trama de esta representación ambos personajes buscan al niño Dios que se les ha perdido. Con la ayuda de cuatro hombres llamados Cúrpites lo buscan y finalmente lo encuentran. Esta representación esta derivada de la danza de Los Santiagos.

La vestimenta de los Cúrpites consiste en camisas de algodón, guantes negros, pantalones de manita adornados con cascabeles y botas; de su cuello cuelgan dos o tres delantales bordados y en algunos casos rematados con lentejuelas. También llevan una capa o poncho detalladamente bordado, se les añaden espejos o encaje, son llamadas Mangas.

El Tarépeti usa una vestimenta igual a la de los Cúrpites, salvo que lleva en su mano un báculo de madera envuelto en listones, rematado con la cabeza de un burro y una campana dorada que emite alegres sonidos. A este báculo se le llama burrito.

Tarépeti de la Danza de los Cúrpites
desfile del Barrio de Santo Santiago en
las calles céntricas de Uruapan.





Los niños participan en las danzas tradicionales de Michoacán.

El 8 de enero en Nuevo San Juan Parangaricutiro se celebra una competencia entre dos grupos de danzantes conocida como Curpiteada. En esta danza se forman dos grupos de Cúrpites representando las dos zonas del pueblo, que se divide en este y oeste. Cada grupo está conformado por un T'arepeti, una Maringüia y varios de Cúrpites, cada participante porta su traje característico y máscara de madera. Todos los participantes son hombres jóvenes solteros.

"Durante el evento, la atmósfera alrededor del escenario es alegre y tensa a la vez, cada pequeño paso sutil siendo reconocido por la multitud con aplausos, vítores o abucheos y silbidos. La guerra ritual entre los dos barrios se resolverá al final de los bailes con la decisión del jurado."



T'arepeti en el desfile de la fiesta de Santo Santiago en Uruapan, Michoacán.

Cúrpite
Danza de los Cúrpites
Artesano: Juan Aguilar
Técnica: Laca Automotriz
Resaltan los ojos de vidrio
Medidas: 27x19 cm





MARINGÜÍA

Danza de los Cúrpite

Epítome de la femeneidad purhépecha correcta y que muestra con orgullo la hermosa faja que sus labores han producido.

La Maringüía es una matrona purhépecha correcta y próspera que se comporta de modo responsable. Exhibe una hermosa faja tejida, resultado de su trabajo. No solo va bien vestida, sino que está bien alimentada.

La máscara de Maringüía representa el rostro de una mujer con facciones delicadas y femeninas, de color claro y ojos azules. El vestuario que acompaña esta representación de María se compone de sombrero, falda negra, delantal bordado y camisa blanca. En las manos llevan guantes blancos. Las máscaras son de madera y solo se utilizan durante esta danza. Los dueños las guardan celosamente al terminar la presentación, para conservarlas intáctas.



Maringüía danzando en la calle de Manuel Ocaranza, Uruapan, con motivo del desfile que se realiza el 25 de julio en honor a Santo Santiago. La máscara es la misma que se presenta en la página anterior.





Tarépeti
Danza de los Cúrpite
Artesano: Juan Aguilar
Nuevo San Juan Parangaricutiro
Material: madera, laca automotriz,
ojos de vidrio.

30 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Maringuía
Danza de los Cúrpite y de los Viejos
Materiales: madera de copalillo
y laca automotriz
Artesano: Felipe Horta
Tócuaro

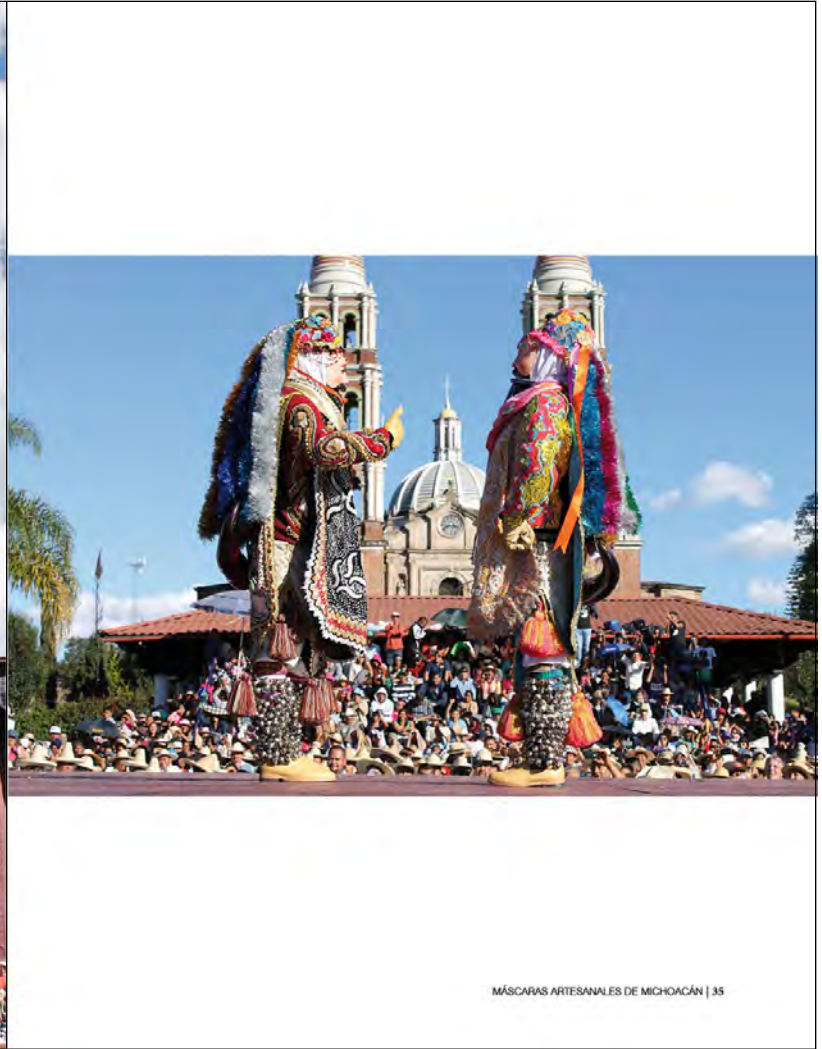
MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 31



32 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 33



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 35



36 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 37







Imágenes de las páginas 34 a 45. Tomadas durante la Competencia de Cúrpites o "Cúrpitada" en Nuevo San Juan Parangaricutiro, se realiza cada año durante los días 6, 7, 8 y 9 de enero. En esta se enfrentan cuadrillas de los barrios de San Miguel y San Mateo.



44 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 45



46 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Imágenes de las páginas 44 a 47 Competencia de Cúrpites en la comunidad de Caltzontzin, Uruapan. Los barrios se enfrentan en la plaza principal, cada equipo cuenta con su porra, quienes vitorean los pasos de los danzantes.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 47



VIEJITOS

Danzas de los Viejitos

La danza de los Viejitos es la más famosa de Michoacán y se ha difundido en todo el país como un símbolo representativo de la cultura del estado. Se dice que esta alegre danza fue creada en la época prehispánica, era dedicada al dios del fuego o dios Sol Cuicaueri Juríata para así provocar la lluvia y obtener buenas cosechas. En un principio el grupo de danzantes estaba compuesto por cuatro personas, para los Purépechas este número era mágico, representaba los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, los cuatro colores del maíz o los cuatro elementos que forman el cosmos.

Cada danzante simulaba ser una estación del año, tres de ellos adultos y un niño; formando una fila, entrelazaban sus bastones y zapateaban fuertemente, el niño representaba la nueva estación, mientras que el último danzante de la fila era la estación vieja o saliente, con sus movimientos aparentaba no tener más fuerza para bailar. Con la llegada de los españoles, la danza se modificó para ayudar a los frailes en el cambio a la religión católica, mediante similitudes entre el catolicismo y la religión practicada por los purépechas. Durante esta conversión, la danza se comenzó a realizar en honor al Niño Jesús, los días 24, 25 y 26 de diciembre. A partir de este suceso la danza se ha ido modificando y fue el siglo XX que se conformó como la conocemos actualmente.

Debido a su popularidad, no es de sorprenderse que las imágenes de máscaras de viejitos sean utilizadas como logotipos y sean plasmadas en productos o servicios relacionados con Michoacán.

Las fechas comunes para presenciar la danza de los Viejitos son el 25 y 26 de diciembre, Año Nuevo, Día de Reyes y La Candelaria, así como en algunas fiestas dedicadas a Santos Patronos.

En Michoacán las máscaras y danzas de viejos pueden variar de pueblo a pueblo, debido a las preferencias de los habitantes y a la influencia artística que tiene el mascarero al tallar la máscara.



Viejitos de Corupo.
En una presentación en Uruapan,
durante la celebración del Tianguis
Artesanal de Domingo de Ramos.

Viejito
Danza de los Viejitos
Artesano: Martín Salgado
Uruapan
Materiales: madera de colorín y
maque.
Medidas: 25 x 29 cm.



50 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Viejito
Danza de los Viejitos de Cherán
Materiales: madera de copalillo y
laca automotriz
Artesano: Felipe Horta
Tócuaro.
Medidas: 27 x 21 cm

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 51



^
Danza de los viejitos
 Presentación en Morelia, 2014.

Esta danza tiene un carácter divertido y alegre. Los viejitos se sostienen de sus bastones, formando una larga fila, comienzan bailando lentamente y aumentan la velocidad produciendo un fuerte sonido con sus huaraches.



>
 Danzantes tomando un descanso después de su presentación en la plaza. Se pueden apreciar dos variantes de máscaras de viejito; cara lampiña o con barba y cejas. Ambas máscaras elaboradas por Martín Salgado en Uruapan.







VIEJITAS

Danza de las Viejitas

La máscara de Viejita posee rasgos amables y al igual que las máscaras de Viejos muestra grandes sonrisas desdentadas y sus arrugas se marcan en el rostro. Su cabello recogido en dos trenzas, se elabora con fibras de ixtle. La danza de las Viejitas se deriva de la conocida danza de los Viejos. El grupo de baile consta de 20 personas, todos hombres, caracterizados con delantales, faldas, rebozos, blusas de satén y bastones, ejecutan una danza cómica.



Viejita
Danza de las Viejitas
Artesano: Felipe Horta
Tócuaro, Pátzcuaro.
Materiales: Madera de
copalillo, laca automotriz,
fibras de ixtle.
Medidas: 25 x 29 cm

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 57



58 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Danza de las Viejitas durante el recorrido del barrio de San Juan Evangelista en Uruapan.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 59



VIEJOS

Nuevo San Juan Parangaricutiro

En San Juan Nuevo Parangaricutiro las máscaras de viejo son las mismas que se utilizan para la danza de los Córpicos, los pobladores dicen que esta máscara debe tener un aspecto de gente decente y humilde.

El grupo de danza se conforma por el Abuelo o l'arépeti y la Maringüía quienes guían el baile y los viejos. La mañana del 26 de septiembre salen a danzar y son acompañados por un grupo conocido como los 'Feos'. Mientras que los viejos lucen espléndidos, los feos visten harapos.

El grupo de Feos también es dirigido por una pareja: el Abuelo feo y la mujer de los Feos. Cuando la banda empieza a tocar los dos grupos de viejos danzan juntos en la calle. El Abuelo y la Maringüía bailan despacio entre dos filas de viejos. Los Feos imitan sus pasos pero pronto cambian de estilo, convirtiéndolo en una burla. En el contexto de esta danza de viejos la máscara de Maringüía representa una matrona tarasca, una mujer importante del pueblo. Su vestimenta y comportamiento recatado sugieren una posición acomodada. La máscara y vestimenta del abuelo es igual a la de los Viejos a excepción del tocado, el cual lleva un espejo cuadrado en el centro de la frente. En la capa o Manga también lleva un espejo igual al de su frente, en la mano lleva un báculo o burrito.

La máscara de la Maringüía de los viejos tiene unos rasgos más finos y pequeños que la del Abuelo o l'arépeti. Su piel es tersa y con un color rosado. Tiene un lunar en la mejilla y sobre sus ojos se coloca cabello humano para formar pestañas. El danzante se viste como una guare o mujer purépecha: falda larga plisada, blusa de satén de manga largay un delantal largo adornado con lentejuelas y encaje. Alrededor de su cuello lleva un collar de cuentas de coral y plata y sobre su cabeza un sombrero pequeño de palma adornado con flores artificiales. También usa un rebozo de algodón azul oscuro, tradicional de las mujeres purépechas, envuelto en los hombros y atado en la espalda. Para rematar el vestuario, el danzante lleva guantes blancos o negros.



Durante la celebración del Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos se presentan en la plaza varios grupos de danza pertenecientes a los distintos Barrios de Uruapan.
Danza de los viejos.



62 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOCÁN

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOCÁN | 63

Viejitos de Pamatácuaro

En Pamatácuaro las máscaras se fabrican con madera de pino y sus bigotes y barba son remarcados con pintura negra, también se utilizan máscaras de plástico. Además se puede reconocer fácilmente ya que llevan grandes sombreros de palma adornados con listones naranjas o rojos en forma de moño. Su vestimenta consiste en una camisa vaquera a cuadros, un pañuelo en la espalda con un bordado en el centro, una bufanda blanca bordada en los extremos con figuras de flores o aves y con frases de amor; las bufandas son rematas con flecos que combinan con el motivo del bordado.

Usan un calzón de manta también bordado en la parte inferior, esto va sujetado con una ancha faja tejida que termina en las puntas con flecos largos que se mueven al ritmo del zapateo. Los huaraches se usan con calcetines y se les amarra una tira de cascabeles. Algunos danzantes utilizan bordón, según la costumbre.

Viejito de Pamatácuaro con máscara de plástico. Las máscaras de plástico son usadas frecuentemente en esta danza, ya que son más económicas que las de madera.
Barrios de Uruapan.





66 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



En estas páginas. Viejos de Pamatácuaro danzando el desfile de artesanos de la ciudad de Uruapan.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 67





Korkovi
Danza de los viejos de Charapan
Materiales: madera de colorín,
laca acutomtriz
Artesano: Victoriano Salgado
Uruapan
Medidas 25.4cm x 18cm

VIEJOS DE CHARAPAN

Danza de los Viejos

En el poblado de Charapán se realiza la danza de los Huehues, o Viejos, en español. Consta de varios personajes: la Maringüía, el korkovi, un búho que representa la noche y varios viejos. La máscara del viejo o Korkovi es amarilla, representa al sol, con barba y cejas verdes o negras y se acompaña por un tocado de piel curtida de res. La máscara del Korkovi tiene la mirada desviada y la boca con un gesto extraño, en algunas versiones tiene la barba bifurcada. En las tierras altas de Michoacán, el korkovi de la Danza de los Viejos representa a un ave nocturna a su vez simboliza el Sol y el día. En la leyenda de María Lapsi, el korkovi es el ave que apareció de entre unos matorrales, sacudiendo las alas, después de beñarse en el estanque oculto en el bosque.

En la danza los demás viejos utilizan máscaras de diferentes colores como azul o café. La Maringüía, llamada Kutsúkuta lleva el traje típico de guare y no porta máscara. La leyenda cuenta que el Korkovi es el ave que se le apareció a María Lapsi, sacudiendo sus alas, cuando ella fue a cargar agua a un estanque en el bosque.

