

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**“Los Tenangos, Textiles que comunican la cultura
de los Otomíes:
Un análisis desde la Semiótica de la Cultura”**

**TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA**

PRESENTA:

JAIME CATALINO BELLO FUENTES

**Directora del trabajo recepcional
Dra. Graciela Sánchez Guevara**

Ciudad de México, septiembre 2016.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

Agradezco a las personas que, con ayuda, colaboración e incluso ofreciendo su tiempo y sacrificio para la recolección en la recopilación de trabajo de campo y de la información.

Por el trabajo humano y la coordinación de la Doctora Graciela Sánchez Guevara, quien con apoyo, supervisión y dirección me dio la oportunidad de realizar el desarrollo de este trabajo, en donde aprendí a corregir los errores durante el desarrollo de la sintaxis

Al Municipio de Tenango de Doria, en especial a Monserrat, Blanca Estela y Rosalba, por su apoyo de realizar la presente tesis quienes viven en la comunidad de Tenango.

Al Maestro Gerardo Aguilar Zelyner[†], quien fue el promotor de la UACM y de quien por sus recomendaciones impulso dicho trabajo.

A los presentes la Dra. Maribel Reyes Calixto. Dra. Olga Margarita Rodríguez. Maestra. Rosa María Macías Herrera.

Y al Maestro. Javier Arturo Alvarado Moguel a quienes leyeron la tesis, les agradezco sus comentarios y recomendaciones.

Así como a amistades y familiares en especial a Yolanda, Armando, Angélica y Carolina que me proporcionaron su ayuda.

Y, por último, al Doctor Lorenzo Calzado López por su ayuda y apoyo en diversos proyectos para la universidad.

Dedicatorias

A mi madre Damiana[†]

La mujer que da lo mejor de su ser: La vida.

Susana[†]

A la hermana enfermera que se fue antes de disfrutar la vida, pero dio su amor y cariño a sus semejantes principalmente a nosotros como hermanos.

Yolanda

A la hermana bibliotecóloga que sigue luchando por los conocimientos y por sus hijas.

Armando

Al que me ayudado de manera incondicional y por apoyar a su familia.

Angélica y Carolina

A mis sobrinas por seguir el ejemplo de sus padres, la superación personal.

A mi Padre Macario que aún tiene perseverancia en la vida. A mis hermanos Jacobo, Alejandro, Juan, Jorge, Andrés, Manuel y Cesar por los valores humanos que cada uno de ellos tienen como personas.

A mis tíos que durante su vida convivieron conmigo Catalino[†], Luis[†], Ismael[†] y Harón[†].

A la Familia Bello y Familia Fuentes, que han tenido la confianza de convivir conmigo en familia.

INDICE

Agradecimientos	
Dedicatoria	
<i>0. Introducción</i>	2
0.1 Antecedentes y contexto	2
0.2 Estado del arte	10
0.3 Objeto de estudio	26
0.4 Justificación	27
0.5 Objetivo y pregunta general	28
0.6 Lógica de exposición: objetivos y preguntas particulares e hipótesis	28
0.7 Planteamientos teórico-metodológicos	31
0.8. Metodología	42
0.9 Técnicas de Investigación	42
<i>Capítulo I Capítulo I Tenango de Doria: su contexto histórico-socio-cultural</i>	45
Introducción	46
1.1 Cultura Otomí-Tepehua, dos culturas unidas por su geografía y su historia	47
1.2 Producción cultural Otomí-Tepehua	56
1.2.1 La cosmovisión, el elemento principal otomí-tepehua	66
1.2.2 Arte y escritura Otomí-Tepehua.	74
Reflexiones	76
<i>Capítulo II Los Tenangos: una identidad Otomí-Tepehua</i>	78
Introducción	79
2.1 Configuración de la identidad sociocultural en el otomí-tepehua.	79
2.2 La construcción de la identidad étnica en los Tenangos.	91
2.3 La comunicación visual iconográfica de los Tenangos	99
Reflexiones	108
<i>Capítulo III Producción del sentido en los Tenangos: dimensiones de la comunicación visual</i>	110
Introducción	111
3.1 Tenango de Doria, La semiósfera Otomí-Tepehua	111
3.2 Los Tenangos y sus materialidades y funcionamientos: estético-retórico-visuales, cultural, social y comunicativo-pragmático	118
3.3. Los Tenangos: semiótica del color	129
Reflexiones	136
Conclusiones	138
Fuentes de Consulta	141
Índice de Figuras	146
Índice de Cuadros	147
Anexo	148

0. Introducción

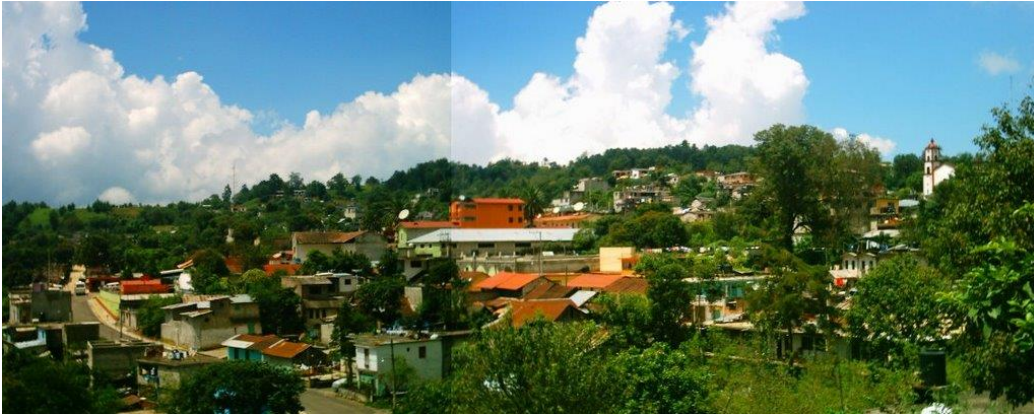


Figura 0.1. Tenango de Doria. Vista de entrada al pueblo. Foto tomada de internet¹

0.1 Antecedentes y Contexto

Los Tenangos son textiles que producen principalmente las mujeres de Tenango de Doria en el Estado de Hidalgo. A estos textiles se los nombró así porque son originarios de esa región. En estos textiles se representa visualmente la vida en su conjunto de la comunidad de Tenango de Doria y de otras comunidades aledañas como San Pablito el Grande, Pahuátlan, San Bartolo Tutotepec, San Nicolás, El Damo, El Nanthe, Peña Blanca, San Nicolás. La vida en su conjunto se constituye por: la naturaleza: flora y fauna; festividades religiosas y civiles que incorporan los ritos y mitos; las actividades cotidianas como ir a la escuela, sembrar, cosechar, espacios para la diversión con la cancha de futbol, espacios para conversar y bordar.

Los Tenangos con temas y diseños combinan la flora y la fauna. Las bordadoras representan visualmente la flora que su región les proporciona como: eucalipto,

¹ <http://www.panoramio.com/user/27795/tags/Tenango%20de%20Doria>

pino, encino, ocote manzanilla, encino negro, uña de gato, oyamel, cedro rojo. En ese clima también nacen especies no maderables como: hongos, palma camedor, musgo, asimismo hay árboles de manzana, durazno, capulín, pera y plantas medicinales. En cuanto a la fauna, que es el tema más socorrido por las bordadoras, están: conejo, liebre, zorrillo, tlacuache, armadillo, ardilla, comadreja y codorniz. Aves como: pajaritos, colibríes, abejas, mariposas, alebrijes, que son bordados de múltiples colores sobre diversos tipos de tela como manta, algodón, lino.

A partir de nuestra observación en la región pudimos clasificar los tenangos en: a) mantelería: manteles, servilletas, caminos de mesa, colchas, cojines, cubiertas para licuadora, horno de microondas, forros de sillas y sillones; b) ropa: vestidos, blusas, kexkemel, camisas, pantalones y corbatas; c) accesorios personales como: monederos, morrales, separadores de libros, fundas para celulares, etcétera. Todos estos textiles están bordados con la técnica de punto de relleno, y decorados con aves, animales terrestres, el entorno, como la vegetación y la construcción de sus casas, y sus ritos y rituales, como la cueva del brujo, los voladores de Papantla, el casamiento, el día de muertos, el oratorio, la petición de lluvia, el entierro, la vida cotidiana, el deporte, los caminos de Tenango de Doria que llevan a otros pueblos del mismo municipio.

Origen del nombre de Tenango de Doria

El nombre de Tenango de Doria significa la voz de Tenango (Tenanco) y es de origen náhuatl que a la vez tiene el significado de “En el lugar de los muros”, que

viene de Tenamitl “muro o pared” y el locativo “co”. Durante algún tiempo también se denominó Tenamealtepetl, que significa “El Cerro Amurallado”. (CONAPO, 2005: 1)

El apellido Doria corresponde al del Licenciado y Coronel Juan Crisóstomo Doria, que fue el primer gobernador del estado de Hidalgo, nombrado por el entonces Presidente Benito Juárez conforme al decreto del alzamiento del estado. El glifo del poblado representa un muro con salientes hacia arriba a manera de almenas y en la pared baja del cuadrante ostenta cuatro círculos. (Enciclopedia de los Municipios de México, 2005: 4)

La producción de los textiles “Tenangos” se realiza de manera colectiva, en primer lugar hombres y mujeres de la comunidad dibujan sobre un trozo de papel el conjunto de animales, por ejemplo si se trata de representar colibríes, generalmente dibujan dos colocados frente a frente como si estuvieran dialogando, o en función conativa; esta es una característica constante de los Tenangos, aunque también podemos encontrar textiles con un solo animal. Después ese dibujo se calca sobre la tela, ya sea manta, lino o algodón, y por último son sólo las mujeres (aunque también encontramos algunos hombres bordando) las que se dedican a bordar los dibujos con hilo de diversos colores que ellas seleccionan de acuerdo a la forma de percibir su entorno, o de acuerdo al estado de ánimo de la bordadora, según una de nuestras informantes.

En esta investigación se analizaron varios aspectos relacionados con este tipo de textiles. La producción de sentido de la iconografía de los bordados. Un dato interesante es el hallazgo de tenangos pintados en varios lugares: en cuevas,

en el piso del patio del Palacio Municipal, en las fachadas de algunas casas, principalmente las que se dedican al comercio de estos textiles, lo que indica que el tenango es un diseño identitario de la comunidad.

Así mismo hicimos un recorrido por la comunidad en tanto su ubicación geográfica, su lengua, sus costumbres, tradiciones, cultura, cosmovisión, conductas mágico-religiosas, formas organizativas, las condiciones de vida y trabajo, naturaleza y ambiente, manifestaciones artísticas de este grupo étnico. Todo este complejo conjunto lo analizamos desde la perspectiva de la iconografía de Panofsky (1978) y de la semiótica de la cultura y el texto como comunicación de Lotman (1996, 2000), arrojaron interesantes conclusiones, por ejemplo la producción de sentido de la iconografía puesta en los textiles y su impacto no sólo en lo local, sino también en lo regional, nacional e internacional; de tal manera que se puede ver los tenangos desde la perspectiva de la glocalización, término acuñado por Mike Featherstone (2002:69-93) por ejemplo, la corbata diseñada y elaborada en manta y bordada con algún Tenango. Lo local está en el tipo de tela y el bordado, pero la forma y el objeto en sí pertenece a otra cultura, la occidental.

También se examinó la relación que tienen dichos textiles con la comunidad en tanto que son elementos identitarios locales, pero también cuando traspasan las fronteras del estado de Hidalgo, éstos al ser adquiridos por otros sujetos se resignifican y adquieren otras semiosis, de la misma forma cuando traspasan las fronteras nacionales y ocupan espacios al exterior de nuestro país.

a) *Localización geográfica del municipio de Tenango de Doria*

Los otomíes o Hñähñüs se asientan en diversos territorios en varios estados de la República mexicana como: Estado de México, Querétaro, Hidalgo, Puebla y Veracruz; en Tlaxcala se localiza el pueblo otomí de Ixtenco y en Guanajuato existen pueblos de origen otomí en los que su lengua casi ha desaparecido.

Debido a la migración, hay registro de otomís en el Distrito Federal. (Dow, 2002: 3 y ss.), ahora Ciudad de México

El Municipio de Tenango de Doria, de acuerdo con la Enciclopedia del Estado de Hidalgo (2005), se encuentra ubicado en la sierra madre oriental, formando por sierra en un 70% y localizado también en el eje neovolcánico, conformado por lomeríos y constituido por pendientes mayores al 15%; se encuentra ubicado a los 20°15' y 20°25' de Latitud Norte y a los 98°06' y 98°19' de Longitud Oeste, a 1660 metros sobre el nivel del mar (MSNM) y a 103 km. de distancia de la capital del estado. El Municipio colinda al Norte con los municipios de San Bartolo Tutotepec y Huehuetla, al Sur con el estado de Puebla y el Municipio de Metepec, al Este con el Municipio de Huehuetla y el estado de Puebla al Oeste con los municipios de Metepec y San Bartolo Tutotepec. Cuenta con 44 localidades, incluyendo la cabecera municipal. Presenta un alto índice de marginación y se habla el *hñähñü* en un 35.8%, todo en una extensión territorial de 211 km² que representa el 0.74% de la superficie total del estado. (Enciclopedia del estado de Hidalgo (CONAPO, 2005. 3). En dicha enciclopedia se menciona que:

[...] los otomíes se nombran a sí mismos *Hñähñü*, que significa “los que hablan otomí”. La palabra otomí es de origen náhuatl (singular: *otomítl*, plural: *otomí*); pasó al

español bajo las formas otomí (plural otomíes), otomí, otomite, othomite. Según algunos autores, *otomí* provendría del náhuatl *otocac*, “que camina”, y *mitl*, “flecha”, porque, supuestamente, los otomíes, grandes cazadores y caminaban cargados de flechas”.

La palabra otomí fue usada por los aztecas de manera despectiva, como sinónimo de sucio y flojo, sin embargo los habitantes otomís demostraron lo contrario porque fue una etnia trabajadora y creativa. Siguiendo con la misma Enciclopedia, hay el registro de que “una estrategia para dominar a un pueblo es definirlo por principio como inferior; de esta manera se justifica su sometimiento, que fue lo que hicieron los mexicas o aztecas.

b) Lengua que se habla en Tenango de Doria

Cabe mencionar que hay suficiente información sobre la lengua otomí, sus variantes, el número de hablantes, sin embargo como este no es nuestro objeto de estudio, sólo doy algunos datos generales, para ubicar la lengua que específicamente hablan los y las habitantes del municipio en mención.