La danza de los Huehues (Viejos) simboliza la creación del Sol, los purépechas creían que Tatá Kweráipiri, quien era el creador de todo el universo había dado a la deidad Parhájkpenskata el poder de la fertilidad. La diosa dio a luz a Jurihata: el Sol y al mismo tiempo a Kukú como la Luna y a Parhájkpenio como la Tierra. Con el fin de honrar el nacimiento de Jurihata surgió esta danza, donde los jóvenes pintaban sus cuerpos y portaban máscaras con flores y listones de colores que simbolizaban los dones que los tres hijos de Parhájkpenskata habían recibido al nacer. Delante de estos danzantes se colocaban el Korkovi, representando al Sol y Kutsúkuta como la Luna, quien con el tiempo se nombró Maringüía.

El baile se ejecutaba con vigorosos zapateados que representaban la caída de la lluvia y el trabajo en el campo. A la llegada de los españoles la danza se adaptó para enseñar la historia cristiana, se le dio un nuevo significado; donde la representación del nacimiento de Jurihaata o el Sol se transforma al nacimiento de cristo: aceptado como la luz del mundo y Sol que da vida a los cristianos (García, 2014, p. 15).



Korcoví
Danza de los Viejos de Charapan
Materiales: madera de colorín,
laca acutomotriz
Artesano: Victoriano Salgado
Uruapan
Medidas 24x 27 cm

72 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Viejo
Danza de los viejos de charapan
Materiales: madera de copalillo,
laca acutomotriz
Artesano: Felipe Horta
Tócuaro
Medidas 22x 29 cm

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 73



Negrillo
 Danza de los Negros
 Materiales: aadera de colorin y laca
 automotriz.
 Artesano: Victoriano Salgado
 Uruapan.
 Medidas 27x21

NEGRITOS

Danzas de los Negros

Las máscaras de Negros muestran una expresión divertida, algunos tienen los labios en forma de "O", como si fueran a silvar, otros tienen una barbilla bifurcada, la nariz larga y aguijeña, sus ojos delineados con rojo esconden un pasado intrincado que se remota a la época colonial. Los Negritos, como se les llama comúnmente, danzan en Uruapan, San Juan Nuevo y en los pueblos donde los inviten.

Estas máscaras llevan adheridos en la parte superior piel de borrego curtida, en la unión de la piel y la máscara cuelgan largos y anchos listones de colores, además de tiras de cuentas doradas y plateadas. Pegados a la piel de borrego, llevan espejos sobre estrellas plateadas de cartón, flores de tela y de listón. Para cubrir el cuello y nuca del danzante se usa un pañuelo que se amarra en la cabeza.

Su vestuario consiste en traje sastre negro, botas, un pañuelo cruzado en el pecho y un látigo, confeccionado con piel de toro curtida y tejida en forma de trenzas y mango de madera.

La danza de los negros es vigorosa y alegre, forman una fila y zapatean al ritmo de la música, sostienen sus látigos en alto, los agitan y les dan vueltas, en algún momento dos negros pasan al frente y sin dejar de danzar colocan sus látigos uno contra otro para formar una cruz, regresan a la formación y siguen zapateando.



<
 Danza de los negritos
 Los negros en la ciudad de Uruapan ejecutan una danza que consiste en formar dos filas mientras zapatean al ritmo de la música, agitan sus látigos por encima de su cabeza, al mismo tiempo lanzan gritos de júbilo.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 75



Su majestuosa máscara y el tocado que la adorna tienen significados especiales. Durante la época de la colonización, se trajeron a Latinoamérica miles de esclavos africanos. Los españoles conquistadores los ocupaban como capataces de sus ranchos, herreros, mineros, guardias trabajadores en textiles y soldados.

Al usar la misma ropa costosa que los españoles usaban se relacionaron con la riqueza, es por eso que las máscaras de negros se adornan con espejos para dar una apariencia de joyas, mientras que la abundancia de listones representa la riqueza.

La piel de borrego que se usa tiene relación con las funciones que los esclavos tenían en las fábricas de textiles; el lavado, cardado, hilado y tejido de lana. Los trajes que los negros usan en las danzas eran llamados de catrín en tiempos de la colonia. Los esclavos negros usaban trajes en las festividades. Por último, el látigo de cuero que agitan en la danza tiene origen en el puesto de capataces que ejercían anteriormente.



Negrito preparándose para la danza
Trianguis Artesanal de
Domingo de Ramos.



Presentación de la danza de los Negros. Recorrido del barrio de Santo Santiago. Uruapan, Michoacán.



78 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Grupo de niños danzantes en el recorrido del barrio de San Miguel por las principales calles de la ciudad.



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 79



Negrito chillador
Danza de los Negros
Materiales: madera de
colorín y laca automotriz
Artesano: Victoriano Salgado
Uruapan
Medidas: 23 x 29 cm

80 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Negrito
Danza de los Negros
Materiales: madera de Colorín y
laca automotriz
Artesano: Victoriano Salgado
Uruapan
Medidas 27x21cm



^
Danzante en el desfile del barrio de San Miguel, Uruapan.

Los españoles designaban como encargados de sus propiedades a los esclavos y tenían poder para mandar a los indígenas que servían de peones.

Otro de los puntos que justifica la existencia de estas máscaras se remota a la época precolombina, cuando el color negro estaba asociado con el poder y la exhibición de la riqueza. En las danzas celebradas para los dioses, los danzantes se pintaban la cara de negro. Esta asociación del color negro con el poder, se realirno con la llegada de esclavos negros que llegaron a tener control sobre los purépechas, se continuo asociando la negrura con el poder y la riqueza, todo esto se combinó en las danzas, cuya representación actual honra a los purépechas y a las imágenes de los santos.

La figura del esclavo negro presente en la construcción de la colonia se ha dejado de lado, ha surgido una combinación entre el significado precolombino del color negro y la presencia de los esclavos y sus diferentes funciones. El negro africano se ha adoptado como un viejo purépecha mediante la máscara.

>
Negrito del Barrio de Santo Santiago, durante el recorrido por el Centro de la ciudad.





Este rostro es construido con materiales orgánicos y que podrían clasificarse como desechos, su misión es ser feos.

Las máscaras para hortelanos se componen de guajes, zacate, pedazos de lana, botellas, clavos, pedazos de madera de palma, hojas de plátano, pieles de animales, cajas de cartón y fragmentos de pelotas; corcholatas y dientes de buy incrustados en la ranura que hace de boca. Estas máscaras pertenecen a la categoría de los feos. Los feos actúan como payasos, durante los desfiles interactúan con los espectadores: pegan, pellizcan, azotan y persiguen. En Uruapan, las máscaras de feos se utilizan durante el desfile en honor a María Magdalena, también existen los diablos feos y la maringuila.

El término 'Hortelano' nos lleva a un pasaje de la biblia, donde se narra que el "Divino Hortelano" que le avisó a María que Jesucristo había resucitado. Cada disfraz de Hortelano lleva un cayado parecido a los que se utilizan en la horticultura, para demostrar su ocupación.

Los Hortelanos se pueden caracterizar de cualquier personaje, popular o de "Maringuila" que significa la Pequeña María. Las Maringuilas de los hortelanos

< Máscara de hortelano con barba y cejas de lana.

HORTELANOS

son hombres vestidos con falda y blusa que representan a las Mujeres Feas en esta danza. Estos personajes se burlan de distintas características femeninas y algunos rasgos de comportamiento antisocial.

Las máscaras y vestimenta de cada participante son por lo general de su creación. No se suele buscar a un profesional para que elabore estas máscaras. Sin embargo en el Barrio de la Magdalena, Don Victoriano Saigado elaboró varias máscaras de Hortelanos utilizando guajes y pedazos de piel de borrego.

Hombre con máscara y atuendo de hortelano con características femeninas o maringuila.



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 85



86 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN

Utilizada en la danza de los hortelanos en honor a María Magdalena el día 22 de julio en el barrio de Uruapan con el mismo nombre. Al día siguiente se realiza un recorrido por la zona centro con Hortelanos, Diablos y Maringuillas.

Hortelano
Danza de los Hortelanos
Materiales: guaje, cola de buey
Artesano: Martín Salgado
Uruapan
Medidas 25 x 41 cm



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 87

El día 23 de julio se hace un desfile que parte del barrio. Los Hortelanos se reúnen en la mañana del segundo día de la fiesta para vestirse en alguna casa asignada del barrio. Desde que los Hortelanos salen de la casa donde se ataviaron, hasta el final del festival, van representando varias situaciones dramáticas, ya sea solos o con compañeros que cambian de papeles. El objetivo de los Hortelanos es representar de manera satírica situaciones que tienen que ver con la época que se está viviendo en ese momento.

Para el desfile, al medio día, Hortelanos y Maringullas se agrupan en la entrada del barrio de la Magdalena y a la señal del jefe comienza el desfile hacia el centro de la ciudad. Se incluyen también danzantes con máscaras de Negros y Viejos. Los acompañan varios conjuntos musicales y muchos habitantes del barrio. Durante el recorrido los Hortelanos y Maringullas actúan todo el tiempo. En el camino interactúan con comerciantes y con las personas que los observan.

Las maringullas siempre son representadas por hombres. Su vestuario consiste en vestidos cortos, medias, peluca, tacones, collares y hasta un rebozo. Su máscara de rasgos femeninos tiene sombras azules y cejas negras curvas. El comportamiento de la Maringulla durante el desfile es despreocupado, bailan con los hortelanos y con los espectadores y posan para las fotografías.

Maringuila y diablo, participantes del desfile de los hortelanos del Barrio de La Magdalena, en Uruapan.







Arriba. Niño perteneciente al grupo de danza de los Hortelanos, antes de su presentación en la plaza.
Abajo. Hortelanos en el desfile del Barrio La Magdalena, representando a un Cúrpite y al torito.



Máscara de hortelano compuesta con varios guajes, xtle y hojas secas de maíz, en la mano izquierda lleva una canasta con olotes y más hojas secas.



Los Hortelanos pueden utilizar cualquier vestuario, a veces hechos por ellos mismos con materiales de desecho, como tela rota y zapatos desgastados. Hortelano caracterizado como diablo.



^ Hortelano con cabello y barba de hilo de algodón, comúnmente utilizado en trapeadores.



< Máscara con guaje y cuernos de res, como tocado lleva piel de borrego.



Recorrido del barrio de San Juan Evangelista celebrado el 28 de diciembre. Hortelanos caracterizados como Diablos, Maringúas, arrieros y trabajadores del campo.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 97



DIABLOS

Danza de la Pastorela

Las hay con características europeas; cuernos erectos, barbillas afiladas y miradas de soslayo, se muestran en varias tonalidades: rojo, negro, café; con partes de animales y características zoomorfas. Se utilizan en las pastorelas y desfiles de las fiestas de barrio, representan los 7 pecados capitales, además de algunos demonios bíblicos. Así tenemos en la mayoría de las representaciones a Luzbel, Satán, Pecado, Avaricia, Ira, Lujuria y Astucia.

Según los frailes, estos demonios o vicios se apoderaban del alma de las personas y para lograr que esta creencia se arraigara en la conciencia de los purhépechas, se elaboraron máscaras con características terroríficas. En Uruapan solo aparecen cuatro diablos; Astucia, Asmodeo y Lucifer, mientras que en Ocumicho los diablos son comandados por Lucifer. En La Cañada de los Once Pueblos la pastorela se presenta con máscaras de diablos antropozoomorfos, en las que destacan lenguas de cuero y dientes de buey que representan la gula.

Asmodeo lleva una máscara roja con cuernos y dientes de vaca. Astucia porta una máscara negra con cuernos de chivo y dientes elaborados con la raíz de los dientes de una vaca. Su vestimenta es un traje negro, una espada y un muñeco- diablo de trapo.

El rancharo lleva una máscara con bigote, una alcañal con forma de cerdo, y un queso de yeso colgado de su cinturón para identificar la ocupación. Además de que también lleva colgado un lazo en el hombro. Durante la obra Lucifer golpea a menudo al fraile en su joroba con un machete. Asmodeo talla su machete contra el suelo, creando un sonido estridente. Antes de que la obra comience se sirve una cena. La representación dura alrededor de tres horas. Cuando termina se reparten alofe y buñuelos. Los participantes e invitados se retiran a las cuatro de la mañana.



Diablo
Pastorela
Máscara con colmillos y cuernos
removibles
Materiales: copalillo, ojos de vidrio,
laca automotriz
Artesano: Felipe Horta, Tócuaro
Medidas 30 x 30 cm

100 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 101



Diablo
Pastorela
Máscara con colmillos y cuernos
removibles
Madera: copalillo
Artesano: Felipe Horta
Tócuaro
Medidas 26 x 30 cm

102 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 103



104 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Diablo
Pastorela
Materiales: madera de copalillo,
laca automotriz y esmalte.
Artisano: Felipe Horta
Tócuaro
Medidas: 35 x 30 cm

Esta máscara, utilizada en las pastorelas tiene dos víboras entrelazadas y un dragón sosteniéndolas a ambas. Cada detalle está realizado en madera, que posteriormente es lijada y homeada. El motivo de la máscara es representar el mal.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 105

Máscara de diablo con características zoomorfas. Las lenguas y orejas están elaboradas con piel curtida. Estas máscaras se utilizan en la danza de la pastorela de Tócuaro, los días 24 y 25 de diciembre. En este baile se suele representar la lucha entre el bien y el mal, existen varios diablos: asmodeo, lucifer, gula, avaricia, astucia y pecado. El esquema de colores utilizado para pintar estas máscaras se basa en los colores tradicionales de la zona del Lago de Pátzcuaro: rojo, amarillo, azul y negro.



Diablo
Danza de la pastorela
Artesano: Felipe Horta
Materiales: madera de copalillo,
laca automotriz
Características: Apariencia de res,
lenguas y orejas de piel de res cur-
tida.

106 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Diablo
Danza de la pastorela
Artesano: Felipe Horta
Materiales: madera de copalillo,
laca automotriz
Características: Nariz de cerdo,
lenguas y orejas de piel de res cur-
tida.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 107



Diablos feos y ermitaño a la derecha. Danza de la pastorela en Cherán, su vestuario consiste en camisones de terciopelo negro con flecos dorados y botas.



^
Diablo en el desfile en honor a Santa María Magdalena, Uruapan.

<
Diablo en el desfile de los artesanos,
celebración de Domingo de Ramos
en Uruapan.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 111



Ermitaño
Materiales: madera de aguacate y
barbas hechas con colas de res
Medidas: 50x27 cm
Sevina, Nahuatzen.

112 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN

ERMITAÑO

Danza de la Pastorela

Máscara con rasgos de anciano, barba y cejas largas. Este personaje de la pastorela es un viejo que interviene en la representación para guardar el orden. Su vestimenta consiste en una túnica de color blanco o gris que va amarrada a la cintura con un lazo, en la cabeza lleva un gorro en forma de cono alargado, un látigo o chicote en la mano y un libro en la otra.

Las máscaras de ermitaño son caras arrugadas con largas barbas. A veces son confundidas con máscaras de viejito pero su diferencia radica en que las máscaras de ermitaño tienen alguna característica que las hace parecer ridículas, por ejemplo alguna desviación en los ojos, verrugas o tener los labios fruncidos. Estas máscaras también son conocidas como de Payasos-frailes.



Máscara de ermitaño en el desfile de artesanos del Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 113



TLAHUALILES

Danza de los Tlahualiles

Máscara elaborada con la técnica del papel maché, con rasgos náhuatl y boca en forma de pico abierto. Sobre esta máscara se coloca una segunda, que representa un águila, coyote o en algunas ocasiones un jaguar con sus fauces abiertas. También se utiliza un penacho de plumas, armado con carrizo y madera, que puede pesar hasta 70 kilos. El uso de plumas se remota a la época prehispánica cuando solo a los guerreros de élite se les permitía su uso, debido a que se relacionaba con la divinidad y lo mágico.

La danza de los Tlahualiles representa la lucha entre Moros y Cristianos, donde se dice que Santo Santiago se materializó para culminar y dar victoria a los españoles cristianos.

En Sahuayo de Morelos, durante la ocupación de Nuño de Guzmán en el siglo XVI, se dice que los frailes sugirieron pedir ayuda a Santiago Apostol para lo lograr la victoria sobre los indígenas. La leyenda cuenta que durante la batalla, Santo Santiago apareció montado en un caballo blanco, lo cual causó sorpresa y confusión en los indígenas haciéndolos perder. Cada 25 de julio se celebra la fiesta en honor a Santo Santiago donde los Tlahualiles, o traducido como "guerreros vencidos" hacen la danza de la conquista.



< Danza de los Tlahualiles. Santiago Apostol porta un machete que golpea contra el suelo y vence al Tlahualil, quien yace en el piso. Nuevo San Juan Parangaricutiro 2016

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 115



116 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN

SEÑOR DE NARANJA

Danza del Señor

Esta máscara pertenece a La Danza del Señor que se realiza en la población conocida como Naranja, Michoacán. También es una variación de la danza de los Moros y Cristianos. Simboliza el culto a las imágenes y la adoración a Santo Santiago.

El Señor de la Naranja usa una máscara blanca, contrasta con sus pómulos rojos, barba y cejas azules. Su expresión es incierta, en la cabeza lleva un penacho de flores de latón, a la altura de la frente tiene dos alargamientos horizontales de los cuales cuelgan largas cintas multicolores, se dice que cada listón representa un mes del año. En la mano lleva una sonaja con la que marca el ritmo.



Máscara y tocada del Señor
Materiales: madera de copalillo,
laca automotriz, latón,
listones y cascabeles.
Artesano: Victoriano Salgado
Museo de las culturas indígenas
La Huatápera, Uuapan
Medidas 100x 66 x 15 cm

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 117

CATRÍN

Danza de los Catrines



La máscara de los Catrines puede ser la misma que usan los Caporales y Ermitaños en las danzas de pastorala. En su sombrero se muestra una sonrisa, barba y bigote, sus ojos son azules y sus rasgos europeos debido a que es una representación de los españoles y criollos que llegaron a Michoacán.

Como complementos utilizan un sombrero negro adornado con flores y borlas rojas. Su vestuario se compone de una gabardina color negra o caqui, camisa y pantalón de vestir, corbata y botines.

Su danza, originada en Cherán, es una variante de la danza de los Viejitos, formando dos filas comienzan a avanzar con las manos dentro de los bolsillos, zapatean alegremente y giran todos al mismo tiempo. Se les denomina catrines por su forma elegante de vestir,

^
Catrín danzando en la plaza principal de Cherán en honor al nacimiento de Jesucristo, 24 de diciembre.





120 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



Catrín
Materiales: madera de copalillo
y laca automotriz
Artesano: Felipe Horta
Tócuaro
Medidas 30 x 24

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 121

El Mascarero

En muchos pueblos de Michoacán es común encontrar que uno o varios artesanos se dediquen a la elaboración de máscaras; sin embargo, en pocos lugares están entregados por completo a ello. Sin importar que otro oficio desempeñen, los mascareros tienen en común el orgullo por su trabajo artesanal y un gran talento.

Independientemente de su destreza técnica, el mascarero debe poseer un gran conocimiento de las danzas que se acostumbra en su pueblo y de cada uno de los personajes que intervienen en ellas. Debe saber cómo dar un rostro distinto a cada máscara, en función del papel que desempeñará, relacionado a la tradición de cada lugar. Además, suele conocer con detalles el origen y argumento de las danzas de su región, ya que por lo general, él talla las máscaras de su pueblo y, a veces también de las poblaciones vecinas que carecen de mascarero. Por su sabiduría es una persona muy querida y respetada en la comunidad.

Durante los días de fiesta el mascarero no descansa, los danzantes lo visitan para recoger sus máscaras nuevas o para llevar a reparar las de años anteriores. Para el danzante es importante lucir el atuendo y la máscara relucientes. En ocasiones si el propietario



< Victoriano Salgado fue un reconocido mascarero del barrio de la Magdalena en Uruapan. Sus máscaras se pueden apreciar en museos alrededor del mundo.

122 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN



^ Izq. Felipe Horta, mascarero de Tócuaro reconocido por sus máscaras de diablo para pastorela. Ha participado en distintas exposiciones en México y E.U.A.

Der. Martín Salgado, mascarero de Uruapan, hijo de Victoriano Salgado, aprendió el oficio de su padre. Elabora las máscaras para la pastorela, danzas de negritos, viejitos, viejos de Charapan y hortelanos.



ha cambiado de danza, una máscara puede ser transformada en otra. Algunos mascareros se inician en el oficio por gusto. Y cuando su obra es bien recibida entre la comunidad, empiezan a trabajar de manera regular. A veces cuando muere un artesano no deja a nadie en el pueblo que siga sus pasos. Pero puede suceder que el encargado de la danza, por necesidad, empiece a reparar máscaras y a elaborar nuevas.

En muchos casos, los jóvenes aprenden el oficio de sus padres desde la infancia y se convierten en los herederos naturales de la tradición. En ocasiones, al fallecer un mascarero, su viuda es quien tiene la obligación de seguir con la tradición.

En Michoacán es habitual que las máscaras se alquilen por día. Existen mascareros que prestan sus máscaras y les son devueltas al finalizar la fiesta. Algunos venden estas máscaras y otros las conservan por años y las prestan cada vez que se requieren. Es como si trabajaran para dar servicio a la comunidad. El artesano encuentra nuevas maneras de inventar formas originales para las esculturas decorativas y al mismo tiempo de renovar constantemente las máscaras de danza sin desprenderse de la tradición.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 123

Hacer una Máscara

Proceso de elaboración y materiales

Para hacer una máscara se pueden usar diversos materiales, algunos de los más empleados son: papel maché, barro cocido, tela, guajes o calabazas vacías, cartón y cuero. En Michoacán, las máscaras se manufacturan en madera de aguacate, colorín o copal, este material se caracteriza por ser liviano y por las posibilidades de moldeado que ofrece al artesano.

Materiales

- Madera de pino, colorín jacaranda, aguacate o copal
- Compás
- Escuadra
- Regla
- Gurbias
- Lija
- Lima
- Mazo



124 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN

Procedimiento

Hacer una máscara toma al rededor de 3 días, puede ser de madera, cartón, papel maché o barro, y se puede representar cualquier animal o personaje. Estos son los pasos para crear una máscara en madera de la forma tradicional:



1 FORMA

Se comienza dando forma aproximada a la pieza de madera con ayuda de un machete.



2 LÍNEAS GUÍA

Cuando se tiene el trozo de madera del tamaño de la máscara se mide con regla y escuadras para ubicar las partes del rostro y queden proporcionadas.



3 CAREADO

A las facciones se les da forma con ayuda de gurbias y cincetes. La madera se va sacando cuidadosamente para no extraer de más y el rostro pierda armonía.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 125

4 HORNEADO Y LIJADO

En ocasiones la máscara se hornea para que la madera pierda humedad, sea más ligera y no se abra. Se lija y se aplica una ligera capa de pintura con ayuda de pinceles.



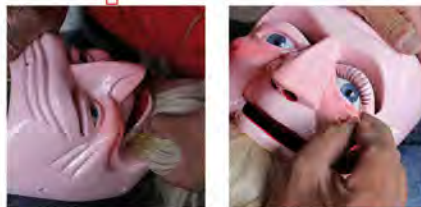
5 COLOR

El siguiente paso es darle color, para ello, se pueden utilizar pinturas al óleo, laca o maque.



6 ACCESORIOS

Por último se agregan los detalles finales: ojos de vidrio, cuernos de buey o chivo, barbas y cabello, dientes, cascabeles, etc.



¡La máscara está lista para salir a bailar!



"La función estética de la máscara está dada en las múltiples soluciones plásticas que han encontrado los mascareros para dar rienda suelta a su creatividad. El artesano es capaz de transformar un trozo de madera o de algún otro material en rostros que expresan toda la gama de emociones humanas; sin lugar a duda, es un artista, y sus productos, son obras de arte" Marta Turok.

Calendario de máscaras



VIEJITO

23, 24, 25 de diciembre en Uruapan, Morelia, Nvo. San Juan Parangaricutiro.



CÚRPITE

23 de diciembre en Caltzontzin, 13 de septiembre en Uruapan, 8 de enero en Nvo. San Juan Parangaricutiro.



NEGRO

22 de julio, 29 de septiembre, 24 y 25 de diciembre en Uruapan.



DIABLO

24 y 25 de diciembre en Uruapan, Tocuaro, Nahuatzen, Cherán.



MARINGÚIA

23 de diciembre en Caltzontzin, 13 de septiembre en Uruapan, 8 de enero en Nvo. San Juan Parangaricutiro.



KORKOVÍ

24 y 25 de diciembre en Charapán.

128 | MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN

Las danzas tradicionales, ocurren durante todo el año, en Michoacán, especialmente en la meseta Purépecha, es en estas fechas cuando podemos apreciar el folclor plasmado en los vestuarios, la música, y por supuesto en las máscaras.



HORTELANO

Semana Santa, 23 de julio, 28 de diciembre en Uruapan.



CATRÍN

24 y 25 de diciembre en Cherán.



ERMITAÑO

24 y 25 de diciembre en Uruapan, Tocuaro, Nahuatzen, Cherán.



TARÉPETI

23 de diciembre en Caltzontzin, 13 de septiembre en Uruapan, 8 de enero en Nvo. San Juan Parangaricutiro.



EL SEÑOR

25 de diciembre en Naranja de Tapia, Zacapu.



VIEJITA

28 de diciembre en Uruapan.

MÁSCARAS ARTESANALES DE MICHOACÁN | 129

CONCLUSIONES

La historia de las máscaras en México, específicamente en Michoacán es importante para entender su significado en el uso que se les da en nuestros días. La máscara es vista como un complemento más en el atuendo de los danzantes, sin embargo, este artefacto representa en sus formas y colores el sincretismo que sucedió en la época de la Conquista cuando ocurrió una mezcla de tradiciones europeas, africanas y purépechas.

Es sabido que lo que hace rica a una nación es su cultura, compuesta por tradiciones y costumbres; y si esta se va perdiendo por causas como el desinterés o la desinformación, las danzas y los rituales con máscaras perderán su significado. De esta preocupación surgió la idea de crear un material visual donde se representara el verdadero motivo para la elaboración de máscaras; la creación y encarnación de personajes que a través de las danzas muestran la historia de Michoacán.

Dado su nivel representativo, la fotografía fue el instrumento idóneo para realizar este proyecto, ya que a través de esta se pueden capturar momentos y evocar sensaciones, además de sonidos olores.

Así mismo, se concluye que el trabajo de difusión es importante para no perder la cultura, con este proyecto se buscó preservar la tradición a través de imágenes e información y se espera que pueda contribuir a la valorización del arte y las tradiciones de Michoacán.

GLOSARIO

Alegoría: representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras.

Atrio: recinto o espacio abierto situado a la entrada de algunos templos o iglesias.

Auto sacramental: representación de teatro religioso, con estructura alegórica, referente a episodios bíblicos de carácter moral y teológico.

Bifurcada: la forma dividida de barbilla de la máscara.

Biodegradable: material que se descompone por un proceso natural biológico.

Bordón: bastón con mango adornado que se utiliza como apoyo para caminar.

Cardar: peinar con fuerza las fibras textiles antes de hilarlas, generalmente con un cepillo metálico.

Catarsis: efecto purificador que causa cualquier obra de arte en el espectador.

Cayado: bastón encorvado en su extremo superior que usan los pastores.

Códice: manuscrito antiguo de importancia artística, literaria o histórica.

Coloquio: reunión organizada en que un número limitado de personas discuten sobre un tema elegido previamente.

Copallito: árbol nativo de México, conocido también como Copal.

Evangelizador: predicador religioso que divulga las enseñanzas cristianas.

Epifanía: festividad que celebra la Iglesia católica anualmente el día 6 de enero, para conmemorar la adoración de los Reyes Magos a Jesús.

Guaje: fruto de la planta trepadora conocida como Lagenaria siceraria, una vez seco se utiliza como recipiente por su forma abultada y hueca.

Hematita: es un mineral utilizado como pigmento.

Huarache: tipo de calzado parecido a la sandalia, deriva de la palabra purépecha "kwarachi".

Huehuetéotl: Dios viejo del fuego y del aire.

Laca: sustancia que se utiliza para fijar un producto, también se le llama así a ciertas pinturas.

Matrona: mujer jefa de familia. También se refiere a las parteras.

Moro: persona árabe que vivió en España.

Obsidiana: roca volcánica formada por enfriamiento rápido de la lava, de color negro o verde muy oscuro, y estructura vítrea.

Pagano: que adora a dioses que, desde la perspectiva de alguna de las tres religiones monoteístas (cristianismo, judaísmo e islam), se consideran falsos.

Patrón: Santo o Virgen que son elegidos como protectores de un grupo de personas o de un lugar, o que son titulares de una iglesia.

Procesión: marcha de personas que caminan siguiendo un recorrido con un motivo ceremonioso, especialmente de la religión católica.

Tiara: tocado alto o corona.

Tocuán: procede del náhuatl tecuani, significa tierra.

BIBLIOGRAFÍA

- Beals, Ralph Leon, (1973) *Cherán: un pueblo de la sierra tarasca*. Washington D.C., Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology.
- Bihaji-Merin, Oto (1971), *Masks of the World*. Thames and Hudson, Ltd.
- Brody Esser, Janet (1984), *Máscaras ceremoniales de los tarascos de la sierra de Michoacán*. México. Instituto Nacional Indigenista.
- Bustamante, René, "Orígenes, la divina máscara" en *Máscaras Mexicanas, Simbolismos Velados*, 2015, CONACULTA/INAH, Pp. 31.
- Cordry, Donald (1980), *Mexican Masks*, EUA, University of Texas Press.
- Díaz Vázquez, Rosalba (2003) *El ritual de la lluvia en la tierra de los hombres tigre*, México, CONACULTA.
- García Mora Carlos (2014), *Danza Purépecha de Viejos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Gúzman, Silvia y Kena Muyaes (2005), *La muerte en las danzas mexicanas*, Colección de máscaras de Estela Ogazón, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- Iglesias y Cabrera, Sonia C. (2012), *Navidades Mexicanas*, CONACULTA.
- Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli (1996), *Las danzas de conquista I*. México Contemporáneo, México, CONACULTA/FCE.
- Lechuga, Ruth D., "Sabiduría del mascarero" en *Máscaras de Carnaval*. Artes de México, N° 77, 2005. Pp 13.
- Lechuga, Ruth D. y Chloe Sayer (1995), *Mask Arts of Mexico*, USA, Chronicle Books.
- Lechuga, Ruth D. y Enrique Franco Torrijos (1991), *Máscaras tradicionales de México*, México, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos.
- León, Imelda de (1988), *Calendario de fiestas populares*, México, SEP.
- Matos Moctezuma, Eduardo, "Las máscaras en el mundo prehispánico" en *Máscaras Mexicanas, Simbolismos Velados*, 2015, CONACULTA/INAH, Pp. 39.