El *otomí* es una lengua originaria de México, hablada por un grupo ampliamente conocido como *otomí* (Los otomíes del Valle de Mezquital también la denominan *hñähñü* en su propia lengua). El otomí es una lengua mesoamericana y muestra varios de los rasgos característicos de esa área lingüística. Según la Ley de Derechos Lingüísticos de México, el otomí es reconocido como una lengua nacional, junto a otras 62 lenguas originarias además del idioma español. De derecho, tiene la misma validez teórica en el país. Por su número de hablantes, 291,722 (17,212 [5.9%] monolingües), (CDI; 2000, 14) el otomí es la séptima lengua más hablada en México, después del náhuatl, el maya yucateco, el zapoteco, el mixteco, el tzotzil y el tzeltal, sin embargo este dato es solamente un

ejemplo, pues en realidad el "idioma otomí" debe tomarse como "familia de lenguas otomí", ya que existen muchas variantes. (Véase Carr, 2007:27). Para saber más de las variantes y de la situación de esta lengua y sus familias se puede consultar a: Suárez, 1977:35-36; Hamel *et al.*, 2004: 87.

La situación actual de la lengua, de acuerdo con información obtenida del INEGI, la población que es hablante de las lenguas otomíes ha venido disminuyendo en los últimos diez años. En cierta forma, esta disminución de los hablantes de otomí se debe principalmente a la migración a partir de sus comunidades de origen y al avance de urbanización en su territorio étnico, esto les impone la necesidad de convivir con una población exclusivamente del idioma español como influencia de que en su mayoría lo habla.

La contracción de la comunidad lingüística otomí también es resultado de los procesos de castellanización a que han sido sometidos todos los pueblos indígenas de México. La castellanización de los indígenas en México se ha entendido por mucho tiempo como un proceso sustractivo, es decir, que implica la renuncia al uso de la lengua materna para poder obtener competencia lingüística en la lengua española. (Hamel *et al.*, 2004: 87)

La castellanización de los indígenas se presentó como una alternativa para integrar a los indígenas a la cultura nacional mexicana. "Sin embargo, los programas de educación indígena en lengua española han sido desacreditados por los críticos porque implican, por una parte, la pérdida de la lengua nativa y, por otro lado, no han servido para mejorar la calidad de vida de las comunidades indígenas" (Hamel *et al.*, 2004: 86).

Resulta interesante una de las peculiaridades de la lengua tepehua y se refiere a que sus hablantes pueden comunicarse silbando la lengua. En 1952, George Cowan publicó un artículo en el que daba cuenta de que, en Huehuetla,

los hablantes de Tepehua podían comunicarse sin pronunciar las vocales, silbando frases; de cerca, podían escucharse las consonantes; cuando la comunicación se establecía a distancia, no se oían las consonantes, pero el emisor silbaba siguiendo “el contorno entonacional de la expresión hablada” (Cowan, 1952: 32), pudiendo silbar no sólo el tepehua sino también el español. Esta característica no es exclusiva del tepehua: también es una posibilidad del otomí oriental, el que se habla en la Huasteca, vecino del tepehua (Hasler, 1960: 34).

Para señalar la estrecha relación entre tepehuas y otomíes orientales (y, aunque menos cercanos, también los nahuas de la Huasteca meridional): muchas comunidades en las que hoy se habla otomí fueron antiguamente tepehuas, pero se adoptó finalmente el otomí. Esta cercanía, pertinente asimismo para una serie de prácticas rituales (destaca el recorte de papel), es útil para entender, respecto del idioma silbado, que tepehuas y otomíes llevan a cabo rituales en los que la música, imprescindible en los actos devotos, donde comparte esta cualidad de canto: “la música de costumbre supone una melodía interpretada por el violín, misma que, aunque no siempre cantada, es traducible lingüísticamente; además, la melodía en el ritual indica la fase ritual específica, operando como un mensaje lingüístico que puede ser interpretado por quienes conocen el código” (Lafayette, 1967: 48).

Es muy importante señalar que existen agrupaciones musicales en donde se practican los rituales principalmente en los días importantes de festividad como lo es el 2 de febrero, la semana santa, el 3 de mayo, el 26 de agosto, día 1 y 2 de

noviembre y el 12 de diciembre de cada año, a fin de que se involucre la población a dichas festividades, y que además dan a conocer su cultura y festividad durante todo el año. El estudio de la lengua materna, así como la ubicación geográfica resultan fundamentales, pues justo es a través de la lengua que se expresa el pensamiento otomí-tepehua, y la ubicación geográfica, porque a partir de ahí los habitantes de la comunidad en sus bordados plasman su cosmovisión y hacen del espacio geográfico lo geosimbólico.

0.2 Estado del arte

El estado del arte se articula al tema de esta investigación que consiste en el análisis semiótico de los tenangos en el municipio de Tenango de Doria, estado de Hidalgo. Esta fase exploratoria recoge información de bibliotecas de la: ENAH, UNAM, UAM-I y en internet. Hallamos noventa libros, ocho tesis, veinticinco artículos, once revistas especializadas y quince páginas electrónicas que abordan el tema de los Tenangos, a partir de la perspectiva antropológica, pero no de la comunicación y de la semiótica de la cultura.

Autor	Título	Lugar
Heiras Rodríguez, Carlos, Guadalupe, (2006).	Rito, mito y lengua: identidades etnolingüísticas otomí oriental y tepehua sur oriental. Tesis de licenciatura en Etnohistoria	ENAH
Sosa Vega, Isidro, (2005).	Pathé: cambio sociocultural de una comunidad otomí. Tesis de licenciatura antropología social.	ENAH
Escalante Gonzalbo, Pablo, (1986).	Fuentes para la historia otomí. Tesis de licenciatura en Historia.	UNAM
López Mora, Rebeca, (2005).	Otomíes y mexicanos en la tierra de en medio. Tesis de doctorado en Historia.	UNAM
Pérez Hernández, Alba Lidia, (2005).	Progreso, pueblo otomí del Estado de Hidalgo bajo el umbral de civilización (reportaje). Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación.	UNAM
Pérez Akaki, Pablo, (2006)	Los pequeños productores de café de la región otomí-tepehua, su problemática y sus alternativas Tesis de doctorado en Geografía.	UNAM
Hernández Jiménez, Enrique, (2009).	Cosmovisión, tierra y magia. Los otomíes un pueblo fantástico. Tesis de licenciatura en Comunicación y Periodismo.	UNAM
Canuto Castillo, Felipe (2013).	Cambio y continuidad cultural en tres comunidades otomíes. Tesis de doctorado en Estudios Mesoamericanos.	UNAM

Cuadro 0.1. Elaboración propia. Tesis relacionadas con la investigación

Fuentes de información (bibliografía)

- 1.- Aguirre, G. (1991). *Obra Antropológica. Formas de gobierno indígena*. vol. IV. Universidad Veracruzana, INI, FCE: México.
- 2.- Alcántara, Armando (1998) *Entre trama y urdimbre. Simbolismo textil entre los nahuas de San Andrés Tzicatlán*, tesis de Licenciatura en Etnohistoria, ENAH.
- 3.- Ambrosio, F., et al, (1982), *Te ngu ra m-ui ra ñaahñu ja ra b-atha de ra b-oot-ahí: el sistema de vida de los otomíes del Valle del Mezquital*. México: SEP.

- 4.- Aramoni, María Elena (1990) *Talokan tata, talokan nana: nuestras raíces. Hierofanías y testimonios de un mundo indígena*, CONACULTA, México.
 - 5.- Báez-Jorge, Félix y Arturo Gómez Martínez (1998) *Tlacatecolotl y el Diablo (la cosmovisión de los nahuas de Chicontepec)*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, México.
 - 6.- Barfield, T., editor, (2000). *Diccionario de Antropología*. Ed. Siglo XXI: México.
 - 7.- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica: México.
 - 8.- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida notas sobre la fotografía*. Paidós Comunicación: España.
 - 9.- Barthes, R. (1964). *Elementos de Semiología*. Alberto Corazón Editor: Madrid.
 - 10.- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós: España.
 - 11.- Barthes, R. (1985). *La aventura semiológica*. Ediciones Paidós: España.
 - 12.- Barrientos, L. (2001). *El Cerrito Tepexpan: sustentador de vida. Ritual y reproducción cultural de mazahuas y otomíes en el altiplano de Ixtlahuaca*, tesis de Maestría en Historia y Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia: México.
 - 13.- Bartolomé, M. (1997). *Gente de costumbre y gente de razón*. Las identidades étnicas en México. México: INI, Siglo XXI Editores.
- Bartolomé, M. (1997). "Gente de costumbre y gente de razón". *Las identidades étnicas en México*. INI, Siglo XXI Editores: México.

- 14.- Bartolomé, Miguel y STEFANO Varese (1990). "Un modelo procesal para la dinámica de la pluralidad cultural". En Barabás, A. y M. Bartolomé (Coords.); *Etnicidad y pluralismo cultural*. La dinámica étnica en Oaxaca. INAH: México.
- 15.- Bonfil, G. (1994). *México Profundo*. Grijalbo: México.
- 16.- Botho, A. (1991). *La cultura hñähñü*, en Martínez y Sarmiento (1991). Nos queda la esperanza. *El valle del Mezquital*. México: CONACULTA. Pp. 249-256.
- 17.- Broda, Johanna (1991) "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros en Mesoamérica", en *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé editores, UNAM, México, pp. 461-500.
- 18.- Broda, Johanna (1997) "El culto mexica de los cerros de la cuenca de México: apuntes para la discusión sobre graniceros", en *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, Beatriz Albores y Johanna Broda (coordinadoras), El Colegio Mexiquense – UNAM, México, pp. 51-90.
- 19.- Carrasco, Pedro. (1950). *Los otomíes*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas: México.
- 20.- Carrasco Pedro. (1979). *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México. Toluca.
- 21.- Caruncho, C. y Mayobre, (1998). "Psicoanálisis, Hermenéutica y Género". En Agis, M (ed.): *Horizontes de la Hermenéutica, Símbolo y Sentido*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico: Santiago, Chile.

- 22.- CeaD'Ancona, M^a Ángeles (1999) *La metodología cuantitativa: estrategias y técnicas de investigación social*. Editorial Síntesis: Madrid. Pág. 46.
- 23.- Chambers, I. (1994). *Migración, cultura, identidad*. Amorrortu editores: Buenos Aires, Argentina.
- 24.- Chant, S. y Craske, N. (2003). *Género en Latinoamérica*. Publicaciones de la Casa Chata. CIESAS: México.
- 25.- Charry, C. (2004). "Identidad social: interdisciplinar y dualidad". En: Nebbia y Mora (Comp.) *Análisis social e identidades*. Universidad Autónoma Metropolitana. Plaza y Valdés: México.
- 26.- Chihu, A. (2002). *Sociología de la identidad*. México: UAM, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa: México.
- 27.- Colín, Laura. (1994). *Ritual y conflicto*. Instituto Nacional Indigenista: México.
- 28.- Copjec, J. (2006). "Imaginemos que la mujer no existe". *Ética y sublimación*. Fondo de Cultura Económica: Argentina.
- 29.- Dietz, G. (2003). *Multiculturalismo, Interculturalidad y Educación: una aproximación antropológica*. Universidad de Granada. CIESAS: España.
- 30.- Dow, W. James. (1990). *Santos y supervivencias*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista: México. [1^a edición, 1973].
- 31.- Dow, W. James. (2000) "Otomíán and Purépechan Cultures of Central México", en J. MONAGHAN (ed.) *Handbook of Middle American Indians, Ethnology Supplement*, Austin: University of Texas Press, 2000, pages. 65-82.
- 32.- Eco, U. (1983). "La estructura ausente". *Introducción a la semiótica*. Barcelona, Lumen, serie Palabra en el tiempo: España (1^a ed. 1968, México).

- 33.- Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Edición De bolsillo: México.
- 34.- Eco, U. (1994). *El signo*. 2ª ed. Barcelona. Labor: España, 1ª ed. [1973].
- 35.- Erikson, R. (1974). *Identidad, Juventud y Adolescencia*. Paidós: Buenos Aires.
- 36.- Espinosa, Gabriel (2001) "El espacio en Mesoamérica: una entidad viva", *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 8, número 21, enero-abril, ENAH, México, pp. 41-67.
- 37.- Foucault, M., (2002). *El orden del discurso*. 7ª Reimpresión, FCE: México.
- 38.- Fournier, P. (1995). Etnoarqueología *Cerámica Otomí: "Maguey, Pulque y Alfarería entre los Hñähñü del Valle del Mezquital"*, en Martínez, A. & Sarmiento, S. (1991). *Nos queda la esperanza. El Valle del Mezquital*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: México.
- 39.- Fournier, P. y LLópez, F. (1991). Estudios de Cultura Material en "Pueblos sin Historia". *Las Investigaciones sobre los Hñähñü del Valle del Mezquital*. Cuicuilco Jul/Sep.: México.
- 40.- Friedman, J. (1994). *Identidad cultural y proceso global*. Primera edición, 2001, Amorrortu editores: Buenos Aires, Argentina.
- 41.- Galindo, J. coord. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Addison Wesley Longman: México.
- 42.- Galinier, Jacques, La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes, Ángela Ochoa; Haydee Silva, traductoras, Universidad Nacional Autónoma de México/ Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/ Instituto Nacional Indigenista, México, 1990 [1985].
- 43.- Galinier, Jacques BÁEZ: ESPACIO SAGRADO NAHUA 87 (1997) "El fuego y las lógicas culturales. Acerca de las categorías espacio-temporales en el

pensamiento otomí”, en *El aire. Mitos, ritos y realidades*, José A. González Alcantud & María Jesús Buxó Rey (Coords.), Anthropos, Diputación Provincial de Granada, España, pp. 105-122.

44.- García, Canclini N. (1989). *Culturas híbridas para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo-CONACULTA: México.

45.- García, Canclini N. (1991). “El consumo sirve para pensar”. En *Diálogos de la comunicación*, Nº 30, junio, Págs. 9-15, S/E: Lima, Perú.

46.- Gauchat, N. (2003). *Consideraciones sobre la Antropología visual en México*. INAH, SEP: México.

47.- Gil, E. (2000). “Medias miradas”. *Un análisis cultural de la imagen femenina*. Editorial Anagrama: Barcelona, España.