- Marií, Samuel (1961), *Canto, danza y música precortesianos*, México-B.A.
- Markman, Peter y Roberta Markman (1989), *Mask of the spirit. Image and Metaphor in Mesoamerica*, Berkeley, University of California Press.
- Marsh, Tracy (2002), *Artesanía Mexicana*, México.
- Mauldin, Barbara (1999), *Masks of Mexico. Tigers, Devils and the Dance of Life*, Santa Fe, Museum of New Mexico.
- Meneses, Juan Arzaldo, "Máscaras y Sombras, del concepto ritual a la práctica cotidiana del anonimato", en *Ce Acañi*, Revista de la Cultura de Anáhuac, N° 81, Junio de 1996. Pp. 81.
- Moya Rubio, Victor José (1986), *Máscaras: La otra cara de México*, México, UNAM 3ª edición.
- Nunley, John W. (1999), *Masks: Faces of Culture*, St. Louis City Art Museum.
- Olmos, Gabriela, "Galería de miradas" en *Máscaras de Carnaval*. Artes de México, N° 77, 2005. Pp 55.
- Orellana, Margarita de, "Homenaje a una memoria festiva" en *Máscaras de Carnaval*. Artes de México, N° 77, 2005. Pp 7.
- Orozco, Rebeca (2006), *Detrás de la máscara, Máscaras de México*, México, Ediciones Tecolote.
- P. De León, Francisco. *Los esmaltes de Uruapan*.
- Rubio Jiménez, Miguel Ángel, "Rostros de la diversidad" en *Máscaras Mexicanas, Simbolismos Velados*, 2015, CONACULTA/INAH, Pp. 47.
- Santiago Santiago, Jorge (2014), *El Maque de Martina Navarro y Thomas Saint Phallo*, México, Morevallado.
- Tejeda Higaroda, Santiago y Zamora Sánchez, Patricia (2003) *Tlahuañiles presencia Náhuatl en Sahuayo*, México, FACMYC.
- Thiele, Eva María (1982), *El Maque, estudio histórico sobre un bello arte*. México, Ltd.

Máscaras Artesanales de Michoacán

con un tiraje de 1000 ejemplares
se terminó de imprimir
en el mes de Enero de 2019.
Uruapan Michoacán, México.





En el estado de Michoacán existen muchas tradiciones y costumbres. Algunas de ellas se practicaban desde antes de la conquista española, estas fueron evolucionando con el paso del tiempo para convertirse en lo que conocemos hoy en día. Las máscaras tradicionales son artefactos utilizados en las danzas ceremoniales. Sin ellas la danza no adquiriría el mismo significado. Se les atribuye magia y sin duda tienen un encanto especial. En este libro se presentan las máscaras más utilizadas en Michoacán, además se retratan en el contexto ceremonial donde se utilizan.



Presupuesto y Financiamieneto

A continuación se presentan costos y presupuestos de lo que implica costear la producción del libro que se diseñó y se desglosa el trabajo realizado para determinar los costos.

HONORARIOS

En las siguientes tablas se desglosan los honorarios del costo del trabajo que se realizó para el libro; investigación, maquetación, toma de fotografías por sesión y durante la investigación de campo, diseño editorial en cada página, así como la investigación documental y redacción. En este proceso se define el costo total del proyecto, es importante para conocer la inversión de tiempo y costos.

MAQUETACIÓN DEL LIBRO

CONCEPTO	ARMADO POR PÁGINA	N° DE PÁGINAS	TOTAL
Portada/Contraportada	\$1200	2	\$2,400.00
Página compuesta/interior (texto e imágenes)	\$500	75	\$37,500.00
Página simple (solo texto)	\$350	36	\$12,600.00
TOTAL DE LA MAQUETACIÓN:			\$52,500.00

FOTOGRAFÍAS

CONCEPTO	N° DE FOTOGRAFÍAS	COSTO	TOTAL
Máscaras individuales (Producción de 3 sesiones)	120	\$20.00	\$2,400.00
14 Sesiones (Durante los recorridos y presentaciones)	2000	\$20.00	\$40,000.00
Edición	400	\$50.00	\$20,000.00
TOTAL DE PRODUCCIÓN Y EDICIÓN:			\$62,400.00

REDACCIÓN

CONCEPTO	HORAS (aprox. 2 horas x día)	COSTO POR HORA	TOTAL
Investigación de campo	34	\$150.00	\$5,100.00
Investigación documental	180	\$60.00	\$10,860.00
Redacción	360	\$70	\$25,200.00
TOTAL DEL LIBRO:			\$41,160.00

VIÁTICOS

CONCEPTO	TARIFA (promedio)	VIAJES	TOTAL
AUTOBÚS	\$375.00	10	\$3,750.00
TAXI	\$50.00	8	\$400.00
COLECTIVO	\$8.00	30	\$240.00
TOTAL DE VIÁTICOS:			\$4390.00


TOTAL LIBRO COMPLETO

CONCEPTO	COSTO
Maquetación del libro	\$52,500.00
Fotografías/Sesiones	\$62,400.00
Redacción	\$41,160.00
Viáticos	\$4,390.00

TOTAL DE HONORARIOS:
\$160,450.00
 NOTA: EL TOTAL NO INCLUYE IVA

COTIZACIÓN

Se cotizó la producción en López Impresores con las siguientes características: un millar de libros, en impresión offset, 132 páginas en papel couché brillante de 125 gr. Encuadernado en Lustrolito brillante de 300 gr, terminado con barniz U/V, medidas 46 x31 cm. De acuerdo con esta cotización se determinará el costo unitario del libro.



Número de presupuesto: 00127266
 Fecha del presupuesto: 06/06/2018
 Página 1 de 2

Daniela Almaraz
 Al'n a:Sra
 Presente

Estimada Sra.,
 Mediante la presente sometemos a su consideración nuestra cotización para elaborar los siguientes impresos:

Partida: 1/2 **Factor:** 1
Trabajo: 32805U0002, Portada De Libro
Tipo de Trabajo: Nuevo **Punto de partida:** Boceto
Características: Medida abierto: 44.3cm. x 28.0cm.; Tintas al frente: Amarillo, Cyan, Magenta, Negro; Tintas al reverso: Amarillo, Cyan, Magenta, Negro; Terminados: 1 caras con barniz U.V., Formas sueltas

Datos de los papeles

Tantos	Marginal	Tipo	Color	Peso	Caras
Original	Ninguno	Lustrolito brillante	Blanco	300gr.	2

Cotización de la partida

Cantidad	Precio unitario	Importe	IVA	Total
500	\$15.9205	\$7,960	\$1,274	\$9,234
1,000	\$9.2086	\$9,209	\$1,473	\$10,682
1,500	\$8.9760	\$10,464	\$1,674	\$12,138
2,000	\$5.8516	\$11,703	\$1,873	\$13,576
2,500	\$5.1852	\$12,963	\$2,074	\$15,037
3,000	\$4.7378	\$14,213	\$2,274	\$16,488
3,500	\$3.9002	\$13,651	\$2,184	\$15,835

Partida: 2/2 **Factor:** 18
Trabajo: 32805U0003, Interior Libro
Tipo de Trabajo: Nuevo **Punto de partida:** Boceto
Características: Medida abierto: 43.0cm. x 28.0cm.; Tintas al frente: Amarillo, Cyan, Magenta, Negro; Tintas al reverso: Amarillo, Cyan, Magenta, Negro; Terminados: Formas sueltas

Datos de los papeles

Tantos	Marginal	Tipo	Color	Peso	Caras
Original	Ninguno	lustrolito brillante	Blanco	125gr.	2

Cotización de la partida

Cantidad	Precio unitario	Importe	IVA	Total
500	\$10.1302	\$ 4.9832	\$1,479	\$ 6.462
1,000	\$ 6.6758	\$ 5.6783	\$1,621	\$ 7.299
1,500	\$ 5.8749	\$ 6.2380	\$1,763	\$ 8.001
2,000	\$ 4.6743	\$ 6.8965	\$1,905	\$ 8.805
2,500	\$ 3.2800	\$ 7.9880	\$2,047	\$ 10.035
3,000	\$ 2.9824	\$ 8.9824	\$2,190	\$ 11.172

1

LOPEZ COLOR, S. DE R.L. DE C.V. EMILIO CARRANZA No. 26 C. P. 60000 URUAPAN, MICH.
 TELEFONOS (452) 523-11-55 FAX (452) 523-11-56 E-MAIL: ventas@lopezimpresores.com.mx

COTIZACIÓN

Número de presupuesto: 00127286
 Fecha del presupuesto: 08/06/2018
 Página 2 de 2

3,500	\$ 2,1590	\$12,866	\$ 10,913	\$ 13,258
-------	-----------	----------	-----------	-----------

Procesos unificadores

Cantidad	Proceso unificador	Precio	Importe
18	Alzado pliegos Revista (por pliego)	\$0.0074	\$0.13320
1	Encajillado de Forros	\$0.0317	\$0.03170


Costo del trabajo unificado

Cantidad	Precio unitario	Importe	IVA	Total
500	\$191.71	\$95,855	\$27,907.14	\$123,762.14
1,000	\$126.33	\$126,330	\$30,674.76	\$157,004.76
1,500	\$111.18	\$166,770	\$33,449.77	\$200,219.77
2,000	\$88.46	\$176,920	\$36,216.49	\$213,136.49
2,500	\$62.07	\$155,175	\$38,992.24	\$194,167.24
3,000	\$56.44	\$169,320	\$41,779.15	\$211,099.15
3,500	\$40.85	\$142,974	\$39,329.27	\$182,303.27

Los precios pueden cambiar sin previo aviso, la forma de pago es 50% Anticipo y 50% a la entrega, la fecha programada de entrega es 15 días después de recibida la autorización, el lugar para la entrega del trabajo es el domicilio del cliente y la cantidad a entregar puede variar en ± 3%, y se facturará estrictamente la cantidad entregada.

Sin más por el momento y en espera de la oportunidad de poder servirle, quedamos de Usted.

Atentamente


 Martin Espinosa Adame
 Representante de Ventas

1000 LIBROS

Impresión en couché de 125 gr

66 pliegos/ 132 páginas

Tamaño tabloide 43 x 28 cm

ENCUADERNADO

Lustrolito 300g.
terminado barniz u/v

COSTO UNITARIO

**\$124.00 POR LIBRO
INCLUYE IVA**

FINANCIAMIENTO

Se propone que los gastos de financiamiento puedan sufragarse por medio de la Secretaría de Cultura de Michoacán, La Secretaria de Turismo, Casa de las Artesanías, así como el H. Ayuntamiento de Uruapan, La Secretaria de Turismo y Cultura de dicho municipio o El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CONCLUSIONES

A lo largo de la realización de este proyecto de investigación surgieron varias conclusiones que se expondrán a continuación.

Cuando se habla de máscaras nuestra mente puede transportarnos a las máscaras venecianas, o a las máscaras utilizadas en carnavales, percibiéndolas como un objeto decorativo o accesorio complementario en la vestimenta de los danzantes. Sin embargo, la máscara conlleva un significado que va más allá de lo estético y de una función decorativa.

En el caso de las máscaras michoacanas es un elemento que representa la fusión de tres culturas; purépecha, europea y africana, que se dio a partir de 1521 con la conquista española, a pesar de las prohibiciones que existieron para que las civilizaciones prehispánicas continuaran con sus costumbres, el simbolismo sobrevivió mezclándose con las festividades católicas. De este mestizaje surgieron nuevas máscaras con símbolos que se conservan en el presente. La máscara encierra dentro de sus facciones años de historia y tradiciones.

Durante la etapa de investigación se observó que no se tiene conciencia de estos significados, se asiste a los museos y a las celebraciones donde se exhiben máscaras pero solo se contempla su valor estético sin profundizar en su trasfondo cultural.

Durante la realización del capítulo “¿Qué se ha hecho?” se pudo concluir que existen pocos documentos donde se aborde el tema de las máscaras, ya sean libros, aplicaciones para dispositivos móviles o páginas web, para los michoacanos y mexicanos en general, sin embargo algunos son muy completos y presentan información valiosa. Se puede notar que existe interés por las máscaras tradicionales por parte de extranjeros, debido a la cantidad de material que se encontró sobre el tema.

Por ello se creyó necesaria la elaboración de un material gráfico que explicara el porqué de esta tradición y la utilización de las máscaras para representar personajes en las danzas, así

como incluir una clasificación para catalogar las máscaras por danza y personaje. Es en esta parte donde interviene el Diseño y la Comunicación Visual, al ser una disciplina con diferentes áreas y herramientas es óptima para la resolución de distintos problemas con connotaciones sociales y culturales, el Diseño es una parte importante en la vida cotidiana, debido a su carácter funcional aplicado en todo lo que nos rodea.

El diseño es un proceso de creación visual con un propósito, que cumple una función muy importante con respecto a la comunicación y que puede afectar el conocimiento, las actitudes, el comportamiento, sensaciones y sentimientos en las personas.

Esta profesión es capaz de responder de forma acertiva y positiva a diversos problemas por medio de una acción comunicada visualmente, siempre y cuando sea estructurada con responsabilidad, conocimiento, creatividad, conciencia e iniciativa, en pro de contribuir a proyectos que mejorarán la realidad de la sociedad.

La importancia del diseño en la sociedad actual radica en su poder de comunicar ideas a través de la imagen, color, forma, tipografía y las técnicas adecuadas que se conocen como teoría del diseño.

Además, el diseñador gráfico tiene la responsabilidad de producir mensajes que contribuyan positivamente a la sociedad, así mismos la creación de objetos visuales que ayuden al desarrollo y la posibilidad de identificar problemas con la capacidad de transformarlos.

Mediante el análisis que se efectuó previamente, se determinó que el área de Diseño Editorial es la más indicada para la transmisión de la información para el reconocimiento de las máscaras y su significado, debido a todas las herramientas con las que cuenta, mediante la utilización de la fotografía y el texto como principales instrumentos, se crea un documento con valor cultural organizado en forma de material bibliográfico. Es bien sabida la importancia que los libros tienen en la cultura de una sociedad.



En otro orden de ideas, al abordar este proyecto desde la perspectiva del Diseño y la Comunicación Visual se amplió el punto de vista personal que se tenía sobre las tradiciones y costumbres de Michoacán, tuve la oportunidad de aprender más sobre la historia del estado, las representaciones artísticas que existen desde épocas prehispánicas, también pude acercarme al entorno donde se elaboran estas piezas artesanales y conocer de primera mano los procesos que se siguen para crear una máscara desde cero.

Con esto se pudo establecer un contexto entre las máscaras y su presencia como elemento significativo en la historia del estado. Asimismo, las entrevistas con artesanos que se dedican a la creación de estas artesanías enriquecieron la realización de la investigación y dejaron ver que existe interés por parte de ellos para que las máscaras sean reconocidas y que su trabajo sea valorado, ya que son personas que dedican su vida a la cultura y perpetuación de las tradiciones.

Con la realización de este proyecto se pretende que el Diseño y la Comunicación Visual, a través del Diseño Editorial como área contribuya a la resolución del problema, para que exista información al alcance de todos y con esto las máscaras sean identificadas y revalorizadas para que la tradición goce de significado.





ANEXOS

El siguiente capítulo contiene las encuestas, entrevistas, índice de fotografías, así como bibliografía y sitios web que se consultaron para la realización de este proyecto.

ENCUESTAS

Con el objetivo de comprobar la problemática planteada se aplicaron 106 encuestas, a jóvenes y adultos, de 15 años en adelante, en el período de Semana Santa, durante el cual se reliza el Tianguis Artesanal y la afluencia de turistas es mayor.

Fórmula

Para calcular la muestra de población a la cual se aplica la encuesta, es necesario desarrollar una fórmula matemática:

$$n = \frac{k^2 \times (p) (q) (N)}{(e^2 \times (N-1)) + k^2 (p) (q)}$$

N: tamaño de la población.

k: es una constante que depende del nivel de confianza que asignemos.

e: error muestral deseado.

p: proporción de individuos que poseen en la población la característica de estudio.

q: proporción de individuos que no poseen esa característica, es decir: 1-p.

n: tamaño de la muestra.

N= 327 098

k= 2

e= 8%

p= 5

q= 5

n= 106

$$n = \frac{2^2 \times (5) (5) (327, 098)}{(8^2 \times (327098-1)) + 2^2 (5) (5)} = 106 \text{ Encuestas}$$

El propósito de este cuestionario es recopilar información que se utilizará para fines académicos. Gracias por su atención y tiempo.

Instrucciones: responde con sinceridad cada pregunta señalando el o los incisos de la respuesta(s) elegida.

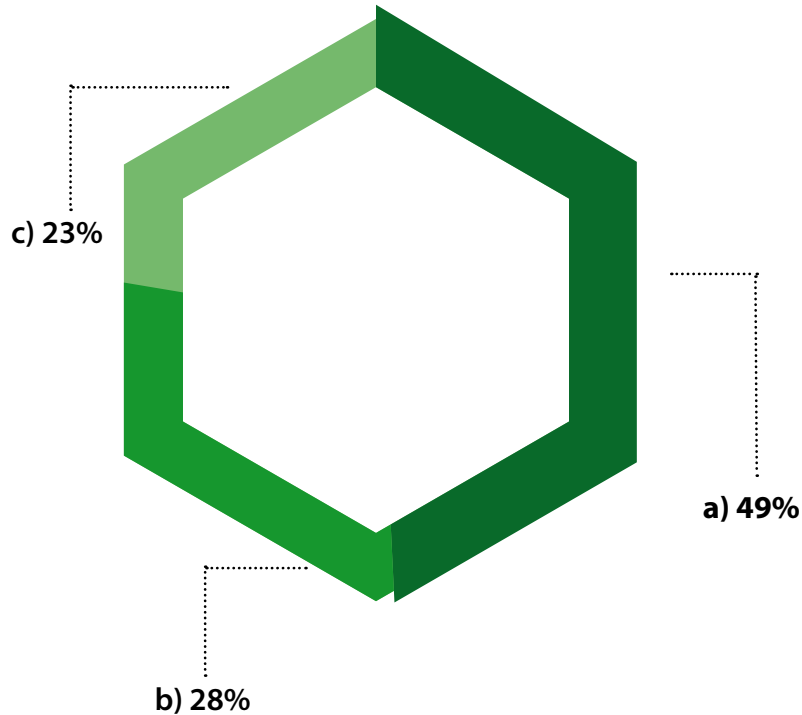
- Lugar de residencia
a) Michoacán b) Otro estado c) Extranjera
- Edad
a) 15 a 25 b) 26 a 35 c) 36 a 45 d) 46 a 55 e) 56 a 65
- ¿Consideras a las artesanías como parte importante de la cultura de Michoacán?
a) Sí b) No
- ¿Alguna vez has presenciado una danza tradicional de Michoacán?
a) Sí b) No
- ¿Dónde?
a) Pátzcuaro b) Morelia c) Uruapan d) Nuevo San Juan Parangaricutiro e) Otro
- ¿Conoces las máscaras que se utilizan en las danzas?
a) Sí b) No
- ¿Cuál o cuáles?
a) Viejitos b) Cúrpiles c) Hortelanos d) Negritos e) Tlahualiles f) Diablos
- ¿Te llaman la atención o te parecen interesantes?
a) Sí b) No
- ¿Sabías que las Máscaras artesanales de Michoacán son conocidas mundialmente por su valor histórico y estético?
a) Sí b) No
- ¿Conoces la historia de las máscaras o su significado?
a) Sí b) No
- ¿Te gustaría conocer más sobre las máscaras para danzas de Michoacán?
a) Sí b) No
- ¿Consideras importante la preservación de las tradiciones como parte de la cultura de Michoacán?
a) Sí b) No
- ¿Crees necesaria la realización de un documento que contenga información sobre las Máscaras Michoacanas?
a) Sí b) No
- Elige un formato para conocer más sobre este tema
a) Libro b) Página Web c) Radio d) Documental

Formato de la encuesta.

Se aplicaron 106 encuestas; a través de las siguientes gráficas se muestran los resultados de cada pregunta:

1.- Lugar de residencia

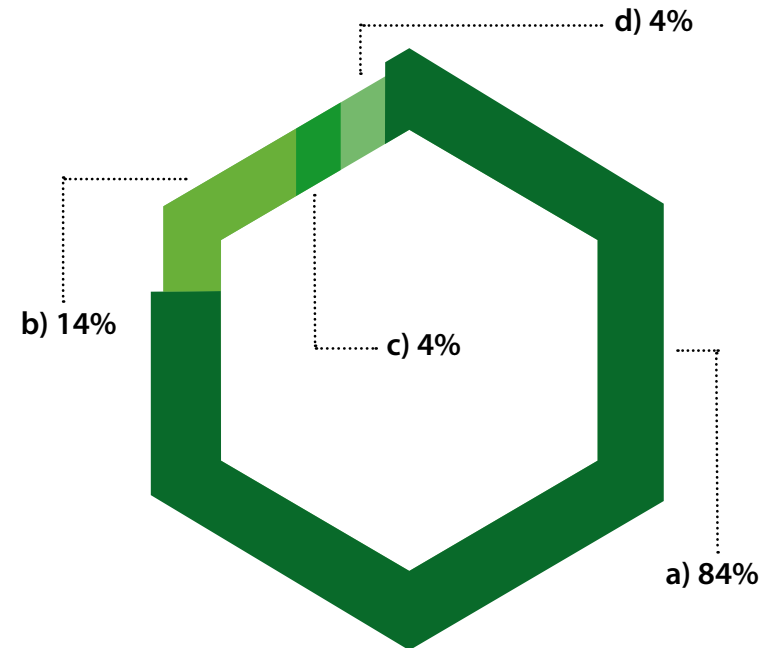
- a) Michoacán b) Otro estado c) Extranjero



1.- Las respuestas a esta pregunta indican que cerca de la mitad de los encuestados radican en Michoacán, mientras que el 28% son turistas provenientes de otros estados de la república, así mismo, se constató que el número de extranjeros que visitan Michoacán durante las fiestas es mayor al 50%.

2.- Edad

- a) 15 a 25 b) 26 a 35 c) 36 a 45 d) 46 a 55
e) 56 a 65

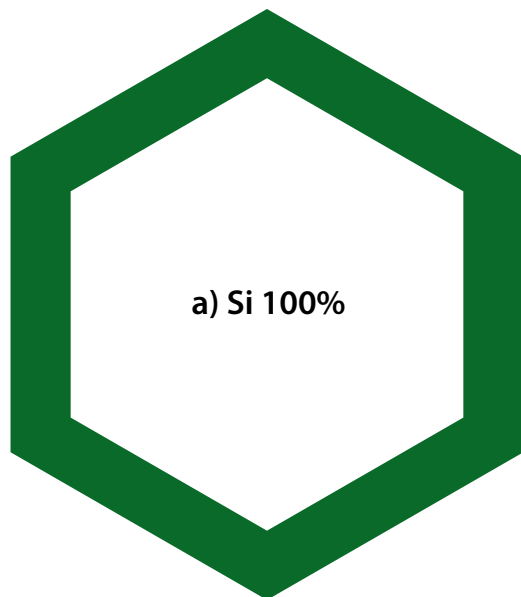


1.- De acuerdo con los resultados de esta pregunta se puede afirmar que los eventos donde se utilizan máscaras son presenciados por jóvenes de entre 15 a 25 años, seguidos por jóvenes adultos de 26 a 35 años.

ENCUESTAS

3.- ¿Consideras a las artesanías como parte importante de la cultura de Michoacán?

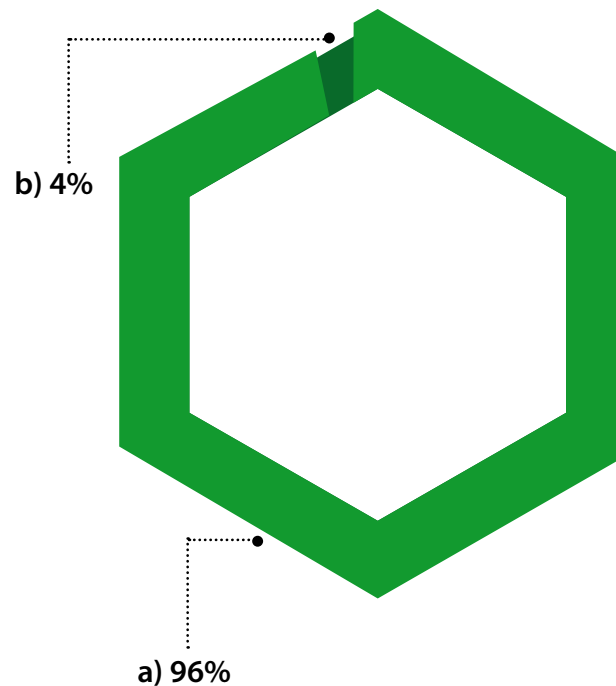
a) Si b) No



3.- El objetivo de plantear esta pregunta a la muestra de población fue conocer el lugar que ocupan las artesanías como piezas con valor cultural entre los michoacanos y turistas. Se comprobó la hipótesis.

4.- ¿Alguna vez has presenciado alguna danza tradicional de Michoacán?

a) Si b) No

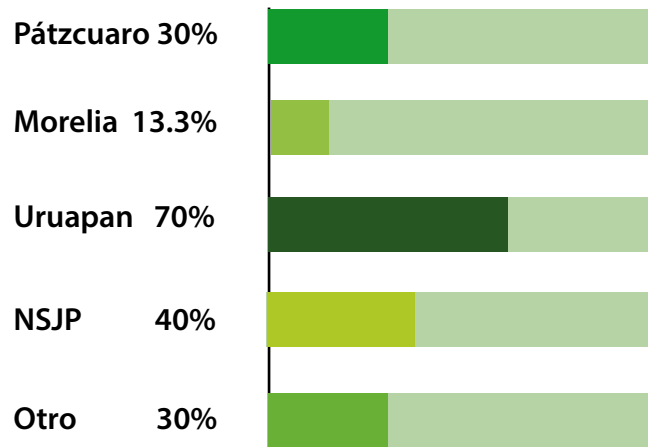


4.- De un total de 106 personas encuestadas 102 respondieron que sí han presenciado danzas de Michoacán, teniendo en cuenta que en este tipo de eventos es donde se utilizan máscaras tradicionales, la exposición a estas ha sido altamente probable.

ENCUESTAS

5.- ¿Dónde?

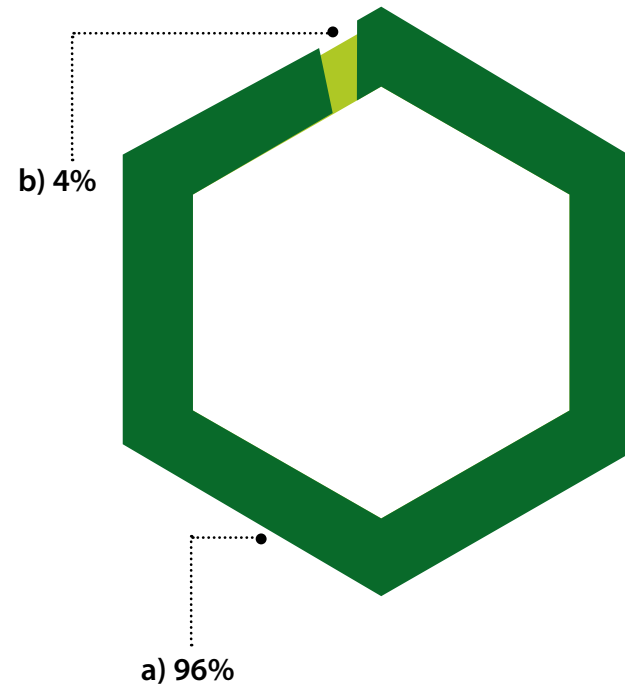
- a) Pátzcuaro b) Morelia c) Uruapan
- d) Nuevo San Juan Parangaricutiro e) Otro



5.- Al ser una pregunta con más de una opción de respuesta, los encuestados podían seleccionar dos o más lugares. Notablemente, Uruapan es la localidad donde más se presenciaron danzas con máscaras.

4.- ¿Conoces las máscaras que se utilizan en las danzas?

- a) Si b) No

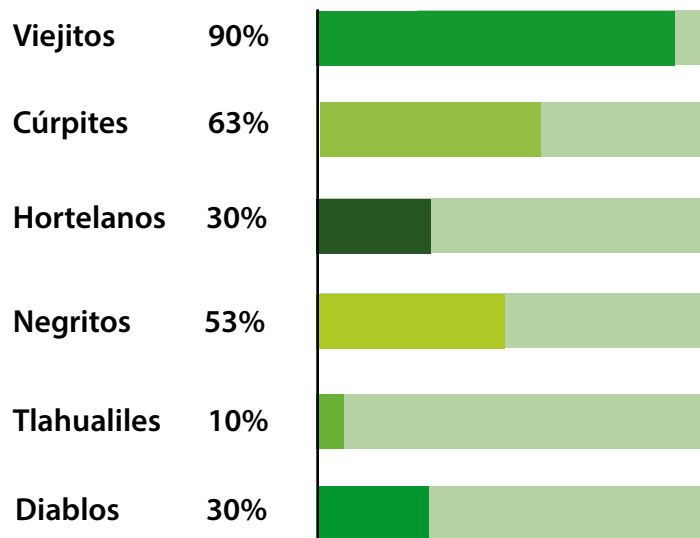


6.- 102 personas respondieron que si conocen las máscaras tradicionales, este número corresponde al de las personas que han presenciado danzas tradicionales de Michoacán.

ENCUESTAS

7.- ¿Cuáles?

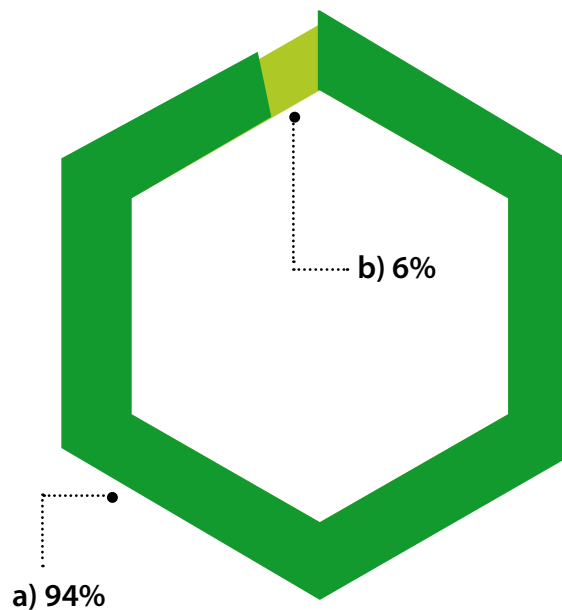
- a) Viejitos b) Cúrpites c) Hortelanos d) Negritos
 e) Tlahualiles f) Diablos



7.- Siendo la Danza de los Viejitos la más popular, la máscara de esta danza es la más conocida, seguida por la de los Cúrpites y la de los Negritos. La menos conocida es la máscara de Tlahualil, con sólo 11 personas de 106.