48.- Giménez, G. (2002). “Paradigmas de identidad” en Chihu, A. Comp. (2002), *Sociología de la Identidad*. Miguel Ángel Porrúa, México.

49.- González, M. (Coord.) (1997). *Mitos y realidades del mundo laboral y familiar de las mujeres mexicanas*. Instituto de Investigaciones Económicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Editorial Siglo XXI: México.

50.- Guerrero, R. (1983). *Los otomíes del Valle del Mezquital*, Gobierno del Estado de Hidalgo: México.

51.- Gutiérrez, M. (2008). *Tejer el mundo masculino*. Universidad Nacional Autónoma de México. Plaza y Valdés: México.

52.- Greimas, Algirdas, Julien (1973) *En torno al sentido: ensayos semióticos*. Serie “Lingüística, epistemología y semiótica”, Fragua: Madrid, España 375 págs.

- 53.- Greimas, Algirdas, Julien y J. Courtés (1982) *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos: Madrid, España.
- 54.- Haidar, Julieta. (2006). Debate CEU Rectoría. “Torbellino pasional de los argumentos”. Universidad Nacional Autónoma de México: México. Págs. 15-125.
- 55.- Heyden, Doris (1991) “La matriz de la tierra”, en *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé editores, UNAM, México, pp. 501-515.
- 56.- Hoffman, Odile y Fernando I. Salmerón Castro (1979) “Introducción. Entre representación y apropiación, las formas de ver y hablar del espacio”, en *Nueve estudios sobre el espacio. Representación y formas de apropiación*, Odile Hoffman y Fernando I. Salmerón Castro, Coordinadores, CIESAS – ORSTOM, México.
- 57.- Icho, Alain (1990) *La religión de los totonacas de la Sierra*, INI-CNCA, México.
- 58.- Jakobson, R. (1983). *Lingüística y Poética*. Cátedra: Madrid, España.
- 59.- John, L. (1981). *Lenguaje, significado y contexto*. Paidós Comunicación: España.
- 60.- Knab, Tim J. (1991) “Geografía del inframundo”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, UNAM, México, pp. 31-57.
- 61.- Krotz, E. (2002). *La otredad cultural entre utopía y ciencia*. UAM, Fondo de Cultura Económica: México, Págs. 49-81.
- 62.- Lastra, Yolanda. *Los Otomíes. Su lengua y su historia*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, 2006.

- 63.- López Austin, Alfredo (1972) "El mal aire en el México prehispánico", *Religión en Mesoamérica*, XII Mesa Redonda, editores Jaime Litvak y Noemí Castillo, SMA, México 1972, pp. 399-408.
- 64.- López Austin, Alfredo (1994) *Tamoanchan y Tlalocan*, FCE, México.
- 65.- López Austin, Alfredo (1997) "Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana", en *De hombres y dioses*, Xavier Noguez / Alfredo López Austin (Coords.), El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense A.C., pp. 109-227.
- 66.- Lotman, I. (1982). *La estructura del texto artístico*. 2ª ed., Istmo: Madrid, 364 págs.
- 67.- Lotman, I. (1996). *La semiósfera I*. "Semiótica de la cultura y del texto". Ediciones Cátedra: Madrid.
- 68.- Lotman, I. (1998). *La semiósfera II*. "Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio". Ediciones Cátedra: Madrid.
- 69.- Lotman, I. (1999). *Cultura y explosión*. "Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social". Ed. Gedisa: Barcelona.
- 70.- Lotman, I. (2000). *La semiósfera III*. "Semiótica de las artes y de la cultura". Ediciones Cátedra: Madrid.
- 71.- Lupo, Alessandro (1999) "Aire, viento, espíritu. Reflexiones a partir del pensamiento nahua", J. A. González Alcantud & C. Lisón Tolosana (eds.), *El aire. Mitos, ritos y realidades*, Anthropos – Diputación Provincial de Granada, Barcelona, pp. 229-261.
- 72.- Lupo, Alessandro 1991 "La cruz de San Ramos", *La Palabra y el Hombre*, núm. 80, Universidad Veracruzana, Xalapa, pp. 185-196.

- 73.- Lupo, Alessandro (2001) "La cosmovisión de los nahuas de la Sierra de Puebla", en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Johanna Broda y Félix Báez-Jorge coordinadores, FCE. CNCA, México, pp. 335-389.
- 74.- Marzal, M. (1968). "La aculturación de los Otomíes del Mezquital: un intento de evaluación del PIVM". Universidad Iberoamericana de México, Escuela de Antropología: México.
- 75.- Mead, M. (1935). *Sexo y temperamento en las sociedades primitivas*. 2ª Edición (1978). Editorial LAIA: Barcelona.
- 76.- Melucci, A. (1999). "El tiempo de la diferencia: condición femenina y movimiento de las mujeres. Acción colectiva, vida cotidiana y democracia". El Colegio de México. Capítulo V. *Vida cotidiana y acción colectiva*. COLMEX: México. Págs. 131-159.
- 77.- Meza, C. (2000). *La utopía feminista*. "Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas". Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de Colima, Altexto: alianza del texto universitario: México.
- 78.- Molina, fray Alonso de (1977) *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, Porrúa, México.
- 79.- Montoya Briones, José de Jesús (1981) *Significado de los aires en la cultura indígena*, Cuadernos del Museo Nacional de Antropología, INAH, México.
- 80.- Sebeok, T. (1996). "Signos". *Introducción a la semiótica*. Paidós: Barcelona.

- 81.- Sierra, T. (1992). *Discurso, cultura y poder*: “el ejercicio de la autoridad en los pueblos hñähñü del Valle del Mezquital”. Pachuca: Archivo Histórico-CIESAS: México.
- 82.- Soustelle, Jacques. (1935). “Le culte des Oratoires chez les Otomis et les Mazahuas de la Región D'Ixtlahuaca”, en *El México antiguo*. Tomo III, núms. 5-8, México, págs. 97-117.
- 83.- Soustelle, Jacques. (1969). *Los cuatro soles, origen y ocaso de las culturas*. Ediciones Guadarrama: Madrid, España.
- 84.- Soustelle, Jacques. (1980). *México, tierra india*, Diana (SEP-Setentas): México.
- 85.- Soustelle, Jacques. (1993). *La familia otomí-pame del centro de México*. México, Universidad Autónoma del Estado de México/Instituto Mexiquense de Cultura: México, [1ª Edición, 1937].
- 86.- Tranfo, L. (1974). *Vida y Magia en un pueblo otomí del Mezquital*. Trad. Alejandra Ma. A. Hernández. INI-CONACULTA: México.
- 87.- Velázquez H., Emilia (1997) “La apropiación del espacio entre nahuas y popolocas de la Sierra de Santa Marta, Veracruz”, en *Nueve estudios sobre el espacio. Representación y formas de apropiación*, Odile Hoffman y Fernando I. Salmerón Castro, Coordinadores, CIESAS – ORSTOM, México, pp. 113-131.
- 88.- Villoro, L. (1998). *Estado plural*. Pluralidad de culturas. UNAM. Paidós: México.
- 89.- Warman, A. (2003). *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*. Fondo de Cultura Económica: México.

90.- Williams, Roberto (1963) *Los tepehuas*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

91.- Yúdice, G. (2002). "El recurso de la cultura". *Usos de la cultura en la era global*. Editorial Gedisa: Buenos Aires-Barcelona-México.

Revistas

1. Revista Alteridades.
2. Revista Arqueología Mexicana.
3. Revista Cuicuilco.
4. Revista Dimensión Antropológica.
5. Revista Entretextos.
6. Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas.
7. Revista Estudios de Cultura náhuatl.
8. Revista Géneros.
9. Revista Investigación y educación.
10. Revista Nueva Antropología.
11. Revista de Sociología.

Artículos

1.- Barrera, D. (2003). "Transgresiones, control social y violencia hacia las mujeres en el ámbito rural". En *Revista Géneros*, Año II, Núm. 31, Págs. 12-15. Universidad de Colima: México.

2.- Cristensen, Bodil, "Notas sobre la fabricación del papel indígena y su empleo para brujerías en la sierra norte de Puebla", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo VI, números 1-2, México 1942.

- 3.- De Ávila, Alejandro, "textiles arqueológicos y contemporáneos de Oaxaca", *Arqueología Mexicana*, volumen III, numero 17, 1996, pp. 34-41.
- 4.- García, J. y Verdú, A. (2008). "Imaginario social sobre migración: evolución de la autoimagen del inmigrante". *Papers, Revista de Sociología*, No. 89. Págs. 81-101 España. Word Wide Web document, URL: <http://ddd.uab.cat/pub/papers/02102862n89p81.pdf>. (Consultado el 17 de Marzo de 2010)
- 5.- García, R. (2002). "Mujeres, arte y literatura: Imágenes de lo Femenino y Feminismo", en la dirección electrónica: <http://www.ucm.es/info/instifem/cuadernos/cuaderno%201.doc> (Consultado el 22 de Marzo de 2010).
- 6.- Giménez, G. y Gendreau, M. (2001). "Efectos de la globalización económica y cultural sobre las comunidades campesinas tradicionales del centro de México". *Revista Mexicana de Sociología*. Núm.4, Vol. 63. México.
- 7- Haidar, Julieta. (2005). "La complejidad y los alcances de la categoría de semiósfera", *Entretextos* N° 6 Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura. Vol. 6, Pag.1-11, Revistas Arbitradas.
- 8.- Hernández, O. (1998). "La fotografía como técnica de registro etnográfico". En *Revista Cuicuilco*, Vol. 5, N° 13, Págs. 31-51, Mayo-Diciembre, INAH: México.
- Illanes, R. y González de Aguilar, R. (2006). "Interculturalidad vs multiculturalidad". *Revista digital Investigación y educación*. No. 2, World Wide Web:http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod_sevilla/archivos/revistaense/n2/nivel_otros_titulo_interculturalidad_vs_multiculturalidad.pdf

- 9.- Krotz, E. (1994). "Alteridad y pregunta antropológica". En: *Revista Alteridades* 4 (8), Págs. 5-11. UAM: México.
- 10.- Lamas, M. (2000). "Diferencias de sexo, género y diferencia sexual". *Revista Cuicuilco*, enero-abril, año/vol. 7, No. 018. Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH): México, Distrito Federal.
- 11.- Lampis, M. (2010). "La semiótica de la cultura: hacia una modelización sistémica de los procesos semióticos". *Entretextos*. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura 14-15-16, 1-23, [HTTP://WWW.UGR.ES/~MCACERES/ENTRETEXTOS/ENTRE1416/LAMPIS.HTML](http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre1416/lampis.html)
- 12.- Lasswell, H. D., en Moragas, ed. (1979). "Sociología de la comunicación de masas". *Revista de Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, año/vol. I, N° 001, Universidad de Colima: Colima, México, Págs. 178-183.
- 13.- Lotman Iuri, (1973). "Tesis para el estudio semiótico de las culturas (aplicadas a los textos)". *Entretextos*. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura, 7, mayo 2006, [HTTP://WWW.UGR.ES/~MCACERES/ENTRETEXTOS/ENTRE7/TESIS.HTM](http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre7/tesis.htm).
- 14.- Lotman Iuri, (1991). "Acerca de la semiósfera", aparecido en *Semeiotiké*, n° 17 (1984) pp. 5-23. Traducción al español por Desiderio Navarro, en *Revista Criterios*, La Habana, 30, julio-dic. 1991, pp. 3-22.
- 15.- Lotman Iuri, (1993 a). "El texto en el texto", aparecido en *Semeiotiké*, n° 14, Tartu (1981), pp. 3-18. Traducción al español por Desiderio Navarro, en *Revista Criterios*, número especial, UNAM-Casa de las Américas, julio, pp. 117-132.

- 16.- Lotman Iuri, (1993 b). "La semiótica de la cultura y el concepto de texto", aparecido en *Semeiotiké*, nº 12, Tartu (1981), pp. 3-7. Traducción al español por Desiderio Navarro, en *Revista Escritos* nº 9, BUAP, México, enero-diciembre, pp. 15-20.
- 17.- Lotman Iuri, (1993 c). "El símbolo en el sistema de la cultura", aparecido en *Semeiotiké*, nº 21, Tartu (1987), pp. 10-21. Traducción al español por Desiderio Navarro, en *Revista Escritos* nº 9, BUAP, México, enero-diciembre, pp. 47-60.
- 18.- Maldonado Aranda, Salvador, El derecho a la diferencia de las identidades étnicas y el Estado Nacional. *Alteridades* [en línea] 1994, 4 (Sin mes): (Fecha de consulta: 27 de julio de 2011) Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711357006> ISSN 0188-7017
- 19.- Oehmichen, C. (2000). "Relaciones de etnia y género: una aproximación a la multidimensionalidad de los procesos identitarios". En *Revista Alteridades* Año 10, Núm. 19: México. Págs. 5-13.
- 20.- Robinson, S. (1998). Dilemas de la antropología visual. En *Revista Cuicuilco*, Vol. 5 No. 13, págs. 93-104, Mayo-Diciembre, INAH: México.
- 21.- Revilla, C. (2003). *Los anclajes de la identidad personal*. *Revista Atenea digital*. Núm. 4, otoño 2003. Págs.1-14.
- 22.- Turok, Martha, "Xiuhqilitl, nocheztli y tixinda: Tintes espectaculares del México antiguo" *Arqueología Mexicana*, volumen III, numero 17, 1996, pp. 26-33.
- 23.- Vizcaíno, Fernando, "El nacionalismo y la nueva relación del Estado y la sociedad con los pueblos indígenas", *Revista Mexicana de Sociología*, LX, 1, 1988, pp. 169-185.

24.- Weitlaner Johnson, Irmgard, "Los textiles de la cueva de la candelaria, Coahuila", Colección Científica 51, *Arqueología*, INAH, 1977.

25.- Zúñiga Roca, María Fernanda; Garduño Oropeza, Gustavo; (2005). La Semiótica de Lotman en la Caracterización Conceptual y Metodológica de la Organización como Cultura. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, septiembre-diciembre, 217-236.

Páginas web

1.- Revista arqueología.

<http://www.arqueomex.com/>

2.- Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

<http://www.ciesas.edu.mx/>

3.- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

<http://www.cdi.gob.mx/>

4.- Coordinación General de Educación Intercultural Bilingüe.

<http://cgeib.sep.gob.mx/>

5.- Instituto de Investigaciones Filológicas.

<http://www.filologicas.unam.mx>

6.- UNESCO.

www.unesco.org/culture.

7.- Instituto de Investigaciones Filológicas.

<http://www.filologicas.unam.mx/>

8.- Instituto de Investigaciones Históricas.

<http://www.iih.unam.mx/>

9.- Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa.

<http://www.ilce.edu.mx/>

10.- Instituto Nacional de Antropología e Historia.

<http://www.inah.gob.mx/>

11.- Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI).

<http://www.inegi.gob.mx/inegi/default.aspx>

12.- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

<http://www.inali.gob.mx/>

13.- Revista Iberoamericana de Educación.

<http://www.rieoei.org/>

14.- Patrice Guinard, Análisis crítico de la semiótica de Peirce

<http://gala.univ-perp.fr/~marty/preg1.htm>

<http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/MARTY/preg2.htm>

<http://members.fortunecity.es/robertexto/archivo8/peirce.htm#nota14>

15.- Hanno H. J. Heces Diseño y semiótica: algunos aspectos que conciernen al proceso de diseño.

http://www.es.geocities.com/tomaustin_cl/semiotica/semdisenho.htm

En relación con las temáticas de las tesis, estas desarrollan trabajos antropológicos y de etnohistoria, pero no tocan el tema de la producción de sentido de los Tenangos, que es lo que me interesa en esta investigación.

0.3 Construcción del objeto de estudio

El objeto de estudio de esta tesis es el análisis de la construcción de la identidad en la comunidad Tenango de Doria a través de la producción de los textiles denominados "Tenangos". En dichos textiles las mujeres y los hombres de la comunidad representan las diversas actividades que llevan a cabo como: el casamiento, la muerte, los ritos y rituales, la siembra y la cosecha, las actividades deportivas, religiosas, entre otras más. El objeto de estudio se aborda desde los conceptos de la función socio-comunicativa del texto, ya que en esta investigación

los *Tenangos* se consideran textos visuales que comunican la cultura Otomí-Tepehua. De tal forma que en este análisis se articula la función socio-comunicativa con las categorías de autor, texto, lector ([emisor-destinador-autor], [mensaje-texto], [receptor-destinatario]); el trato entre el destinador (productores de los tenangos) y el destinatario (posible comprador); el trato del auditorio y la tradición cultural, el trato del lector consigo mismo, el trato del lector con el texto visual (tenangos) y el trato entre el texto y el contexto cultural. También se vincula con la categoría identidad, categoría antropológica y con la semiótica de la cultura, para analizar cómo es que los tenangos permiten la conservación de la memoria cultural del pueblo.

0.4 Justificación

Este trabajo recepcional se justifica, primeramente, porque los estudios de la licenciatura en Comunicación y Cultura de esta Universidad, me han inculcado la necesidad de estudiar la cultura desde diversas dimensiones, de lo general a lo particular, la producción de objetos, artefactos que demuestran los procesos por los que pasa la humanidad para dejar testimonio de su paso por esta tierra.

En segundo lugar, y en lo particular, a mí me ha interesado estudiar los textiles en mención, pues la misma licenciatura me ha sensibilizado a ver más allá de nuestras fronteras de la cultura occidental, esto es ver hacia las culturas locales que conforman nuestra cultura a nivel regional y nacional, además de su impacto en lo internacional, de manera que los diseños textiles se globalizan al traspasar

las fronteras físicas de nuestro país, a través de la carreteras cibernéticas, ya que podemos encontrar en internet el arte textil y la cosmovisión de los Tenangos.

Por último, me ha interesado el análisis desde la perspectiva semiótica e iconográfica de este tipo de textiles de la comunidad Otomí-Tepehua que ha quedado plasmada durante más de sesenta años en los textiles que hombres y mujeres han realizado en las mantas o manteles como un lenguaje gráfico e icónico que tiene significado y memoria de la comunidad como identidad propia, lo anterior desde la mirada de la semiótica y de la comunicación.

0.5 Objetivo y pregunta generales

El objetivo general de esta investigación es: Analizar y registrar el valor y la semiosis de los textiles “Tenangos” desde lo estético-socio-cultural, histórico y económico, y ubicarlos como expresión narrativa de la vida de los Otomí-Tepehua. La pregunta de investigación es: ¿Cuál es el valor y la producción de sentido de los textiles Tenangos tanto para los otomí-tepehuas como para otras culturas?

0. 6 Lógica de exposición: objetivos y preguntas particulares

Con el fin de que se observe congruencia entre el objeto de estudio con los objetivos y las preguntas de investigación, presentamos la siguiente lógica de exposición que articula preguntas, objetivos contenidos en cada uno de los capítulos.

Así para el primer capítulo titulado: *Tenango de Doria: su contexto histórico-socio-cultural*, el objetivo específico consistió en recabar la información socio-

histórico-social en el sitio como parte de la investigación de campo. *La pregunta de investigación* es: ¿Cuáles son los procesos histórico-socio-culturales por los cuales se construye la identidad socio-cultural en la comunidad de Tenango de Doria? Cuya *hipótesis* es la siguiente: Las comunidades, pueblos, entidades tienen procesos de organización histórico-socio-cultural y se manifiestan en sus producciones culturales que se reflejan y se representan en la cultura material, la cual de una u otra manera comunican la organización; por lo que toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación ya que “la cultura es comunicación”.

En este capítulo se realiza un breve acercamiento etnográfico a la comunidad Otomí–Tepehua, con el fin de ubicarla geográfica, cultural y económicamente. Para ello nos apoyamos en los siguientes autores: A) En relación a la ubicación geográfica trabajamos con: Manrique, Broda, Comoroff, Galinier, James Dow y Paul Kirchhoff, B) En cuanto a la cultura apoyamos la investigación en los siguientes autores: Rosaldo, para el espacio cultural con Yúdice, y Escobar con el paradigma de la modernidad. C) Respecto de la organización socio-cultural el trabajo se sustenta con los autores: Sierra, Dow, así como Fourier y López, quienes describen las formas de la organización social en el área.

Para el segundo capítulo *Los Tenangos: una identidad Otomí-Tepehua*, el *objetivo específico* fue indagar en los textiles y en fuentes bibliográficas cómo se construye la identidad otomí-tepehua. *La pregunta de investigación* es: ¿Cómo se construye la identidad Otomí-Tepehua en la comunicación visual de los Tenangos

y cómo se representa y refleja el sujeto creador-productor de estos textiles? *La hipótesis* a responder consiste en: La identidad es un proceso socio-cultural relacional local-global y a través de la comunicación visual iconográfica de los textiles Tenangos, los sujetos son por lo tanto polifónicos, semiótico visuales y productores de sentido.

En este capítulo, se describe la construcción identitaria socio-cultural de los Otomí-Tepehua en general, después nos enfocamos en la configuración de la identidad en los Tenangos, para pasar al estudio de la comunicación visual iconográfica de los mismos y terminamos con la configuración del sujeto semiótico visual: A) Para la identidad socio-cultural abordamos a los siguientes autores: Barth, Fredrik (1969). En Los grupos étnicos y sus fronteras, un panorama cultural como identidad nacional. Bartolomé como parte de la identidad étnica en sentido de la cultura. Sociología y cultura: poder, capital, *habitus* y mercado. La teoría de los campos según Pierre Bourdieu. Martín- Barbero; García Canclini; Yúdice; Reguillo. Argentina: Brest; Jauretche; Ford; Rivera; Varela. El contexto, de las brechas económicas a las brechas informacionales y comunicacionales. B) Para la comunicación visual iconográfica nos apoyamos en el texto de Panofsky, Julieta Haidar. C) Para estudiar el sujeto en su dimensión de sujeto semiótico-visual nos apoyamos en los trabajos de Graciela Sánchez (2005).

En el capítulo tercero *Producción del sentido en los Tenangos: dimensiones de la comunicación visual*, el objetivo particular es analizar las figuras, colores, formas, volúmenes de acuerdo con la semiótica de la cultura y las materialidades y funcionamientos semiótico-discursivos. La *pregunta de investigación* es: ¿Cómo

se identifican las materialidades estético-retóricas-semióticas en la comunicación visual y su funcionamiento ideológico-cultural e identitario? *La hipótesis* es: La producción textil de los Tenangos da cuenta de la identidad Otomí-Tepehua, en estos textiles se tejen finamente las materialidades estético-retóricas visuales y en ellas emergen los funcionamientos ideológico-cultural e identitario mediante el tejido de varios códigos como: el tipo de tela: manta o lino, el color y la textura e los hilos y el dibujo en sí mismo.

En este último capítulo estudiamos la producción de sentido en los Tenangos, así como las dimensiones de la comunicación visual y la cultura. En primer lugar analizamos las funciones semióticas de los textiles, posteriormente, el Tenango como texto socio-cultural y sus dimensiones icónicas como el icono, iconografía, iconología, tropología; y, por último analizamos en los textiles, la semiótica del color. Para las funciones semióticas de los textiles nos apoyamos fundamentalmente en Iuri Lotman, quien manifiesta que la obra de arte es un sistema modelizador secundario, ya que tienen una relación con el lenguaje natural por medio de la semiósfera de la cultura.

0.7 Planteamientos teórico-metodológicos

Los planteamientos teórico-metodológicos se organizan por campo del conocimiento: I. Antropología, II. Comunicación, III. Semiótica de la cultura y la semiótica visual.

I. Antropología

Aunque el campo del conocimiento de la Antropología no es el eje rector de esta investigación, comenzamos con este campo, porque en primer lugar hacemos un acercamiento al Municipio de Tenango de Doria, la ubicación geográfica y territorial que de hecho ya hemos aportado datos, la organización social, económica, religiosa: ritos y mitos; una breve historia de la comunidad. Posteriormente trabajamos con el concepto de identidad para definir un concepto interdisciplinario que nos lleve a mirar la producción artístico-textil a través de la cual se construye la identidad socio-cultural de la comunidad, además de significar en cierta medida una base económica.

A partir de la revisión que he hecho en base a la Enciclopedia del Estado de Hidalgo (2005) sobre la historia del Municipio, Tenango de Doria se ubica en la Sierra Oriental, hoy conocido como la sierra de la huasteca sur, y que limita con tres estados Hidalgo, Puebla y Veracruz.

En este bloque temático para identificar el entramado de historias, cosmovisiones, definiciones y rutas del pueblo *Otomí-Tepehua*, trabajamos con los siguientes antropólogos e historiadores. Para empezar nombraré a Manrique, (1969); Bartolomé (1976); Broda, (1991); Comaroff; (1992), Dow; (1998), y Galinier (2001) quienes de forma descriptiva y detallista siguieron la historia de esta área (población). En sus investigaciones se encuentra el significado de nombres, ubicación, lugares, fechas, es decir, la historia misma de este municipio o pueblo. A partir de estos caminos es posible ubicar al otomí o *hñähñü*, como uno de los

pueblos más antiguos de Mesoamérica, con un pasado un tanto indefinido por las constantes migraciones y conflictos que existían en aquellas épocas.

En la historia de la Sierra Oriental, podemos encontrarnos muy pocas particularidades de su historia, como lo señala el trabajo de Gessain (1952-53), Guerrero (2003), considerando tardíamente la comunicación y cultura en Heiras (2002). Todos ellos compilados en la presentación de Encuentros de investigadores de la Huasteca Meridional, dedicada principalmente a la zona Tepehua como estudio de la cosmovisión en esa zona de la Sierra Oriental.

En estudios más actuales sobre este grupo indígena nos encontramos la etnografía de Jiménez (1939); la compilación de artículos sobre el Tepehua de Dow (1998); las etnografías de Galinier, (1976); el estudio de García (2001) y de Gervasio (1994). En ellos podemos prestar atención a la localización actual, flora y fauna, forma de vida, subsistencia, formas de organización social, política y económica.

En el municipio de Tenango se han transformado la vida productiva poco a poco en ejidos, pero resulta que para la mayoría en áreas de interés se encuentran en zonas de riego, por la situación geográfica en que se encuentra, incrustada en la sierra y de los cerros nace el agua, esto puede apreciarse cuando uno va camino a Tenango las carreteras siempre están mojadas, uno puede bajar y tomar de esa agua que es limpia y cristalina, su vegetación es exuberante. El gobierno estatal de las comunidades, está constituido por un delegado y un suplente de 24 comunidades pertenecientes a Tenango de Doria, los cuales desempeñan cargos específicos como la comisión de luz, agua, escolar, ejidal,

entre otros. Es necesario mencionar que la organización de cada comunidad es tratada por la población. La relación gobierno indígena y el gobierno estatal es de respeto y libertad, esto ha originado en los últimos años una buena relación e inclusive se tiene una relativa independencia en la toma de decisiones para el bienestar de cada comunidad.

Para abordar el concepto de identidad, Cantú (1997) se acerca a la etapa de convicción también se efectúa a través de los canales egocéntrico e impersonal, éste último como una opinión más, no la única. En el caso del canal egocéntrico, la crisis económica que achica el margen de error de los productores ha generado que “el ver para creer” adquiera gran importancia. La adopción de una nueva tecnología o producto debe conllevar el menor riesgo posible, por eso la observación de los resultados, del éxito de los mismos por parte de los productores, actúa como resguardo.

En este nuevo contexto sociorural, cruzado por una crisis económica que ha afectado fuertemente al campo particularmente en la década del ´90, se tiende a las decisiones consensuales o grupales, muy probablemente como una búsqueda de respaldo o como una sensación de cierta seguridad. (Como versa el dicho popular: *mal de muchos...*)

A partir de esta somera descripción de los caminos por los que se llega a la adopción de una innovación queda manifiesta la complejización del entorno sociorural y la intervención de múltiples referentes. Con esta gran cantidad de gente comunicando se conforma una trama de influencia en la cual circula la información tanto entre referente y productor, como entre los mismos referentes o

los mismos productores. En dicha *trama de influencia* existe una jerarquía implícita en la que ejercen más influencia quienes gozan de mayor credibilidad, quienes se relacionan con prácticas exitosas y quienes pertenecen a la misma comunidad.

Según Bartolomé (2005) el ingresar por la vía de las identidades étnicas sabiendo del peligro que es el eje acceso a la cultura: puede de alguna manera llevarnos al esencialismo acechante confusión de “identidad con cultura” diluyendo todo objeto de estudio en una reificación del “nosotros” en donde todo el sujeto cultural hace está dirigido a definirse en términos de su propia identidad, en todo caso la étnica.