8.- ¿Te llaman la atención o te parecen interesantes?

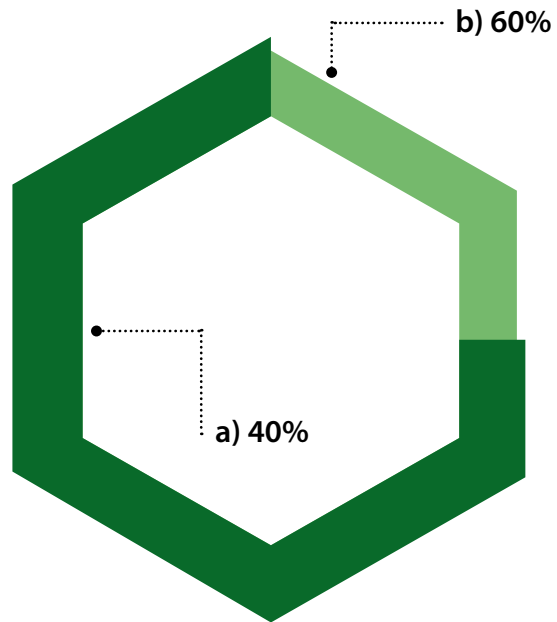
- a) Si b) No



4.- La mayoría de los encuestados señalan que las máscaras les parecen interesantes.

ENCUESTAS

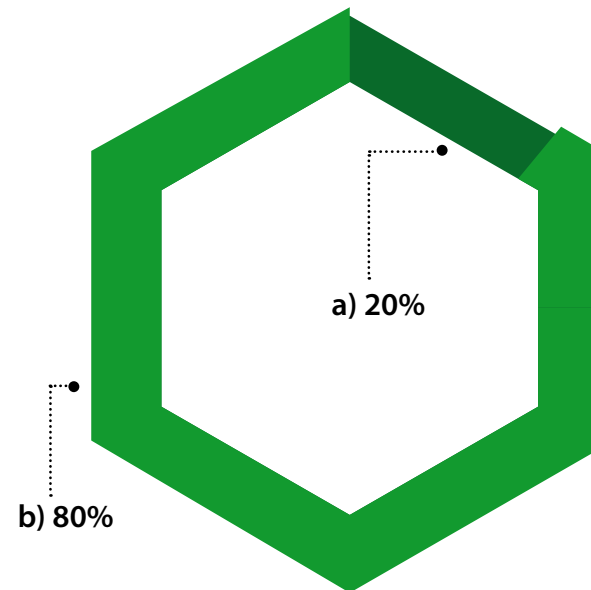
9.- ¿Sabías que las Máscaras artesanales de Michoacán son conocidas mundialmente por su valor histórico y estético?



9.- Más de la mitad de encuestados respondieron que no conocían este hecho.

10.- ¿Conoces la historia de las máscaras o su significado?

a) Si b) No

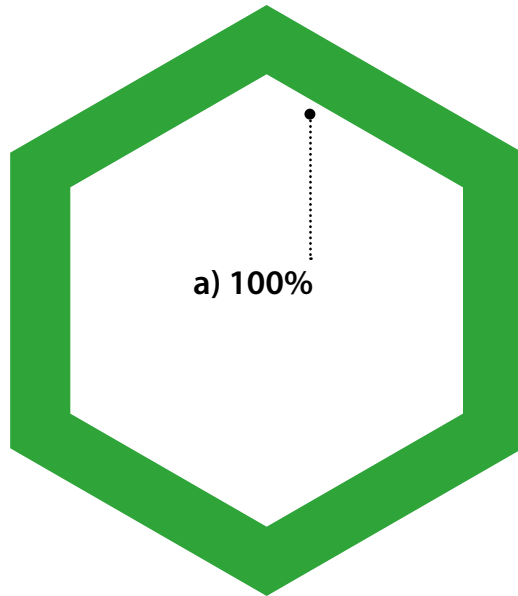


10.- Sólo el 20% de la muestra de población posee conocimiento de las máscaras y su significado.

ENCUESTAS

11.- ¿Te gustaría conocer más sobre las máscaras para danzas de Michoacán?

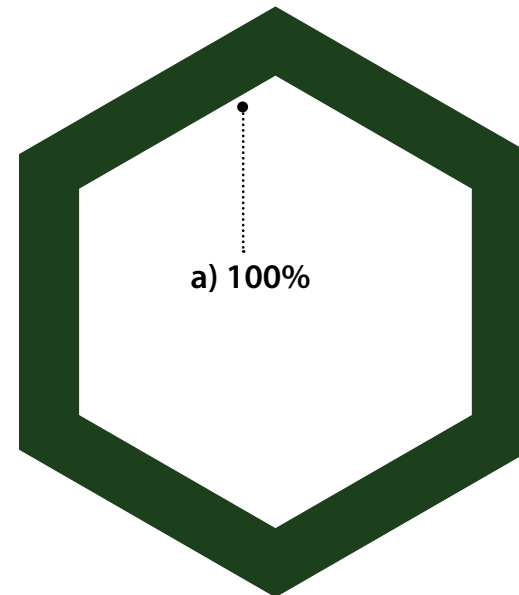
a) Si b) No



11.- Esta pregunta demuestra que existe interés por parte de la población para saber más acerca de las máscaras de Michoacán.

12.- ¿Consideras importante la preservación de las tradiciones como parte de la cultura de Michoacán?

a) Si b) No

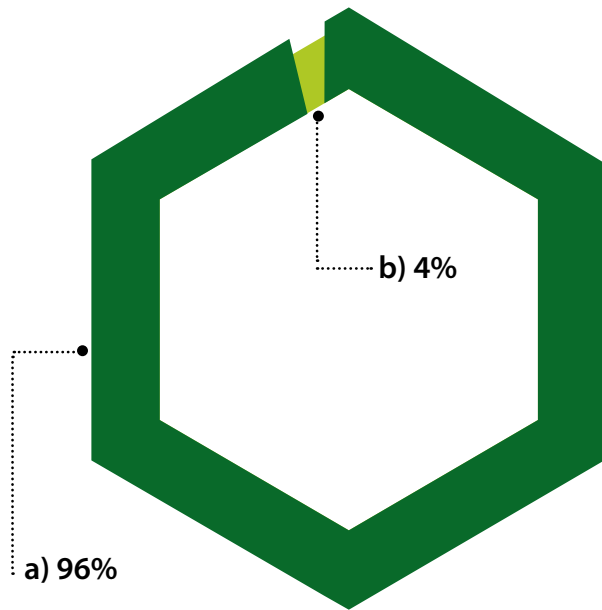


12.- El 100% de los encuestados concuerda en la importancia de la preservación de las tradiciones.

ENCUESTAS

13.- ¿Crees necesaria la realización de un documento que contenga información sobre las Máscaras Michoacanas?

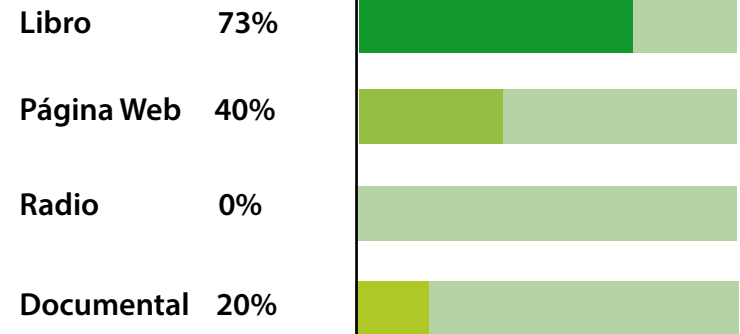
- a) Si
- b) No



13.- De acuerdo con el resultado de esta pregunta, es necesaria la creación de un documento sobre máscaras michoacanas.

5.- ¿Dónde?

- a) Libro
- b) Página Web
- c) Radio
- d) Documental



14.- Se propusieron cuatro opciones de medios, a través de los cuales se de a conocer información sobre las máscaras michoacanas, el libro y la página web fueron los que atrajeron mayor cantidad de votos.

ENTREVISTAS

Durante el proceso de investigación se realizaron varias entrevistas a artesanos dedicados a la creación de máscaras artesanales. Dichas entrevistas se realizaron en los talleres de los artesanos y algunas en sus puestos en el transcurso del tianguis artesanal. A continuación se presenta el contenido de cada una:

Entrevista con Felipe Horta

Artesano proveniente de Tócuaro, Pátzcuaro

El señor Felipe Horta nació en el poblado de Tócuaro, perteneciente a Pátzcuaro. Aprendió el arte de esculpir máscaras por medio de su padre; el Sr. Eustacio Horta, observando cuando trabajaba, quién fue un reconocido mascarero en la región. Felipe crea las máscaras que se utilizan en danzas de varios poblados de la zona lacustre; así como para las pastorelas que se hacen en los meses de diciembre, enero y febrero.

Sus máscaras de diablos son especiales, ya que les añade serpientes que representan el mal. Los hijos del señor Felipe también aprendieron este oficio, sin embargo no se dedican a ello completamente.

Las máscaras para pastorela son diferentes ya que tienen características basadas en las tradiciones del pueblo donde se represente. Don Felipe comenta que la parte más difícil es difundir su trabajo y buscar compradores, para él, las máscaras son importantes porque representan las costumbres de los pueblos reflejadas en los rostros de las personas que se representan en estas piezas artesanales.

Las máscaras con características caucásicas se comenzaron a hacer así para mostrar el rechazo que los indígenas sentían hacia

los conquistadores europeos, creían que al hacer una máscara parecida a ellos pero con rasgos exagerados lograrían ofenderlos y obtener una forma de venganza por los malos tratos que recibían. Las máscaras de los viejitos representan a un hombre mestizo, combinación de español con purhépecha. Esta danza surgió en la isla de Jarácuaro. Tata Jerbacio, un músico, fue el iniciador de esa danza.

Para él, lo que le da vida a la danza es la máscara, porque aporta identidad al personaje. Existen varios tipos de danzas, las tradicionales de los pueblos y las folklóricas.

Para hacer una máscara se pueden basar en referencias por ejemplo de personas con rasgos particulares. Se guían con una fotografía, y aunque al principio no salga como se espera, sigue perfeccionando la técnica. Al momento de pintar cada máscara se basan en los colores tradicionales de la región: rojo, negro, amarillo y azul.

Esta pastorela se celebra en Tócuaro el día de la Candelaria, los días 24 y 25 de diciembre; el 1, 2 y 3 de enero, así como del 2 al 5 de enero. Don Felipe explica que en la pastorela "Luzbel" es el jefe de los diablos, "Pecado" es su mano derecha, "Astucia" es su mano izquierda. Los tres luchan contra el personaje del Ermitaño, un misionero franciscano que protege a la gente del pueblo, quien lleva una máscara con rasgos europeos y barba en forma de espiral, viste una túnica morada.

Esta misma máscara la utiliza el Capataz, otro personaje de pastorela. Durante esta representación los niños se disfrazan de pastores y bailan al compás de la música.

Sobre la danza de los Cúrpites comenta que representan a la Virgen María y San José, los pastores son los cúrpites, porque se reunían a adorar al niño Jesús. Bailan en enero para adorar al niño.

Mientras que en los Viejos de Charapan, el tecolote representa a la noche, Korkovi es el sol, la mujer es la Luna, los demás danzantes son los astros. Esta danza se hace en honor al niño Jesús en diciembre y febrero. A los danzantes se les conoce como cargueros.

Entrevista con Don Victoriano Salgado*

Reconocido artesano de Uruapan

Don Victoriano Salgado nació en el barrio de la Magdalena en Uruapan, el 31 de mayo de 1920. Quedando huérfano de padre desde una edad temprana tuvo que buscar formas de ganarse la vida. Cuando tenía 20 años talló su primera máscara, en esa época Don Victoriano recuerda que la fiesta de la Magdalena recibía extranjeros y demás turistas que se interesaban por las artesanías: “[...] cuando pasaba la fiesta que duraba tres días, venían a ver si lograban comprar las máscaras que vieron y allí fue donde yo traté de ponerme a ver si podía hacer una máscara de negro. [...] Esa fue la que más me impresionó desde que yo salí de niño en la danza de los pastorcitos y a mí me llamaba mucho la atención, no podía quitar la vista de ella y pues así pasó...” Cuenta que su primera máscara la hizo de memoria, fue tanta la impresión, que logró terminarla sin referencias.

Al terminar de tallarla, la llevó a pintar, en ese entonces existían en el barrio varias personas que se dedicaban al maque. “En ese tiempo si había hartas muchachas y señoras que se dedicaban a maquear bateas, jícaras, guajes y máscaras, a una muchacha que vivía aquí en la esquina le encomendé que si me la quería pintar, ‘sí, como no’ y si me la pintó, creo me cobró como cuarenta centavos por la pintada y ya me fui con un señor que había aquí que era acaparador de todas las artesanías, se llamaba Celso Calvillo [...] y ya me dio como tres pesos por la máscara y pues entonces pagaban en el campo 25 centavos diarios, de siete a siete, desde que el sol salía hasta que se metía, así que me ganaba yo 1.50 a la semana y me dio tres pesos, pues dije, ‘híjole, está mejor que andar yo fregándome de sol a sol, y de allí me nació más el interés en seguir haciendo máscaras”.

Don Victoriano formó un taller donde sus 8 hijos le ayudaban en la tarea de tallar y maquear. Sus cuatro hijos aprendieron el arte de tallar la madera, mientras que sus hijas añadían el color a las máscaras con ayuda de la técnica tradicional del laqueado

o maque. Actualmente solo dos de sus hijos, Martín y Maricela se dedican de tiempo completo a la creación de máscaras.

El catálogo de máscaras que elaboraba Don Victoriano rondaba 38 distintos modelos, sin embargo las más llamativas son las de los tres demonios que aparecen en la pastorela: Satanás, Asmodeo y Astucia. Para darles un toque más realista, a estas máscaras se les colocan cuernos de res, que Don Victoriano conseguía con los taqueros. Además, de máscaras de diablo también hacía encargos para danzantes de la región, como la Maringuía y el Tarépeti de San Juan Nuevo, el Korkovi de Charapan, los viejos de Zacán o las propias de su barrio. Así mismo realizaba máscaras decorativas basadas en máscaras africanas u olmecas.

Don Victoriano sostenía que las máscaras de danza debían ser ligeras y estar hechas para portarlas durante largas horas, uso que exige maderas ligeras como el colorín y un vaciado bien hecho, por ello, los danzantes de la región recurrían a este artesano “porque estas si son ligeritas y, además, nosotros acostumbramos a ponernos la máscara y vemos donde nos molesta”.

Cada máscara requiere un trabajo de 15 días, como se mencionó antes, la materia prima es la madera de colorín por ser liviana. El proceso de tallado le toma un día completo y se tienen que tener talladas alrededor de 11 o 12 piezas para prender el horno a donde se hornean para que la madera se seque y las polillas se mueran. La creación de máscaras se puede dividir en nueve etapas: el corte del trozo de madera, el careado, tallado, vaciado, horneado, lijado, detallado, fondeado en maque y decorado.

Para hacer una máscara “se requiere tener en mente el diseño desde el inicio del proceso”, se calcula con plantillas el grosor de la madera que se va a utilizar, dejar el espacio suficiente para los elementos decorativos, como colmillos y cuernos de res o chivo.