Lazarsfeld (1940) que ante los contactos cara a cara no se manifiesten los prejuicios y filtros selectivos. Hoy esos contactos no son casuales, el productor se dirige ex profeso a ciertos referentes para pedir opinión y consultar; pondera los distintos consejos y pareceres que ha recibido y toma una decisión. De esta forma, tanto en la elección de los referentes entre la multiplicidad de actores como en la posterior ponderación de sus opiniones, se ponen en juego la exposición, la atención y la retención selectiva. Asimismo, los productores también recurren al canal egocéntrico como una de las maneras que tienen para protegerse de los errores que en períodos de crisis económica puede significar la quiebra de la empresa. En menor medida, buscan confirmación o mayor información en el canal impersonal. Por lo general, se solicita varias opiniones que provienen de los distintos canales.

En relación con los referentes, éstos guardan determinadas características que permiten clasificarlos en función de ciertas dimensiones: según las temáticas

en donde se requiere su opinión: si es por un tema específico se habla de *referente por especialidad*; si es una consulta general o de diversas temáticas, de *referente global*. Como la permanencia en el rol: se categorizan en *referente fijo*, aquel que siempre es tenido en cuenta a la hora de consultar; o en *referente circunstancial* cuando se lo consulta por un hecho eventual que lo acredita como conocedor. Esta clasificación se refiere, principalmente, a los productores que son referentes de sus compañeros.

Además su lugar en la estructura sociorural: supone las categorías de *referente cosmopolita* -canal extracomunitario- o *referente local* -canal intracomunitario-, siendo estos últimos los productores referenciados. Se toma como comunidad de pertenencia a la conformada por quienes comparten la misma actividad productiva, esto es la comunidad de productores rurales, por lo tanto quienes tienen actividades vinculadas al agro -como los comercializadores o los profesionales consultores- estarían en la categoría de cosmopolitas.

El término recepción no presenta tantas controversias como lo anterior, aunque participa de la problemática de su utilización como sinónimo de consumo y por ende, de una falta de definición y diferenciación precisa, tanto de uno como de otro término. Tal vez su mayor pugna es -desde los estudios culturales- la de desprenderse de una serie de implicaciones asociadas a los viejos paradigmas teóricos.

Desde estas visiones, la recepción era entendida como una actividad inequívoca y homogénea, lo que se traduce en: estar expuesto ante un medio es estar en frente de la pantalla del televisor o con la radio encendida, esto es ver

televisión o escuchar radio, ver televisión o escuchar radio es «decodificar» mensajes. Una idea simple que ha sido descalificada por cualquier estudio de recepción que se haya ocupado del contexto de ver o escuchar y de cómo la gente lleva adelante estas prácticas.

Desprenderse de las implicaciones de los viejos paradigmas es también dejar de considerar a los receptores como meros “recipientes” y al contexto como una “variable interviniente” y comprender que la recepción es “un proceso constructivo, dialéctico y conflictivo” (Jacks, 1996). En este sentido Elizabeth Lozano (1991) plantea que los nuevos estudios de recepción implican ciertos desplazamientos conceptuales, tales como: dejar de pensar en una audiencia homogénea para hablar de “audiencias plurales”, pasar “de la comunicación a las prácticas culturales”, “estudiar los medios de comunicación desde la cultura y el devenir cotidiano”, entender a la recepción como “espacio de negociación, apropiación y producción” y no ya como “polaridad adquisitiva”.

Estamos frente a un proceso de recepción que requiere un estudio pormenorizado, entender al receptor como productor, comprender la influencia de lo cotidiano y de las modalidades de recepción en la asignación de sentido que construye el receptor, sin olvidar que éste está inmerso en un determinado contexto socio-cultural.

El sujeto no se halla expuesto ante el medio y absorbe los mensajes. Las personas mueven el dial, tienen el control remoto en sus manos; escuchan un tema musical en determinada emisora, se termina y buscan deambulando por las frecuencias; llega la tanda publicitaria y cambian de canal; ven lo que quiere el

marido o la mujer o los hijos; conversan entre ellas; miran de reojo; etc. La recepción ya no puede ser asociada a la mera exposición.

II. Comunicación

Para abordar nuestro objeto de estudio tomamos como eje rector la comunicación y paralelamente el de la semiótica de la cultura, pues es a través de los tenangos que la comunidad otomí-tepehua se comunica con otros de la misma comunidad o con otros sujetos que no son de dicha población. Si partimos de la definición de que la comunicación es el proceso y el resultado de la relación, mediante intercambio de datos y sentimientos, entre individuos, grupos, organizaciones, entonces los tenangos son los medios por los cuales unos grupos, como los otomí-tepehua establecen comunicación interpersonal (Zaldívar, 2003) entre las mujeres bordadoras, o con otros sujetos que no son de la comunidad y que llegan a ella para comprar, apreciar y conocer el lugar donde habitan los productores de este tipo de textiles.

La Comunicación Humana es histórica porque se produce en la historia, en un espacio/tiempo concreto, además se da por medio de símbolos, cargados de significación y ordenados en forma de texto. Orden cuyo fundamento es el lenguaje natural.

La forma en que se interpreta y se valora el contenido del mensaje depende del contexto, pues aun teniendo el mismo lenguaje éste le da un nuevo sentido. En él se mezclan diversos factores, como son las circunstancias que rodean al individuo que influyen para que adopte un modo especial de ser, de actuar y de pensar; de esta manera, estos incidentes, épocas, sucesos, costumbres y

ambiente conforman lo que se conoce como contexto y proporcionan elementos útiles y necesarios para la comunicación.

A partir de Aristóteles (retórica) se había reconocido tres elementos esenciales que surgen para el proceso de la comunicación: El emisor, el mensaje y el receptor. (Halliday, 1982: 58)

Esta relación aparentemente sencilla, implica que al haber un mensaje debe existir alguien que lo emita y por supuesto alguien que lo reciba. Las relaciones socio-culturales e ideológicas entre estos elementos y entre los individuos han complicado el proceso, obedeciendo a diferentes aspectos tales como el área de aplicación o estudio de la comunicación; existen otros autores que han agregado elementos complementarios.

Para Román Jakobson (1983) no es tarea fácil definir la comunicación verbal. De las muchas caracterizaciones que se hicieron, se explica aquí una que ha alcanzado cierto nivel importante de difusión, y que fuera planteada por él.

Se aclara que antes de Jakobson, tradicionalmente existían tres las funciones que se asignaban al lenguaje: la referencial, la expresiva y la conativa, Román Jakobson, en un texto llamado "Lingüística y poética", adiciona a ellas otras tres funciones, y asigna un factor a cada una de las seis así constituidas. El resultado es: Factores y funciones de la comunicación verbal (Jakobson). En el hablante o emisor opera la función emotiva o expresiva, pues es éste quien en su comunicación verbal escrita o hablada muestra mediante ciertos elementos lingüísticos su emoción de enojo, de estar contento, de ser indiferente, etc.; Situación que puede apreciarse en los dibujos y bordados de los tenangos que de

acuerdo al color que van seleccionando las bordadoras muestran su estado de ánimo: si están contentas, o deprimidas, etc. En el mensaje está la función poética, que se puede apreciar muy bien tanto en la figura como en el colorido de los tenangos; en el oyente, receptor o interlocutor, espectador o comprador opera la función conativa, en esta función el hablante o en nuestro caso la bordadora pretende a través de su producción artístico textil llamar la atención al receptor para que adquiera el producto; La función referencial se ubica en el contexto, en este sentido el sujeto colectivo productor (digo así porque los tenangos son producto de acciones colectivas como he mencionado arriba) del textil artístico refleja, representa, simboliza el contexto natural, socio-cultural y económico de la comunidad de Tenango de Doria. En el código se encuentra la función metalingüística, de esta manera en los Tenango operan los códigos de la formas y de los colores; y por último en la función del contacto o canal está la función fática que consiste en abrir, mantener y cerrar la comunicación, en el caso de los tenangos la función fática se mantiene en tanto el receptor-comprador consume este tipo de textiles.

III. Semiótica de la cultura y la semiótica visual.

Muchos autores han abordado la semiótica como ciencia para el análisis de la producción de signos, como sistemas, como estructuras, etc. En esta parte no se pretende desarrollar todas las semióticas y a abordar a todos los semióticos. Sólo nos concentramos en la semiótica de la cultura de Iuri Lotman y la de Roland Barthes.

Roland Barthes en sus *Elementos de semiología* (1965) desarrolla la semiología estructuralista y la sistematiza. También construyó una ciencia de la literatura, pero sobre la semiología; por eso tiene una crítica literaria o mejor dicho, una semiología literaria. Para el autor todos los sistemas de signos, cualquiera que fuere la sustancia y los límites de estos sistemas: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los conjuntos de estas sustancias, constituyen, si no “lenguajes”, al menos sistemas de significación.

Iuri Lotman (1982) es fundamental su definición de la obra de arte como *sistema modelizador secundario* (SMS), pues todos los sistemas culturales (literatura, cine, arte, música, religión, mito) son secundarios en relación con el lenguaje natural. Los SMS tienen una estructura más compleja y se subdividen en las series no artísticas (mito, religión y folklor) y en las series artísticas. En los SMS el marco cultural resulta fundamental, entendiendo a la cultura como una compleja totalidad semiótica, como totalidad de la información no heredada sino que se acumula, almacena y transmite por varios grupos dentro de la sociedad. La obra de arte constituye un signo en el interior de otro sistema más amplio que es la cultura.

La *semiótica de la cultura* no consiste sólo en el hecho que la cultura funciona como un sistema de signos; es necesario subrayar que ya la relación con el signo y la signicidad representa una de las características fundamentales de lo cultural. La semiótica de la cultura estudia los fenómenos culturales como fenómenos signitos, ello supone estudiar los símbolos (expresión exterior arbitraria de un contenido), los rituales (capacidad de dar forma al contenido).

0.8 METODOLOGÍA

En primer lugar se elaboró un criterio de selección para delimitar el corpus de los textiles, se evaluaron las teorías de cultura y semiótica de los autores más relevantes y luego se eligieron las principales imágenes para realizar el enfoque buscado. A partir del estudio riguroso sobre la semiótica se eligieron las categorías adecuadas para su análisis creando la contribución específica a cada imagen seleccionada dado que los autores mencionados trabajan entorno al conjunto visual. Se realizó el análisis y se obtuvieron las conclusiones.

Trabajo de campo in situ:

Observación.

Acercamiento a las bordadoras.

Entrevista a profundidad.

Elaboración de etnografía.

Investigación Documental:

Bibliotecas: Municipio de Tenango de Doria, UNAM, UAM, ENAH; y en Internet

Trabajo de gabinete.

Captura de datos, recopilación de la información y redacción de la tesis.

0.9 TECNICAS DE INVESTIGACION

INSTRUMENTO

El instrumento a valorar es la entrevista a profundidad, con las siguientes preguntas:

1.- ¿Qué tiempo le dedican al bordado?

- 2.- ¿Este trabajo lo realizan de manera individual o colectiva?
- 3.- ¿Cuándo realizan el bordado platican o lo hacen silenciosamente?
- 4.- ¿Cuánto dinero invierten en los materiales para elaborar el bordado, como papel, lápices de colores, tela, hilos, agujas etc.?
- 5.- ¿Le gusta hacer esta actividad como un pasatiempo o para obtener recursos económicos?
- 6.- ¿Usted les enseña a sus hijas a bordar?
- 7.- ¿En dónde venden sus bordados?
- 8.- ¿Cuentan una historia en el bordado?
- 9.- ¿Usted vende de manera personal el bordado o le hacen algún pedido en especial?
- 10.- ¿Cuánto ganan en cada uno de sus Tenangos?
- 11.- ¿Cuál es la razón de que la figura esta bordada de diferentes colores?
12. ¿De qué manera selecciona usted los animales o motivos y porqué siempre están como platicando entre ellos?
13. ¿Qué piensa cuando borda?
14. ¿Cuántos bordados hace en un día?
15. ¿Quiénes le compran sus Tenangos?

Selección de informantes

Para la selección del muestreo se realizara una entrevista a profundidad a seis bordadoras de diferentes lugares de San Nicolás, San Bartolo Tutotepec, Agua Blanca, Santa Mónica, y Tenango de Doria. Todas son mujeres dedicadas al

bordado del Tenango. Sus nombres son: Ceferina González de 34 años, casada, perteneciente al poblado de San Nicolás, Antonia Hernández de 44 años, viuda, del poblado de San Bartolo Tutotepec, Petra López de 47 años, casada, del poblado de Agua Blanca, Monserrat Olvera de 26 años, soltera, así como Blanca Estela Martínez de 26 años soltera, ambas pertenecen al municipio de Tenango de Doria.

Capítulo I Tenango de Doria: su contexto histórico-socio-cultural



Figura I.1. Oratorio camino al cerro.

Originarios de la sierra Otomí-Tepehua en el estado de Hidalgo, los Tenangos, bordados de “alebrijes” multicolores en manta, son el trabajo de manos de mujeres –principalmente- y hombres que, además de hablar de su cultura, hablan de un arte que lleva la impronta de su propio ser: su humanidad en el trabajo. (www.bordadorasarcoiris.com/index-4.html)

Los conocimientos y saberes, la relación con la naturaleza y el cosmos, la religiosidad, en una palabra: la cosmovisión de cada pueblo, son plasmados en colores, texturas y formas que dan cuerpo y significado a la vida simbólica de los sujetos: Los Tenangos, son una representación de esta rica y compleja construcción cultural.²

² Véase la página oficial Uedi di Pehni Arcoiris en la web: <http://www.bordadorasarcoiris.com/index-1.html>

Introducción

Las comunidades, pueblos, entidades tienen procesos de organización histórico-socio-cultural, religiosa, política, ambiental, entre otros aspectos. Esta organización en su conjunto es representada a través de producciones culturales, en este caso mediante los textiles *tenangos* que reflejan y representan la cultura material de la comunidad Tenango de Doria, por lo que toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación ya que “la cultura es comunicación”. (Eco, 2006: 28)

Para desarrollar el primer capítulo de esta tesis hemos partido de la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son los procesos histórico-socio-culturales por los cuales se construye la identidad socio-cultural en la comunidad de Tenango de Doria?

En este capítulo se realiza un breve acercamiento etnográfico a la comunidad Otomí–Tepehua, con el fin de ubicarla geográfica, cultural y económicamente. Para ello se ha dividido en tres grandes rubros que atienden los apartados de este capítulo: de la siguiente manera: a) para ubicar geográficamente a la comunidad la investigación se apoya en Manrique (1969), Broda (1996), Comaroff (1992), Galinier (1990), James Dow (1990) y Paul Kirchhoff (1976); b) en relación con la cultura: producción cultural Otomí–Tepehua, cosmovisión y, arte y escritura, nos basamos en Rosaldo (1991), Yúdice (2002) y Escobar (2005), por último, c) respecto de la organización socio-cultural el trabajo se sustenta en los autores: Sierra (1992), Dow (2000), así como Fourier y López (1991), quienes describen las formas de la organización social en el área.