Con la sierra cinta y el hacha se obtiene el medio tronco que a golpe de machete se va “careando” es decir, dar forma aproximada a las dimensiones de la máscara. Luego se bocetan los rasgos con ayuda de lápiz y plantillas, para que el rostro quede proporcionado se utiliza compás. Cuando la máscara está completamente tallada se procede al vaciado de la parte trasera,

* A partir de investigación de Eva María Garrido Izaguirre, Docente investigadora de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, de los periódicos Cambio y la Voz de Michoacán, así como una entrevista con su hijo Martín Salgado.

deja un espacio extra que evite que se deforme al sacarla del horno. Las máscaras se secan en el horno por 4 días y después están listas para lijarse, siempre en caliente para evitar que la madera se levante. Después del lijado se termina el vaciado y se prueba la máscara para comprobar que no sea molesta. Por último se pinta y decora.

Antiguamente las máscaras de Don Victoriano se pintaban con maque, que consiste en la aplicación de varias capas de una pasta formada por yeso y pigmentos, que pueden ser naturales o sintéticos. Se prepara aceite de linaza con ajo y un pedazo de ocote.

Cada capa se pule para darle brillo, de esta forma se produce una superficie tersa de color integrada a la máscara. *“Se hace una cremita con esos colores y aceite de linaza. Luego que está la cremita se empieza a embarrar la pieza. Ya que está llena, hay que hacerse una ‘muñequita’ de un trapo para con ella ir frotando. Ya que se frotó la cremita, se prepara un puñito de yeso en polvo. La muñequita se impregna y se le embarra para que vaya agarrando espesor. Hay que darle como tres manos para que quede gruesesito. Después de la tercer mano hay que dejarla que se seque unos diez días para poderla decorar, ponerle ojos, nariz y hocico, si no se hace así, se mancha”,* comenta Don Victoriano.

De esta forma se le da el encarnado a la máscara, anteriormente todo el decorado se hacía con esta técnica, ahora el maque solo se aplica en el fondo terminando las piezas con esmaltes que aceleran el proceso de pintado. No obstante la mayoría de las máscaras para danzas se decoran con esmaltes, ya que el maque se mancha fácilmente al ser humedecido, debido al yeso que posee, mientras que, al utilizarse esmalte la durabilidad aumenta.

Don Victoriano Salgado confeccionó máscaras durante más de medio siglo, su trabajo ha sido portado por un sin número de danzantes en Michoacán, además sus máscaras pueden ser observadas en varios museos de México, Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Japón. Tras su fallecimiento se realizó un homenaje en su ciudad natal, La Casa de las Artesanías creó un galardón que lleva su nombre y se planea realizar un museo donde se exponga su obra.

Entrevista con Juan Aguilar

Artesano de Nuevo San Juan Parangaricutiro

Juan Aguilar Saldaña es un artesano mascarero proveniente de Nuevo San Juan Parangaricutiro, a los 19 años comenzó ayudándole a su abuelo quien también hacía máscaras; como suele suceder con los artesanos, el oficio se transmite de generación en generación.

30 años después, Juan Aguilar se dedica a la creación de máscaras para danzas tradicionales de la meseta purépecha, aunque su trabajo ha llegado a diferentes estados e incluso distintos países. Entre las máscaras que elabora están las de negritos para la danza homónima que se realiza en Uruapan, las de ermitaño para la época decembrina y pastorelas, las de Diablos; para caracterizar a este personaje en Jucutacato y otras poblaciones, además de las conocidas máscaras de viejito. Sin embargo Don Juan Aguilar comenta que las máscaras que más vende son las utilizadas en la danza de los cúrpites; máscaras de Tarépeti y Maringuía. *“Estas máscaras representan a José y María, los demás cúrpites son sus hijos”*

Las máscaras varían dependiendo del lugar donde se danza, ya que se toman características de la historia de cada pueblo y se mezclan para así realizar una pieza.

Don Juan Aguilar dice que para tallar las máscaras utiliza *“madera de sirimbo, apácata, palo blanco, madruño, cucharillo, aguacate, copalillo, aunque la madera de sirimbo se encuentra en peligro de extinción, igual le corta uno una rama y con eso tiene”*. Para conseguir la madera, va a los cerros de Nuevo San Juan y a los que se encuentran en Tancítaro.

El proceso de elaboración comienza al dejar secar la madera, esto para eliminar cualquier rastro de humedad: *“primero dejo la madera seis meses o un año en sombra, que se seque y se deslame, si se deja en el sol se revienta, ya después que la madera está seca, escojo un trocito que esté más derechito, que no tenga nudos ni piojos de madera, que no esté reventado y se empieza a preparar”*.

Comenta que lo primero que talla del rostro de madera es la nariz. Para darle forma a la madera utiliza diferentes herramientas como gurbias y navajas. Don Juan, tarda aproximadamente dos días en esculpir una pieza.

Después de que la máscara ya está tallada se procede a pintarla. Para esto utiliza lacas, que también son utilizadas para pintar automóviles. Con ayuda de aerógrafo y pinceles le da color a los distintos rostros. Se comienza fondeado la pieza para después agregar más pintura que da color a los labios, las mejillas, ojos y cejas. En total puede agrarle hasta 10 capas de pintura hasta perfeccionar el acabado. Se agragan los ojos, que pueden ser de cristal o simplemente pintados sobre la superficie. Por último, en el caso de las máscaras de Cúrpites y Maringuía se terminan con pestañas postizas para añadir realismo.

Don Juan Aguilar platica que las tradición de las máscaras se ha extendido y que las personas deben conocer más sobre ellas." *Yo utilizo laca para pintar las máscaras, estas (máscaras de cúrpite) cobran vida a bailar*".



Viejitas en el Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos.

Entrevista con Benito Sierra

INAH(Instituto Nacional de Antropología e Historia)

Don Benito Sierra es un historiador proveniente de Charapan, en esta entrevista habla sobre el origen de la danza de los Viejos de Charapan. La historia comienza con una joven llamada Maria Lapisí, habitante de Charapan, cuenta que la joven tenía que caminar más de dos horas para llevar agua desde un lugar llamado Jandumban, ayudada por un cántaro, tenía que realizar esta labor todos los días para tener agua que tomar, así como todos los habitantes de su comunidad.

Un día, Maria Lapisí se detuvo a descansar en medio del bosque y *"vio que de unos matorrales salía un pajarito, sacudiendo sus alitas y aventando agüita"* la muchacha sorprendida decide ir a averiguar, cuando llegó al lugar encontró un charco de agua y se agachó para llenar su cántaro y se fue, al día siguiente hizo lo mismo. Benito Sierra narra: *"La gente del pueblo se dio cuenta que María regresaba muy pronto y como no decía nada decidieron seguirla a hurtadillas, la vieron llenar su cántaro de agua en un manantial oculto en la hierba."*

Después mandaron llamar a María, quien en ese entonces tenía 14 años, dice Benito Sierra: *"A ella le tocó descubrir el nacimiento de esta agua, por eso se aprovecharon de ella y la trajeron a arrojar aquí al lago, la sacrificaron para que el agua no se acabara."*

Don Benito cuenta que luego de esto, se unieron los cuatro pueblos para conformar uno solo, así se formó Charapan.

Es posible que esta leyenda haya sido construida en el siglo XVI y así conmemorar la congregación y fundación del pueblo de San Antonio Charapan y de muchos otros que conservan leyendas similares y que están detrás de diversos rituales que se siguen celebrando hoy en día. De esta historia se retoman elementos que construyen personajes en la danza de los Viejos de Charapan.

La Danza se compone de una mujer ataviada con vestimenta purépecha típica y un grupo de viejos, además del Korkovi y un búho. Kutsúkuta es la denominación purépecha para la Maringuía que lidera esta danza* *"Kutsúkuta tiene la tarea de conducir un*

* (García,2014:14)pag 14

baile aglutinador a los ancianos engendradores en una recreación del nacimiento del Sol y del niño Jesús, pero también donde ella hace de Luna y ellos de estrellas. El K'erhi va con una máscara que lo identifica como cierta ave humanizada. Se trata del Kórkovi; un pájaro terrestre nocturno que rara vez logra verse bajo la luz solar. Sin embargo, por alguna razón simboliza a la luz y al día"

El personaje del búho o tecolote no formaba parte de la danza, fue hasta el siglo XX que se incorporó y se aceptó en la comunidad, su función es representar la noche, como contraparte del Korkovi.

La danza de los viejos tiene antecedentes antiguos, pues su simbolismo se vinculó con algún mito tarasco de la creación. Uno de los rasgos que adaptaron fue, el del viejo encorvado con el bastón. *"Éste semejaba aldios tarasco T'arési Úpeme: "El anciano engendrador" que aparecía cojeando cuando seasociaba a la embriaguez".* El "Parhájpeni" o bastón característico que porta el viejo en su danza, único elemento con apariencia antigua, indica al que lo porta como "aquel que dirige". Tal bastón parece sustituir a la gruesa lanza adornada distintiva de los antiguos dignatarios tarascos.

Los viejos de Charapan son modelo de *"dignidad y decoro, por lo que al danzar no hacen una interpretación cómica, puesto que representan a los fundadores de la república purépecha"*.

Se dice que la danza surgió de un ritual de adoración del pueblo hacia su Dios, a quien nombraban Tatá Kwerájpíri, quien era el creador de todo el universo. Éste a su vez, había dado a Parhájkpenskata el poder de la fertilidad. Durante la fiesta de la P'éwantskwarhu, los purépecha creían que Parhájkpenskata estaba a punto de parir. La diosa dio a luz al mismo tiempo a Jurihata: el Sol, a Kukú como la Luna y a Parhájkpeni o la Tierra.

La danza era precisamente en honor del nacimiento de Jurhíata que, al nacer, había recibido de Kwerájpíri y Parhájkpenskata la primogenitura de todo lo creado. Antiguamente, para esta fiesta y con el fin de honrar el nacimiento de Jurhíata, determinado número de jóvenes se adornaban para celebrar el ritual de la danza pintándose el cuerpo de negro y adornando su cabeza

de cintas de colores. Las máscaras tenían forma de viejos significando con eso obras que habían llegado a su culminación; de ahí se denominó el nombre de t'arhé warháriicha que, traducido del purépecha significa "hechuras perfectas u obras de arte".

Las flores y listones de colores significaban los dones que los tres hijos de Parhájkpenskata habían recibido al nacer; y la cabellera de ixtle, el transcurso del tiempo. Delante de los danzantes se colocaban dos que representaban simbólicamente a Jurhíata y a Kukú, llamando a uno Korkoví y al otro, Kutsúkuta (que ahora se le nombra María o Maringúa). Durante las evoluciones de la danza, el zapateo significaba el trabajo. Los danzantes movían la cabeza para indicar que derramaban sobre la tierra los dones significados en su atavío; además, gritaban en señal de alegría.

Don Benito explica que durante la llegada de los españoles, los frailes adaptaron la danza para introducir las costumbres cristianas, así se le dio un nuevo significado; donde la representación del nacimiento de Jurihata o el Sol se transforma al nacimiento de Cristo: aceptado como la luz del mundo y sol que da vida a los cristianos. Es por ello que actualmente esta danza se escenifica cada 24 de diciembre, en honor a Jesucristo.

ÍNDICE DE FOTOS

➔ CAPÍTULO 1

1.1 Vasco de quiroga

www.cie.umich.mx

1.2 Seminario

www.flickr.com/photos/quokant/4231416771

1.3 Melchor Ocampo

cesarcamacho.org

1.4 Vicente Rivapalacio

alchetron.com

1.5 Centro de Morelia

luisalfonsoortizrazo.blogspot.mx

1.6 Plaza Juárez

www.mexicoenfotos.com/antiguas/michoacan

1.7 Zamora Plaza de Armas

jaimeramosmendez.blogspot.mx

1.8 Janitzio

Gabriela Barajas

1.9 Bosque de Pino

Daniela Almaraz Martínez

1.10 Venado

seduma.tamaulipas.gob

1.11 Coralillo

www.livescience.com

1.12 Búho

Istockphoto

1.13 Coyote

Istockphoto

1.14 Guare

Daniela Almaraz Martínez

1.15 Hombre

Alfredo Ramírez

1.16 Viejita

Daniela Almaraz Martínez

1.17 Madre e hija

Daniela Almaraz Martínez

1.18 Niño

Daniela Almaraz Martínez

1.19 Jóvenes

Daniela Almaraz Martínez

1.20 Aguacate

Istockphoto

1.21 Fresa

Thinkstock

1.22 Desfile de artesanos, batea

Daniela Almaraz Martínez

1.23 Iglesia

Patricio Efrén Navarro Alonso

1.24 Ollas

Alex Mora

1.25 Diablo de barro

Daniela Almaraz Martínez

1.26 Alfarería

Fernando Fernández Ayala

1.27 Rebozos

mansioniturbe.blogspot.mx

1.28 Cristo

Ernesto Juárez

1.29 Cantaros de cobre

Jaime Ramos Méndez

1.30 Maque incrustado

Daniela Almaraz Martínez

1.31 Guitarra

www.oem.com.mx/eloccidental

1.32 Artesano

michoacan-de-ocampo-estado.guialis.com.mx

1.33 Miniaturas de alfarería

Alex Mora

ÍNDICE DE FOTOS

➔ CAPÍTULO 2

2.1 Mujer Purépecha

José Luis Trejo Andrade

2.2 Tariácuri

suarezixtlamas.wordpress.com

2.3 Jóvenes

www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/
anteriores/34/34_Prieto.pdf

2.4 Curicahueri

www.purepecha.com

2.5 Tzintzuntzan

s-media-cache-ak0.pinimg.