1.1 Cultura Otomí-Tepehua, dos culturas unidas por su geografía y su historia

En la actualidad, el pueblo Tenango de Doria es uno de los principales municipios de la Sierra Madre Oriental, que forma parte del Estado de Hidalgo y colinda con el Estado de Puebla, aunque debido a la distribución geográfica algunos autores a esta zona le denomina la llave de Veracruz por la situación divisional del territorio estatal; además es la capital de Distrito Judicial en el que también están unidos al estado los municipios de San Bartolo Tutotepec, Huehuetla, Agua Blanca y el mismo Tenango de Doria, ya que es el principal municipio de esta área, asimismo en el municipio está la autoridad que permite dar las soluciones a los problemas que se presentan en cualquiera de estos municipios.

Dentro de la Sierra Oriental, el municipio Tenango de Doria forma parte principal del centro comercial para las demás poblaciones y al mismo tiempo favorece y ayuda a desplazarse a la cabecera municipal que es Tulancingo y a la capital del estado, Pachuca de Soto, asimismo al centro del país (el Distrito Federal, ahora Ciudad de México CDMX).

Estos elementos tanto el Distrito Judicial y el centro de comercio, permiten que como cabecera municipal, el pueblo tenga la importancia dentro de la región. Además, es importante señalar que el municipio presta servicios en distintos sectores a las comunidades cercanas al pueblo por ejemplo en: salud (Centros de Salud SSA), comunicación (Telefonía, Internet, Mensajería, etc.), y educación (Educación Media Básica, COBACH y Educación Superior, UPN), que las comunidades cercanas no tienen. (CONAPO, 2005: 7)

Durante el recorrido por la carretera de la Ciudad de México a Tulancingo, se puede decir que es de forma planicie, pero atravesando Acolmán, municipio del Estado de México que es el poblado que deja a la Ciudad de México, le sigue el municipio de San Juan Teotihuacán, este es el último poblado de habitantes, de ahí en adelante sólo se ve la planicie y milpas que aun siguen siendo sembrados por los pobladores cercanos a San Juan Teotihuacán hasta llegara a Tulancingo que ha crecido en su población. Aunque anteriormente este municipio fue muy importante porque llega la recepción de todos los canales de televisión de otros países y de ahí se transmitían a la Ciudad de México, a través de antenas parabólicas, en la actualidad sigue llegando la transmisión, aunque ahora las antenas casi ya no son visibles a través de la carretera.

Pasando el centro de Tulancingo existen dos desviaciones, una que lleva a Tuxpan-Poza Rica, que es la carretera principal y otra, la carretera federal y va rumbo a Huauchinango, Puebla. Esta última es la que dirige a Tenango de Doria, pero existe dentro de la misma carretera federal una segunda desviación que pasa el poblado de Metepec, de aquí a unos 25 kilómetros existe la desviación que comunica a Huauchinango y a la Sierra Oriental, es decir comienza la subida para dirigirse a Tenango de Doria, a través de este camino podemos observar la gran extensión de bosque, y por supuesto una gran variedad de vegetación por la humedad que hay en la zona. Hay una gran variedad de líquenes y helechos como parte de esta zona boscosa, así mismo podemos observar la gran barranca en la que se observa la neblina que cubre a la Sierra durante el viaje. Por los cerros nace el agua fresca y cristalina.

La vegetación existente en la Sierra Oriental es muy variada y abundante, ello se debe a que la zona es muy húmeda y por lo alto, la neblina protege en cierta medida el bosque. Casi todo el año permanece húmeda la zona, especialmente en la tarde después de las 5:00 de la tarde, en donde la neblina comienza a descender cubriendo primeramente los cerros como si fuera un manto blanco. Los cerros también sirven de habitación para los animales como lo son: armadillos, conejos, zorros, tlacuaches, tuzos, coyotes, tecolotes, águilas, búhos, lechuzas, así mismo, también hay una gran variedad de aves como palomas, cotorras, colibríes, garzas, golondrinas, entre muchas más variedades de aves.

El medio ambiente de la zona está conformada, por cerros, fauna, flora. Encontramos terrenos pendientes o empinados que al mismo tiempo están rodeados de los cerros altos, míticos y mágicos que se ven durante el viaje a Tenango de Doria, que es una de las principales comunidades en donde se habla el otomí y el tepehua, esto debido al intercambio del comercio y que como cabecera municipal de la zona, la gente asiste todos los domingos a la plaza o mercado que se pone en Tenango.

Se habla de la gran maestría cultural de las mujeres bordadoras de esta lugar, en donde se bordan los “Tenangos”, debido a esta gran artesanía textil y cultural se ha estado buscando los orígenes de los bordados que hoy en día se realizan dentro de esta área, es decir, se contempla a las demás comunidades que traspasan al municipio, de tal manera que por la situación geográfica, existen estos textiles en los estados de Puebla y Veracruz, esta actividad con el paso de

los años ha venido dando frutos muy importantes como parte de la actividad económica dentro de la región.

La búsqueda e inquietud del origen de Tenango me remitió precisamente a esta comunidad, puesto que había oído hablar de dicha artesanía y que llevaba el nombre de Tenango, porque en ese lugar se producía dicho textil artesanal, de tal manera que es muy importante empezar y entender su historia, el contexto en donde los bordados surgen a partir de una alternativa económica familiar y al mismo tiempo cómo estos traspasaron los límites de la comunidad.

Por lo anterior, esta tesis tiene como eje principal la historia, origen y semiótica de los bordados conocidos como “Tenangos”. En este capítulo abordaremos particularmente la historia tradicional de la comunidad de Tenango de Doria, su propio desarrollo, y el enlace o unión que se establece a partir de los bordados. Por lo tanto, es importante hacer una remembranza como parte de los antecedentes históricos de la época primigenia hasta la actualidad.

Cabe mencionar que son esenciales los datos a los que hacen referencia los investigadores que han estudiado esta cultura, esto nos remite a los años cruciales de recomposición, reestructuración, confrontación, en donde llevó a repensar la vida del pueblo, de su organización y de su identidad. Las historias permiten entender y mostrar todo lo anterior, y además nos permitirá entender las comunidades que están habitadas por los Otomíes o por Tepehuas en la Sierra Oriental, particularmente en Tenango de Doria, en la actualidad. Historias que se mezclan, se cruzan, se entrelazan en ese momento histórico de la comunidad,

explicado o contado por voces de sus pobladores en donde la memoria se hace presente y lo cual quiere recordar y repasar.

El largo proceso para apropiarse de materias primas y transformarlas, fue propicia para tener una base común de la producción social y cultural en Mesoamérica hacia el año 8000 a.C., principalmente con la domesticación y cultivo del maíz, la calabaza, el chile, la chía y el frijol. En la zona Otomí-Tepehua, los rastros de cultivos primarios han sido muy claros debido al área en que se encuentra la comunidad, y que hasta la fecha han permitido su conservación, tal es el caso de la producción del maíz y el café; sin embargo, se han desarrollado procesos culturales y sociales muy importantes y significativos para transmitir lo que este grupo humano se apropió desde hace miles de años, que era su producción. (Valle, 2003: 6)

La Sierra Oriental es una zona geográfica muy diversa en cuanto a medios naturales, por eso la comunidad Otomí-Tepehua muestra los diferentes paisajes y las diversas propiedades de sus recursos en sus textiles. La riqueza natural del lugar es un factor importante para el proceso de la interacción entre los y las artesanas con el medio ambiente, entre su entorno natural y el grupo social que lo habita, lo cual sigue conservando esa vida sedentaria y agraria. (Hernández, 2004: 13)

Este medio natural se clasifica en los siguientes ecosistemas: montañoso, altiplanicie, sierra, semi-húmedo, la base de esta cultura plural se muestran relacionada con la aldea y algunas plantas comestibles, que favorece su transformación en la escala social como grupo indígena. (Hernández, 2004: 14)

En relación con las características Generales del Municipio de Tenango de Doria, Hidalgo, la región de Tenango de Doria se encuentra enclavada en la Sierra Madre Oriental, que atraviesa en la parte nororiental del Estado de Hidalgo, además se le conoce como Sierra Norte de Puebla, Sierra Oriental, Sierra de Tenango y Sierra otomí-tepehua y su nombre proviene de Tenango (Tenanco) es de origen náhuatl y significa "En el lugar de los Muros", de Tenamitl "muro o pared" y el locativo "Co". Antiguamente también se llamó "Tenamealtepetl", que significa "El cerro amurallado". De acuerdo con la Enciclopedia de los Municipios, Doria es el apellido del licenciado y coronel Juan Crisóstomo Doria, que fue el primer gobernador del Estado, nombrado por el entonces presidente Benito Juárez de acuerdo con el decreto de la promulgación del Estado. (CONAPO, 2005: 1)

Así, el lugar denominado Tenango de Doria tiene un glifo (signos o señales) que es su emblema identitario y representa un muro con salientes hacia arriba a manera de almenas y en la pared del cuadrante ostenta tres círculos. (Enciclopedia de los Municipios de México, 2005: 4). Es importante aclarar que no es propósito de esta investigación explicar el símbolo del glifo que da identidad a la comunidad, sin embargo me parece pertinente mencionarlo porque es un símbolo de la comunidad.

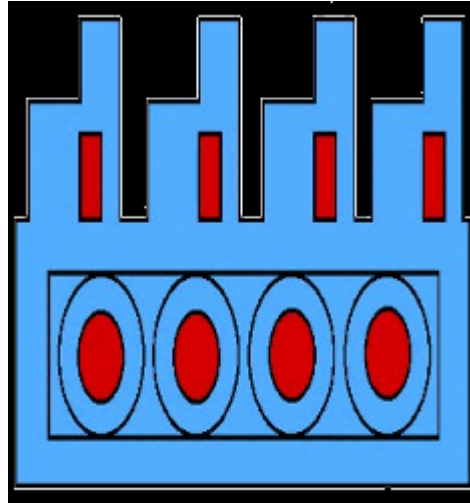


Figura I.2. Glifo identitario del Municipio Tenango de Doria, Hidalgo.

(Fuente: CONAPO, 2005: 1)

Como se ha dicho arriba, el Municipio de Tenango de Doria, se encuentra ubicado en la Sierra Madre Oriental, formado en un 70% de la sierra y es conocido por los investigadores como Fredrik Barth, Charles Boilés, James Dow, Jacques Galinier, Carlos G. Heiras Rodríguez, David Lagunas, Alfredo López, Jacques Soustelle, así como Johanna Broda y Félix, Báez-Jorge como el eje neovolcánico, además se conforma por lomeríos y por pendientes; se encuentra ubicado a 1660 metros sobre el nivel del mar (MSNM), está a 103 kilómetros de distancia de la capital del estado de Hidalgo (Pachuca), y a 85 kilómetros de Tulancingo que es la cabecera principal de la zona, el Municipio limita al Norte con los municipios de San Bartolo Tutotepec y Huehuetla, al Sur con el estado de Puebla y el Municipio de Metepec, al Este con el Municipio de Huehuetla y el estado de Puebla al Oeste con los municipios de Metepec y San Bartolo Tutotepec.

En la Enciclopedia de los Municipios de México se dice que existen “... 44 localidades relacionadas con la cabecera municipal, presenta un índice de marginación alto y se habla el Hñähñü en un 35.8%, todo en una extensión territorial de 211 kilómetros² que representa el 0.74% de la superficie total del estado” (2005: 8). La comunidad tiene 18,375 habitantes, de los cuales el 49.5% (9,094) son hombres y el 50.5% (9,281) son mujeres. Tenango de Doria como cabecera municipal concentra los poderes político, económico, social y cultural del municipio, y se tiene una densidad demográfica estimada de 82 habitantes por km² (CONAPO, 2005: 12).

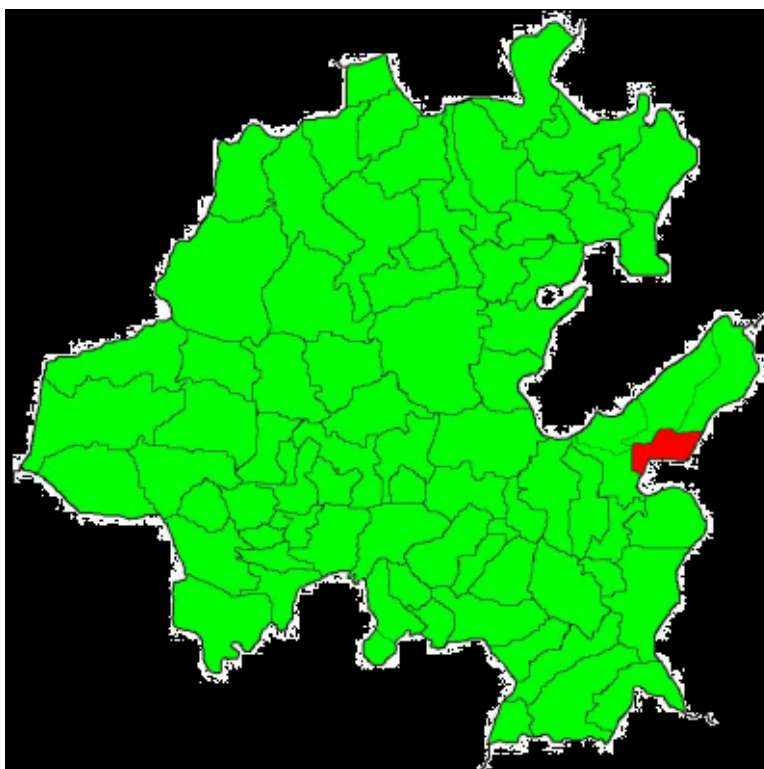


Figura I.3. Mapa del Estado de Hidalgo División por municipios.
(Fuente: Enciclopedia del Estado de Hidalgo, 22 de abril de 2010)

En cuanto a la infraestructura de comunicaciones y transportes, el municipio cuenta con: servicio de telefonía, oficina de telégrafos (TELECOM), oficina de correos, TV, cable de provincia, sistema de radiocomunicaciones, pocos son los kilómetros de carreteras pavimentadas (alimentadoras estatales), estas vías de comunicación son caminos rurales hoy en día. En lo relacionado con el servicio de transporte público se distribuye a la ciudad de Tulancingo. El Consejo Nacional de Población menciona que:

...las comunidades de Metepec, San Bartolo Tutotepec, y Huehuetla, así como transporte local a diferentes comunidades del municipio, la principal problemática es: la falta de servicio telefónico con las demás comunidades y cobertura más amplia en la cabecera (Tulancingo), mantenimiento a caminos rurales, la falta de señalización para acceso a las comunidades y algunas localidades que aun no cuentan con servicio público de transporte. (CONAPO, 2005: 25).

En materia ambiental, hay diversos problemas que inquietan la zona, pero tres de ellos se presentan de manera sorprendente. La disposición de los residuos sólidos, el tratamiento de las aguas residuales y el uso, y explotación de los recursos forestales.

En educación, “el 70% de los ciudadanos con 15 años o más se representan entre la población alfabeta aunque el 27% de estos no cumplen con los estudios de primaria completa” (CONAPO, 2005: 49). Un juicio primordial es la falta de recursos e infraestructura educativa; se sabe que son muchos los factores que determinan esta condición en nuestra sociedad, pero hay que delimitar las responsabilidades a quien le corresponda, esto para un mejor desarrollo de la población. En lo referente a la salud la CONAPO sostiene que:

...una infraestructura de 11 unidades auxiliares de salud y 20 casas de salud, hay una regular cobertura en el servicio de atención a la salud a nivel municipal, la principal problemática en este sector es la siguiente: insuficiencia de recursos humanos, falta de especialidades (rayos X, hospitalización cirugías etc.)

laboratorio de análisis clínicos y por último la falta de equipo y medicamentos. (CONAPO, 2005: 51).

En el área de Cultura el municipio presenta su principal problemática en la falta de espacios adecuados para la realización de eventos culturales, el poco interés por parte de la comunidad para preservar los valores culturales y las tradiciones del municipio y las comunidades aledañas, la inadecuada difusión de las actividades culturales a realizarse y el desvirtuado fomento a la cultura impartida a los niños en las instituciones educativas. (Morales, 2007: 6).

1.2 Producción cultural Otomí-Tepehua

Para poder comprender la cultura Otomí-Tepehua de Tenango de Doria es imprescindible conocer los campos culturales, que los identifican.

Un campo cultural es el de las Artesanías. La artesanía otomí-tepehua es todo aquel objeto elaborado por los miembros de las comunidades originarias, y que es reconocido como propio, el cual tiene un uso y valor tal que es utilizado para fines domésticos, de trabajo, rituales o comerciales, según lo que la comunidad determine.

Los objetos artesanales son parte fundamental del patrimonio cultural de cada pueblo indígena, puesto que es evidente su utilidad funcional de la lógica de satisfacción de necesidades, reúnen y expresan algunas nociones estéticas y creativas más importantes y sobresalientes. Cabe mencionar, que el valor y el uso de los objetos elaborados por las manos de los artesanos, no tiene el mismo significado que en la cultura occidental y tal como lo pensó el filósofo Carlos Marx. En estas culturas el pensamiento es diametralmente opuesto, no se trata de darle

un sentido del explotador y el explotado. Por el contrario, la comunidad participa de la producción del objeto porque significa cultura, arte, memoria y economía para beneficio de toda la comunidad y no de unos cuantos. Al mismo tiempo, las artesanías se materializan a través de sus diseños, motivos, materias primas, formas, colores y representaciones con una carga simbólica de este pueblo indígena y como principal identidad es el Tenango.

La lengua escrita y oralidad del Otomí. La lengua juega un papel fundamental en la formación y transformación de la cultura de este pueblo, aún cuando en esta región se hable el mismo idioma Hñähñü, las variantes dialécticas son diversas, ya que también en ocasiones se habla el náhuatl y el tepehua, esto es muestra de la adaptación que cada pueblo va realizando con la lengua madre, de acuerdo con sus condiciones particulares de vida y la forma de imaginar el mundo y de representarlo mediante la lengua.

La tradición oral es otra manifestación importante en el patrimonio cultural de Tenango de Doria. No sólo se refiere a la transmisión de la lengua, sino al contenido, referentes, significados y enseñanzas que conforman la memoria colectiva, la identidad de un pueblo y que representan un fuerte elemento de conexión. Según fuentes de información: en conversación con Monserrat, Blanca Estela y Rosalba (Dialogo 22 de septiembre 2009). En el siguiente cuadro se puede observar la variedad de lenguas que se hablan en Tenango de Doria.

Cuadro I.1. Lenguas que se hablan en Tenango de Doria

MUNICIPIO	Población que habla lengua indígena	Población que habla Náhuatl	Población que habla Otomí	Población que habla Tepehua
Acaxochitlán	40.27%	15006	264	34
Agua Blanca	0.95%	33	24	2
Huehuetla	62.81%	76	13917	2010
Metepec	1037%	24	88	7
San Bartolo Tutotepec	44.64%	108	8423	2
Tenango de Doria	30.32%	69	5303	6
Promedio Regional	37.94%	15316	28019	2061

Fuente: Sistema para la consulta del ANUARIO estadístico del Estado de Hidalgo, edición 2005, Gobierno del Estado de Hidalgo y el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).

Lugares sagrados. La relación de esta comunidad es en torno a lo natural, pues no se limita al aprovechamiento de los recursos naturales para la satisfacción de sus necesidades materiales, sino que al atribuir su hábitat es un lugar sagrado que permite a sus pobladores entrar en contacto con lo divino, para intervenir en el orden del mundo, renovar la vida y reproducir el drama de la creación. (Heiras, 2005: 17).

La importancia que tienen los lugares sagrados es fundamentalmente simbólica y social, ya que son los espacios de referencia que dotan el sentido del universo y en donde recurrentemente se llevan a efectos las ceremonias y rituales relacionados con los ciclos vitales, donde los hombres sabios o de conocimiento se comunican con lo sobrenatural para propiciar la lluvia, la buena cosecha, la salud y para prevenir las enfermedades.

La medicina tradicional se puede definir como un sistema de conocimientos, creencias y prácticas terapéuticas que se heredan de generación en generación en las distintas culturas. Dicho sistema es el resultado de un proceso histórico y

continuo en el que persisten y predominan los conocimientos indígenas particulares de cada lugar, fuertemente mezclados con aquellos traídos por lo españoles durante la colonización y los provenientes de los esclavos que llegaron en esa época histórica al país. Asimismo, cohabitan en esta medicina elementos pertenecientes a la medicina moderna, muchos conocimientos y creencias han adquirido un nuevo significado. (Hernández, 2004: 33).

La tradición ceremonial permite la sobrevivencia de una costumbre o creencia. En el caso de la tradición ceremonial y la organización que se genera en torno a la práctica, el papel que se sigue desempeñando está íntimamente vinculado con la estructura social, económica, religiosa y simbólica del municipio de Tenango de Doria. Las ceremonias que realizan en esta comunidad tienen un significado grupal y recrean la historia según sus mitos, en relación a la forma en que se concibe la relación hombre-naturaleza-cosmos. Asimismo, la especificidad y dinámica de los elementos que componen con su entorno natural, son de carácter dominante la confirmación del conjunto festivo y ritual de la comunidad, como es el caso de los siguientes días festivos en el municipio de Tenango de Doria. (Heiras, 2005: 13).

Tenango de Doria tiene marcadas sus fiestas tradicionales y ceremonias oficiales, tal como se puede ver en el siguiente cuadro.

Cuadro I.2. Fiestas tradicionales de Tenango de Doria y ceremonias oficiales

Fecha	Celebración
28 de agosto	día de San Agustín, oficio de misa, música de banda, quema de cohetes y castillos
1 y 2 de noviembre	día de muertos, ofrendas caseras y visitas al panteón
Febrero	fiestas de carnaval
15 de septiembre	celebración de la Independencia
16 de septiembre	desfiles escolares
12 de octubre	descubrimiento de América
20 de noviembre	Revolución Mexicana
16 de enero	erección Reconocimiento del municipio por el Estado de Hidalgo
5 de febrero	Constitución Política Mexicana
21 marzo	natalicio de Benito Juárez
30 de abril	día del niño
3 de mayo	cerro del brujo
10 de mayo	día de la madre
15 de mayo	día del maestro
24 de junio	día de San Juanita (lluvia)

Fuente: Monserrat Olvera, entrevista el 2 de febrero de 2009.

Las tradiciones culinarias, estas son: Cecina o tasajo frita, enchiladas y frijol negro de la olla o refrito con epazote. La bebida preferida es el café. Comida regional de ofrenda de día de muertos: tamales de masa de maíz, salsa colorada, carne de cerdo y manteca, todo envuelto en hojas de maíz y cocidos a vapor. Los tamales especiales para el día de muertos se llaman "trabucos" y son de masa con cacahuates molidos que se endulzan un poco con miel de piloncillo. Hay también otros tamales más pequeños llamados "tecoquitos", para los cuales se muele el nixtamal en seco con un poco de sal y se le revuelve manteca de cerdo, envueltos en hojas de maíz y se cuecen en comal.

La bebida para acompañar los tamales es el atole blanco de masa de maíz sin endulzar o endulzado con piloncillo y canela. Otra variedad es la que se

complementa con semillas de girasol tostadas en el comal, molidas y coladas se añaden a la masa. Otra bebida típica regional es el aguardiente piloncillo, que una vez fermentado se destila; así que muchos trabajadores del campo lo toman hasta en ayunas. (Entrevista con Blanca Estela el 22 de agosto de 2009).

Tenango de Doria, también tiene su música y su danza tradicional y se significa como su patrimonio cultural, ya que forman parte sustancial de las prácticas ceremoniales y de su vida cotidiana. Se acompañan las celebraciones principales de las fiestas patronales que es el 28 de agosto y el de la virgen de Guadalupe, el 12 de diciembre, para agradecer estos eventos como la importancia de lo social y lo cultural. En ellas se centran elementos tangibles e intangibles de ese patrimonio que de manera necesaria se transmite de generación en generación.

Los Tepehua. La cultura de los tepehuas es un grupo etnolingüístico muy poco conocido por nuestra sociedad a tal grado que son muy escasas las investigaciones sociales que se le han dedicado a este conjunto etnolingüístico. Razón por participar y conocer la difusión de esta cultura tepehua ya que es de suma importancia para la comunicación de la sociedad. (Hernández, 2004: 6). El territorio tepehua comprende la Sierra Oriente de Hidalgo (municipio de Tenango de Doria y Huehuetla), en Bocasierras y Sierras del Norte de Puebla (municipio de Pantepec y Huauchinango) y en Veracruz (municipios de Ixhuatlán de Madero, Texcatepec, Tlachichilco y Zontecomatlán). La lengua materna es el tepehua. Con el fin de mejorar sus condiciones de vida, los tepehuas migran a otras zonas. En la actualidad muchos de ellos trabajan temporalmente fuera del lugar de origen, de

manera que van y vienen recorriendo diferentes rumbos; unos llegan a cambiar de domicilio.

El tepehua señala Anzaldo, "...es una lengua cercana y que al parecer está enlazada con el totonaco desde hace más de 26 siglos" (Anzaldo, 2000: 38). El tepehua y el totonaco eran una sola lengua pero con el paso del tiempo se fue transformando hasta crear dos o más lenguas diferentes por la situación geográfica. "Un parentesco más lejano vincula al totonaco y al tepehua con las lenguas maya, mixe, popoloca, zoque y purépecha" (Olivera y Sánchez, 1965: 23).

Según James Watters, durante los estudios realizados por el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) han establecido pruebas de inteligibilidad (capacidad para entenderse entre sí con el idioma tepehua), las investigaciones han demostrado tres variantes de la lengua tepehua: Tlachichilco, Huehuetla y Pisaflores mismos que se corresponden con las tres subregiones del territorio tepehua. (Hernández, 2004: 7)

En la actualidad, el totonaco y el tepehua son lenguas muy complicadas, por sus pocos sus hablantes, esta lengua reconocen que casi están desapareciendo, tal y como lo demuestra el censo del INEGI del año 2005.

...este hecho da cuenta del cercano parentesco lingüístico entre estas dos lenguas que se hablan en la misma región y del trato cotidiano entre tepehuas y totonacos, sobre todo en los municipios más septentrionales de la Sierra Norte de Puebla y en el municipio veracruzano de Ixhuatlán de Madero. El tepehua es considerado una lengua aglutinante (Watters, 1980; 86)

Es decir, que las palabras están construidas por una secuencia de morfemas (unidades de significación), en la que cada uno expresa un significado, como por ejemplo aspecto y modo. "El tepehua además puede definirse como un idioma

sintético o polisintético, ya que su compleja morfología (estructura de las palabras) “empaca” en una sola palabra muchos morfemas, que en otras lenguas serían palabras independientes” (Fortescue, 1994; 260).

Como parte del tiempo y de la vida cotidiana, el tepehua ha tomado palabras y vocablos de otros idiomas con los que ha tenido que comunicarse y tener contacto con sus semejantes, además ha retomado palabras de origen español, que al mismo tiempo con el castellano ha tenido que adoptar palabras de las lenguas nativas con las que ha entrado en contacto. Como parte de esta investigación encontré que hoy en día, la mayoría de los tepehuas hablan español, aunque es muy mínimo el número de hablantes de la lengua que sólo expresan o hablan tepehua; escuchar a uno de ellos se observa que su pronunciación se hace en base al español de acuerdo con los fonemas (sonidos) tepehuas; por ejemplo, “la palabra caballo, que no forma parte del vocabulario tepehua debido a que no existía este animal antes de la llegada de los europeos a América, se pronuncia *kawayu*” (Ingle, 1994; 4641)

Una rareza y originalidad del tepehua es que su hablante puede comunicarse silbando la lengua materna. George Cowan (1952) publicó un artículo en el que daba cuenta de que, en Huehuetla (Hgo.), “los hablantes de tepehua podían comunicarse sin pronunciar las vocales, muchas veces era silbando frases, de cerca, podían escucharse las consonantes, cuando la comunicación se establecía a distancia, no se oían las consonantes, pero el emisor silbaba siguiendo “el contorno entonacional de la expresión hablada” (Cowan, 1952; 32), logrando silbar no sólo el tepehua sino también el español.