2.6 Frailes

www.allposters.com/-st/Bridgman-Art-
Posters_c66922_.htm

2.7 Mujeres purépechas

Gary Parkinson <https://www.flickr.com/photos/okeover/5364538362>

2.8 Cargueros

www.paratodomexico.com

2.9 Desfile

Daniela Almaraz Martínez

➔ CAPÍTULO 3

3.1 Máscara del rey Pakal

www.britishmuseum.org

3.2 Dios Tezcatlipoca

www.latinamericanstudies.org

3.3 Máscara dual

Daniela Almaraz Martínez

3.4 Danzantes en carnaval

carlosorduna.blogspot.mx/

3.5 Pastorela en Ocumicho

Elizabeth Araiza

3.6 Danzantes

Edgar Alejandro

3.7 Diablos

www.purepecha.com

3.8 Cúrpite

José Luis Ruiz

3.9 Máscaras de feos

flickrhivemind.net

3.10 Viejitos en Pátzcuaro

www.purepecha.mx

3.11 Cuatro estaciones

José Luis Ruiz

3.12 Viejito Ixtle

José Luis Ruiz

3.13 Viejitos Morelia

Martin Castro Rosas

3.14 Viejita

Daniela Almaraz Martínez

3.15 Korkovi

Daniela Almaraz Martínez

3.16 Viejito Jarácuaro

Daniela Vélez

3.17 Tarepeti

www.carnival.com

3.18 Maringuía

Gary Parkinson

3.19 Maringuía y Tarepeti

Daniela Almaraz Martínez

3.20 Negritos

spanishuninter.wordpress.com/

ÍNDICE DE FOTOS

3.21 Tlahualiles

Sergio Alfaro

3.22 Hortelano

Florence Leyret Jeune

3.23 Diablo Tócuaro

Gary Parkinson

3.24 Diablo

Gary Parkinson

3.25 Ermitaño

KOUW

3.26 Felipe Horta

Daniela Almaraz Martínez

3.27 Madera

Daniela Almaraz Martínez

3.28 Pintura

Daniela Almaraz Martínez

3.29 Tierra natural

Inkstock

3.30 Pintura

Daniela Almaraz Martínez

3.31 Maque

Daniela Almaraz Martínez

3.32 Proceso

Daniela Almaraz Martínez

3.33 Dualidad

JuanjoMx

➔ CAPÍTULO 4

4.1 Glittering Plain

www.clevelandart.org

4.2 The Yellow Book

www.bl.uk

4.3 Alphonse Mucha

es.wikipedia.org

4.4 Lautrec

www.metmuseum.org

4.5 Cartel Bau-haus

www.catalogodisenio.com

4.6 Estilo Tipográfico

en.wikipedia.org

4.7 Diseño actual

unsplash.com

4.8 Cartel ¡VICTORIA!

www.mexicodesconocido.com.mx

4.9 Íconos olimpiadas

cultura.nexos.com.mx

4.10 México 68

<https://es.wikipedia.org>

4.11 Año de la prensa

comoeneltianguis.com.mx

4.12 Nuevas tecnologías

unsplash.com

4.13 Nuevas tecnologías

ivoox.com

4.14 Carteles

campañas

4.15 Papelería

www.pinterest.com

4.16 Señalética

www.myjellyshot.com

4.17 Empaque

Daniela Almaraz Martínez

4.18 Audiovisual

www.diariodecultura.com.ar

4.19 Paginas web

www.stocksnap.io

ÍNDICE DE FOTOS

4.20 Editorial

www.zentra.com

4.21 Retícula

www.yunhuzx.com

4.22 Editorial

www.zentra.com

4.23 Tipografía

www.coreditec.com

4.24 Ilustración

www.mabgraves.com

4.25 Coffee table

www.alfabetajuega.com

4.26 Libros

www.norstedts.se

4.27 Encuadernación

www.laimprentacg.com

4.28 Registros

www.g7grafico.com

➔ CAPÍTULO 5.2

5.2.1 La Huatápera

Daniela Almaraz Martínez

5.2.2 Tarépeti

Daniela Almaraz Martínez

5.2.3 Vestuario de Negrito

Daniela Almaraz Martínez

5.2.4 Máscara de Bartolo

Daniela Almaraz Martínez

5.2.5 Vestuario de viejita

Daniela Almaraz Martínez

5.2.6 Ficha

Daniela Almaraz Martínez

5.2.7 Cartel

Daniela Almaraz Martínez

5.2.8 Máscaras en Pátzcuaro

Daniela Almaraz Martínez

5.2.9 San Agustín

Daniela Almaraz Martínez

5.2.10 Museo de la Máscara

www.museonacionaldelamascara.com

5.2.11 Máscara de diablo en el Museo de la Mascara SLP

Daniela Almaraz Martínez

5.2.12 Sitio del Museo de la Máscara

www.museonacionaldelamascara.com

5.2.13 Entrada a la exposición

Daniela Almaraz Martínez

5.2.14 Viejo de Michacán

Daniela Almaraz Martínez

5.2.15 Máscaras zoomorfas

Daniela Almaraz Martínez

5.2.16 Prohibición de máscaras

Daniela Almaraz Martínez

5.2.17 Ficha técnica

Daniela Almaraz Martínez

5.2.18 Museografía

Daniela Almaraz Martínez

5.2.19 Sala audiovisual

Daniela Almaraz Martínez

5.2.20 Máscaras de diablo

Daniela Almaraz Martínez

5.2.21 Negrito en la Huatápera

Daniela Almaraz Martínez

ÍNDICE DE FOTOS

➔ CAPÍTULO 6

6.1 Desfile

Daniela Almaraz Martínez

6.2 Diseño editorial

www.deezer.com

6.3 Libros y folletos

Daniela Almaraz Martínez

6.4 Bruce Archer

<https://en.wikipedia.org>

6.5 Bruno Munari

Isisuf. Istituto Internazionale Di studi Sul Futurismo

6.6 Danza de Negritos

Daniela Almaraz Martínez

6.7 Desfile de Artesanos

Daniela Almaraz Martínez

6.8 Público meta

Daniela Almaraz Martínez

6.9 Espacio de trabajo

www.swagpix.com

6.10 Guare con sombrero

Daniela Almaraz Martínez

6.11 Fotografía

mycamerajournal.wordpress.com

6.12 Niño danzante

Daniela Almaraz Martínez

Panel de Inspiración

www.felipehorta.com

www.agenciaelvigia.com

www.libreriacolmich.com

www.oem.com.mx

ibrospopup.blogspot.com

Marco Wence

Museo Nacional de la Máscara

mexicodesconocido.com

banyantree.com

vidayestilo.terra.com.mx

artedemexico.com

solochilpo.com

www.danzarevista.com.mx

www.nature.com

Richard Rücker

Chris Killip www.telegraph.co.uk

Fotos de libros por Daniela Almaraz

6.14 Viejita

Daniela Almaraz Martínez

BIBLIOGRAFÍA

Capítulo 1

Alcalá, Fray Jerónimo de (2004), *Relación de Michoacán*, México, Fondo de Cultura Económica.

Bravo Ugarte José (2003), *Historia Sucinta de Michoacán*, México, CONACULTA.

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

Fernández Justino (1936), *Pátzcuaro: su situación, historia y características*. México, Talleres de impresión de estampillas y valores.

Florescano, Enrique (1989), *Historia General de Michoacán*, Morelia: Instituto Michoacano de la Cultura.

Hurtado Mendoza, Francisco (1989), *La vida política de Uruapan*, México, Editorial Morevalladolid.

Hurtado Mendoza, Francisco (2015), *Uruapan a través del tiempo y el espacio*, México, Editorial Morevalladolid.

Le Clézio, Jean-Marie (1985), *La Conquista divina de Michocán*, México, Fondo de Cultura Económica.

López Castro Rafael (2006), *Domingo de Ramos en Uruapan*, Artes de Michoacán.

Mendoza Valentín, Rafael (1988), *Yo ví nacer un volcán*, México.

Mendoza Valentín, Rafael (1994), *Del pueblo que se negó a morir*,

Miranda, Francisco (2008), *Uruapan Monografía Municipal*, México.

Ochoa Serrano Álvaro (2003), *Breve historia de Michoacán, México*, Fondo de Cultura Económica.

Ramos Chávez, Sergio (2011), *Historia Contemporánea de Uruapan*.

Riva Palacio, Vicente (1989) *México a través de los siglos*.

Ruíz, Eduardo (1979) *Historia de la guerra de intervención de Michoacán*, México.

Sahagún, Fray Bernardino de (1999) *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México.

Salas León, Antonio (1956) *Pátzcuaro*, México Ldt.

Suárez, Luis. (1998). *Michoacán tierra de agua y fuego*. México, Editorial Everest.

Zepeda Patterson, Jorge (1988). *Michoacán*. México, UNAM.

Capítulo 2

Ramírez Garayzar, Amalia (2013), *Diseño e Iconografía de Michoacán*, México, CONACULTA.

Castro Gutiérrez, Felipe (2004), *Los tarascos y el imperio español*, México, UNAM.

Corona Núñez, José (1957), *Mitología Tarasca*, México, Fondo de Cultura Económica.

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

Brody Esser, Janet (1984), *Máscaras ceremoniales de los tarascos de la sierra de Michoacán*, México, Instituto Nacional Indigenista.

Chaqui Carmen (1974), *Los tarascos: campesinos y artesanos de Michoacán*.

Dimerman, Inar (1988). *Los tarascos*. México, SEP.

Estrada Cisneros, José (1980), *Origen e historia de los Purépecha. Según el lienzo de Cucutacato*, México, UM, 1980.

Ferreira de León, Rafael (1930) *Los Purépechas*. Ed.

García Mora Carlos (2013), *El baluarte purépecha*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

García Mora Carlos (2009), *El espacio y el tiempo purépechas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

González Torres, Yolotl (1995) *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Larousse.

Hurtado Mendoza, Francisco (1986) *La religión prehispánica de los purépechas*, Morelia, Morevalladolid.

Iglesias y Cabrera, Sonia C. (2012), *Navidades Mexicanas*, México, CONACULTA.

Oliveros Morales, José Arturo (2008), *Tzintzuntzan Capital del reino purépecha*, México, Fondo de Cultura Económica.

Póspero Román, Salvador (1990), *Costumbres festivas de los purépecha en Michoacán*. UMSNH.

Swadesh, Mauricio (1969) *Elementos del tarasco antiguo*, México.

Zavala, Agustín Jacinto (2010), *La utopía de la lengua purépecha*, México, Colegio de Michoacán.

Zolla Márquez Carlos (2004) , *Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas*, Universidad Nacional Autónoma de México.

BIBLIOGRAFÍA

Capítulo 3

Beals, Ralph Leon, (1973) *Cherán: un pueblo de la sierra tarasca*. Washington D.C., Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology.

Bihalji-Merin, Oto (1971), *Masks of the World*. Thames and Hudson Ltd.

Brody Esser, Janet (1984), *Máscaras ceremoniales de los tarascos de la sierra de Michoacán*. México, Instituto Nacional Indigenista.

Bustamante, René, “Orígenes, la divina máscara” en *Máscaras Mexicanas, Simbolismos Velados*, 2015, CONACULTA/INAH, Pp. 31.

Cordry, Donald (1980), *Mexican Masks*, EUA, University of Texas Press.

Díaz Vázquez, Rosalba (2003) *El ritual de la lluvia en la tierra de los hombres tigre*, México, CONACULTA.

García Mora Carlos (2014), *Danza Purépecha de Viejos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Gúzman, Silvia y Kena Muyaes (2005), *La muerte en las danzas mexicanas, Colección de máscaras de Estela Ogazón*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

Iglesias y Cabrera, Sonia C. (2012), *Navidades Mexicanas*, México, CONACULTA.

Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli (1996), *Las danzas de conquitsa I. México Contemporáneo*, México, CONACULTA/Fondo de Cultura Económica.

Lechuga, Ruth D., “Sabiduría del mascarero” en *Máscaras de Carnaval. Artes de México*, N° 77, 2005. Pp 13.

Lechuga, Ruth D. y Chloe Sayer (1995), *Mask Arts of Mexico*, USA, Chronicle Books.

Lechuga, Ruth D. y Enrique Franco Torrijos (1991), *Máscaras tradicionales de México*, México, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos.

León, Imelda de (1988), *Calendario de fiestas populares*, México, SEP.

Matos Moctezuma, Eduardo, “Las máscaras en el mundo prehispánico” en *Máscaras Mexicanas, Simbolismos Velados*, 2015, CONACULTA/INAH, Pp. 39.

Martí, Samuel (1961), *Canto, danza y música precortesianos*, México-B.A.

Markman, Peter y Roberta Markman (1989), *Mask of the spirit. Image and Metaphor in Mesoamerica*, Berkley, University of California Press.

Marsh, Tracy (2002), *Artesanía Mexicana*, México.

Mauldin, Barbara (1999), *Masks of Mexico. Tigers, Devils and the Dance of Life*, Santa Fe, Museum of New Mexico.

Meneses, Juan Anzaldo, "Máscaras y Sombras, del concepto ritual a la práctica cotidiana del anonimato", en *Ce-Acalt, Revista de la Cultura de Anáhuac*, N.º. 81, Junio de 1996. Pp. 81.

Moya Rubio, Victor José (1986), *Máscaras: La otra cara de México*, México, UNAM 3ª edición.

Nunley, John W. (1999), *Masks: Faces of Culture*, St Louis City Art Museum.

Olmos, Gabriela, "Galería de miradas" en *Máscaras de Carnaval. Artes de México*, N.º 77, 2005. Pp 55.

Orellana, Margarita de, "Homenaje a una memoria festiva" en *Máscaras de Carnaval. Artes de México*, N.º 77, 2005. Pp 7.

Orozco, Rebeca (2006), *Detrás de la Máscara, Máscaras de México*, México, Ediciones Tecolote.

P. De León, Francisco.(2004) *Los esmaltes de Uruapan*.

Rubio Jiménez, Miguel Ángel, "Rostros de la diversidad" en *Máscaras Mexicanas, Simbolismos Velados*, 2015, CONACULTA/INAH, Pp. 47.

Santiago Santiago, Jorge (2014), *El Maque de Martina Navarro y Thomas Saint Phalle*, México, Morevallado.

Tejeda Higareda, Santiago y Zamora Sánchez, Patricia (2003) *Tlahualiles presencia Náhuatl en Sahuayo*, México, PACMYC.

Thiele, Eva María (1982), *El Maque, estudio histórico sobre un bello arte*. México, Ltd.

Capítulo 4

Ambrose Harris (2009), *Fundamentos del diseño gráfico*, México, Parramón.

Balius, Andrew (2003). *Type at Work. Usos de la tipografía en el diseño*. México, Index Book.

Bridgewater, Peter, (1992), *Introducción al Diseño Gráfico*, Mexico, Editorial Trillas.

Costa, Joan, *Imagen global (1987), Evolución del diseño de identidad*, México, Ediciones CEAC,

Frutiger, Adrian, (1995), *Signos, símbolos, marcas, señales*, España, Ediciones G.Gili.

BIBLIOGRAFÍA

Capítulo 4

Heller, Eva (2004), *Psicología del Color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, México: Ediciones G.Gili.

Lazo Margain, Alejandro (1989), *Genésis e Historia del Diseño Gráfico e Industrial*, México, G. Gili.

Lupton, Ellen (2009) *Diseño Gráfico, Nuevos Fundamentos*, Barcelona, Editorial G.Gili.

Newark, Quentin (2002), *¿Qué es el Diseño Gráfico?*, México, Ediciones G.Gili.

Samara, Timothy (2002), *Diseñar con y sin retícula*, Barcelona, Ediciones G.Gili.

Swann, Alan (1995). *El color en el diseño gráfico, principios y uso efectivo del color*. México, Ediciones G.Gili.

Troconi, Giovanni (2010), *Diseño Gráfico en México 100 AÑOS 1900-2000, Artes de México y del Mundo*, México.

Zapaterra, Yolanda (2014), *Diseño editorial, periódicos y revistas. Medios impresos y digitales*, México, Ediciones G.Gili.

SITIOS WEB

Huerta Ruíz, José Luis. “Danzas De Michoacan. Pukes, Cherekis, Mekos y Negritos”, Purepecha. Patambán, 2010.[Consulta: 15 julio 2015] Disponible en: <http://www.purepecha.mx/threads/4135-Danzas-De-Michoacan-Pukes-Cherekis-Mekos-y-Negritos>

Orduña, Carlos. Artes de México Pintura [blog][Consulta: 25 Noviembre 2014]. Disponible en: <https://carlosorduna.wordpress.com/las-mascaras-mexicanas-carlos-orduna/>

Producción Periodística UMSNH [blog][Consulta: 14 marzo 2015] Disponible en: <http://produccionperiodistica1.blogspot.mx/2013/05/fiestas-tradicionales-de-caltzontzin.html>

Sebastian, Felipe. “K’anharihikuecha/ Máscaras. A los Artesanos de la Sierra P’urhépecha”. Purepecha. Comachuén, 2011. [Consulta: 28 marzo 2015] Disponible en: <http://www.purepecha.mx/threads/4144-K%E2%80%99anharihikuecha-M%C3%A1scaras-A-Los-Artesanos-De-La-Sierra-P-urh%C3%A9pecha>

Stevens, Brian. Mexican Dance Masks [en línea] California 2014. [Consulta: 23 junio 2015] Disponible en: <http://mexicandancemasks.com/?p=444>

Stevens, Brian. “Semana Santa (Holy Week) in Michoacán”, Mexican Dance Masks [en línea] California 2015. [Consulta: 23 junio 2015] Disponible en: <http://mexicandancemasks.com/?p=2260#more-2260>