Esta característica no es sólo del tepehua: “también es una posibilidad del otomí oriental, el que se habla en la Huasteca, vecino del tepehua” (Hasler, 1960; 13). Esta relación entre tepehuas y otomíes orientales: en las pocas comunidades en las que hoy se habla otomí fueron hace tiempo tepehuas, pero se adoptó y favoreció definitivamente el otomí. Esta cercanía apropiada ha dado una serie de prácticas rituales, es útil para entender, el idioma silbado, que tepehuas y otomíes llevan a cabo en los rituales con la música, en cualquier acto religioso o devocional, se comparte este modo cantable: “la música de costumbre supone una melodía interpretada por el violín, misma que, aunque no siempre cantada, es traducible lingüísticamente; además, la melodía en el ritual indica la fase ritual específica, operando como un mensaje lingüístico que puede ser interpretado por quienes conocen el código”. (Boilés, 1967: 24).

Los tepehuas en su tiempo y espacio. De acuerdo con las fuentes históricas, poco se sabe de esta cultura. El antropólogo norteamericano Frederick Starr registró la existencia de tepehuas en Tlaxco y Pantepec en el estado de Puebla ubicados en Jalpan y Tlaxco, al oeste del territorio tepehua hoy en día. Descendientes de tepehuas llegaron a comunidades totonacas, algunos de ellos nacidos en Jalpan y Tlaxco pero sus ancestros tuvieron que inmigrar, por lo que no pudieron conservar la lengua tepehua sino el totonaco o el español.

Para otras comunidades tepehuas, según registró Roberto Williams a “mediados del siglo XX en Tzicatlán (municipio de Texcatepec), los nativos tepehuas abandonaron su idioma materno en favor del otomí (existe la probabilidad de Amaxac) y tal vez, de acuerdo con otros tepehuas hicieron lo

mismo respecto del nahua” (Williams, 1963; 26-28). La redefinición de las fronteras territoriales tepehuas responde al abandono de la lengua materna en favor de otras más utilizadas por un lado y, por otro, a los movimientos migratorios a través de los cuales los tepehuas, hasta mediados del siglo XX, ocuparon espacios habitados.

Organización social y distribución comunitaria. Los municipios que especifican a las comunidades otomíes y tepehuas en la división política salvaguardan una estrategia socio-política de relación que está representada en la comunidad por el delegado municipal (Hidalgo), el presidente auxiliar (Puebla), o el agente municipal (Veracruz); cada una de estas personas es la principal autoridad administrativa en las comunidades y de su Estado por la división geográfica, al mismo tiempo es apoyada por un secretario, un tesorero y un grupo de policías y topiles (según sea el caso). También existe otra persona que ocupa el cargo de mediador judicial entre la comunidad y el municipio: el juez. (Hernández, 2004: 18)

Las autoridades relacionadas con los asuntos de la tierra o del campo están organizadas por el comisariado de bienes comunales o ejidales, y está conformado por un secretario, un tesorero y un consejo de vigilancia. Es muy interesante señalar que la mayoría de las tierras de las comunidades otomíes-tepehuas son comunales o ejidales. (Hernández, 2004: 19)

Los grupos domésticos están obligados a prestar trabajo no remunerado en beneficio de la comunidad; este trabajo, denominado faena, incluye la

construcción, mantenimiento y limpieza de caminos y pozos, de edificios civiles y religiosos, al igual que la participación en algún programa gubernamental.

Todos los hombres, a partir de los 18 años, realizan faena y las mujeres desde que se casan. Con frecuencia, la mujer viuda tiene que hacer faena hasta que uno de sus hijos cumple 18 años. (Hernández, 2004: 20)

1.2.1 La cosmovisión, el elemento principal otomí-tepehua

En esta investigación acerca de la producción de los textiles Tenangos, nos parece importante abordar el concepto de cosmovisión, ya que a partir de la Conquista española y las hostilidades por la evangelización contra los pueblos originarios, los pueblos de Mesoamérica quedaron muy desprotegidos de la elaboración, conservación y la transmisión original de su cosmología; de esta manera la importancia que el medio natural conserva para las antiguas culturas mesoamericanas eran de reconocimiento; “la observación de la naturaleza, realizada por estas sociedades de manera sistemática, era una acción recurrente de aquellas sociedades. Esta práctica les permitía hacer predicciones y orientar el comportamiento social de acuerdo con estos conocimientos” (Broda, 1991: 462), en el que interviene sobre la elaboración de una visión estructurada del cosmos, y que al mismo tiempo la vida adquiriría un sentido de orden y armonía. (Heiras, 2005: 09)

Con base en lo anterior, es muy cierto que cuando nos referimos a los conocimientos de representación astronómica, de calendario o de adivinación están ligados de la escritura y de los aspectos naturales, e indudablemente de las

prácticas o las creencias religiosas, en este sentido, la cosmovisión de los otomí-tepehua son los cerros, los moratorios (cuevitas), el manantial y el agua principalmente representada por una sirena que existe alrededor de la zona y que además conecta con otras comunidades. (Galinier, 1990: 53)

La cosmovisión de los otomíes-tepehuas está representada en los Tenangos, estos textiles, que narran las actividades de la sociedad y describen el espacio donde se desarrollan las acciones. Por ejemplo, describen a partir del bordado la ubicación del lugar que está rodeado por los cerros de la Sierra Oriental y los animales que viven en la zona.

Los Tenangos representan: la boda, el entierro, la siembra, la ida a la misa, la iglesia, la comida, los manantiales u ojos de agua que brotan por los cerros, así como las oratorios e inclusive el camino que lleva a los diversos lugares o sitios en los que se tejen los Tenangos.

Es muy importante esta parte como función dentro del aspecto cultural, ya que como es conocido los otomíes-tepehuas han observado su entorno y al mismo tiempo crean los cuerpos conceptuales de los procesos de la vida y sus relaciones con el medio ambiente.

La red que tejen con hilos de colores simbólicos, muestran los ciclos naturales de la vida y de los cuerpos celestes validando la cosmovisión mágica y religiosa como parte de su pensamiento.

La consolidación fundamental de esta cultura enclavada en la Sierra Oriental y rodeada por una naturaleza indescriptible, pues existe una gran relación con otras culturas que provienen de los estados de Veracruz y Puebla, esto ha

permitido que durante la celebración del Cerro Brujo que se realiza el día 3 de mayo de cada año congregate a estos estados, en donde también existe una participación, y como ejemplo de ello es que los voladores de Papantla vienen a realizar y a practicar su danza en la zona más alta de la montaña. Algo muy impresionante y al mismo tiempo interesante porque en esa relación es probable que exista una tradición desde la época mesoamericana.

De igual manera los Nahuas de la Sierra Norte de Puebla, participan durante la veneración y tributo al Cerro Brujo, en donde se visten de chamanes haciendo alusión a nuestros antepasados, “todos los años los nahuas y algunos tepehuas existen de esta zona de Puebla nos acompañan a la celebración del día 3 de mayo en donde cada uno de los habitantes de Tenango tenemos que apoyarlos con las necesidades que les faltan para la celebración del Cerro Brujo. Esto es muy importante para el pueblo, ya que posibilita la participación desde los niños hasta los ancianos, estos últimos son los que han permitido seguir esta tradición en el pueblo. De acuerdo con Monserrat Olvera, habitante tepehua-otomí, “La cosmovisión otomí-tepehua, su presencia en el mundo es el resultado de un acto divino de la creación y puede estar dividido en tres dimensiones: el celeste, el terrenal y el infraterrenal” (entrevista a Monserrat Olvera, 02-mayo-2010)

Además, el mundo otomí-tepehua representa a los truenos como hombres viejos, vestidos con mangas o capas de hule, cuyos bastones, al ponerlos en la punta de sus pies, producen los relámpagos y el trueno. Andan por las nubes, y cuando encuentran trozos de hielo los despedazan, es entonces cuando graniza sobre la tierra. También son importantes las estrellas como el sol y la luna, ya que

son muy importantes para cualquier cultura de Mesoamérica, así que no deja de serlo también en esta cultura otomí-tepehua. El sol, representa a Cristo y además es el protector de los hombres; la luna representa dos sentidos diferentes en que puede explicarse de maneras distintas: la muerte y el renacimiento, además se le considerada la protectora de las mujeres. La luna comúnmente está asociada con la brujería; de aquí que la luna juega un papel relacionado con el crecimiento de la flora, pero también origina enfermedad y muerte. “Existe una relación sobre el arcoíris, ya que se le vincula con el mundo de la brujería; existe una variedad de versiones en la que los brujos encuentran en el arcoíris un sitio de reposo y que si cualquiera lo señala con el dedo, éste se pudre de inmediato, que puede tener mala suerte o que le salgan granos (mezquinos)” (entrevista a Monserrat Olvera, 02-mayo-2010).

Continuando con la información, según Monserrat:

Para los otomíes-tepehuas, señalar al arcoíris puede surgir algún acontecimiento en el que alguien cayó asesinado o que va surgir un mal agüero. Según otra interpretación del mundo otomí-tepehua, el arcoíris es el dueño de los pozos y manantiales, por lo que se le considera con el sobrenombre de la Sirena”.

De esta manera, el sistema de creencias se entrelaza con las ideas, normas, experiencias, miedos, deseos y sueños. Los otomí-tepehua se manifiestan por medio de los chillidos, refranes, chistes, anécdotas, canciones y sonos. Esta es una forma de comunicarse y de mantener vivas sus tradiciones y formas de pensar y de ver la vida.

Otro aspecto interesante es la manera de narrar la conformación de su cosmovisión, que como se ha visto arriba, es diferente a la forma de pensar occidental. Ellos mediante la narración, explican los elementos constantes del

lugar, por ejemplo: el inicio del mundo, la aparición de los seres humanos, el don del maíz, la iniciación de los cultivos; de esta forma ellos relatan los principales rasgos de algunos elementos míticos que sirven de tradición para el otomí-tepehua, por lo tanto hay una gran diversidad de mitos.

Es sabido por todos los estudiosos de las antiguas culturas antes de la llegada de los españoles, que estas tenían formas diferentes de mirar y concebir su mundo. De esta manera, la tierra estaba conformada mayormente por agua; se cree que en su interior existieron pasajes muy profundos, en donde vivía el viento, y muchas veces llegaba al borde de la tierra. Nadie podía aproximarse a ellos porque los remolinos de aire jalaban a la gente a su interior y los desaparecía sin dejar rastro de ellos.

Por otra parte, para el otomí-tepehua, la tierra es considerada un ente femenino, origen de la fecundidad, que representa a la madre, al mismo tiempo es el lugar de residencia de los muertos, que se convierten en malos aires y son responsables de las enfermedades y las malas cosechas; por eso es necesario venerarla con un gran respeto. Todavía y de acuerdo con la visión otomí-tepehua, algunos espacios terrestres permanecen dotados de algún poder mágico, como lo es en los cerros, la milpa y el cementerio. Las personas los siguen considerando espacios sagrados, principalmente los cerros (pocas veces precisos como el lugar de origen de la comunidad) se les rinde homenaje a través de ofrendas: la ceremonia de año nuevo llega a ser realizada en ellos y el festejo en el día del cerro brujo. La milpa es importante ya que sigue siendo un objeto y una esencia de rituales que tienen la finalidad de obtener muy buenas cosechas durante el

año, y además porque se aproxima la época de las lluvias, y evitar la contaminación de las siembras. (Hernández, 2004: 35)

Según Monserrat: “El cementerio es un lugar muy peligroso, ya que es donde vagan, deambulan y merodean los malos espíritus convertidos en aires o vientos ocasionalmente peligrosos, al mismo tiempo, es el lugar predilecto para festejar a los ancestros”. Una de las partes de la cosmovisión, y en la que hace referencia Lazcano (1998), es que existen grandes cuerpos de agua en las que son objeto de culto; entre los otomíes-tepehuas se hace una leyenda relacionada como una divinidad denominada la Sirena, explicada como una mujer hermosa que atrae a los hombres y que proviene o surge de entre los mismos cerros que rodean la zona (Esto nos recuerda un fragmento de la Odisea, que cuando Ulises en su regreso a Ítaca, en el mar escucha el canto magnético de las sirenas). Es la dueña del agua y de los peces, se encuentra principalmente en las lagunas, pozos y manantiales, además cuentan de la existencia de un hijo llamado Sirena Malinche. A esta deidad se le dedica una ofrenda precisamente el 30 de abril, por ser el día del niño. (Hernández, 2004: 36)

Los otomíes-tepehuas además, expresan la significación de dueño o patrón para relatar las cosas sobrenaturales y divinas que aún siguen poblando el mundo, ya que son apreciados y respetados por uno que otro propietario de todo aquello a lo que se les relaciona. Todas y cualquiera de las manifestaciones presentes en la naturaleza tienen un dueño o amo. Así, continúa Monserrat su relato:

...existen en el monte, en la tierra, en las plantas, en el aire, en el agua, existencias sobrenaturales que son representados en papel recortado. Esta representación en el papel es originaria de Pahuátlan, Puebla en donde se expresa las fuerzas sobrenaturales y es uno de los elementos principales e importantes de la vida ritual

dentro de los otomíes-tepehuas y tal vez uno de los más antiguos dentro de la zona (Entrevista a Monserrat Olvera 12 de agosto de 2010).

Por su parte, Blanca Estela Martínez (2010) señala que:

...hoy en día, el papel recortado permanece vigente en los rituales principales, en las fiestas patronales: así también en los terapéuticos, de fertilidad y principalmente en la brujería. Hace tiempo, el papel se fabricaba de manera artesanal con la corteza de los árboles. En la actualidad, ya no se elabora localmente el papel sino que ahora se compra desde Pahuátlan, Puebla en ocasiones hasta el que se produce de manera industrial, para que se sigan realizando los recortes de figuras antropomorfas que representan a las deidades durante las ofrendas de los principales días festivos. (Dialogo con Blanca Estela 03 de mayo de 2010).

Se puede decir, que esta destreza y habilidad no es un estilo de distinción para los otomíes-tepehuas; sin embargo, es una característica de los grupos indígenas que aun viven en la parte sur de la Huasteca: nahuas, otomíes y tepehuas, y que a partir de los totonacos que fueron los primeros pobladores de la zona siguen y permanecen aun en existencia algunos grupos que han emigrado a territorio veracruzana, en donde no recortan muñecos de papel, pero a pesar de eso, realizan o hacen figuras antropomorfas con la corteza del árbol.

Un aspecto muy importante es, entre los otomíes-tepehuas, la inexistencia de la causa natural de cualquier enfermedad: la muerte y enfermedad son el resultado de una ley de los dioses o antepasados a los individuos que no cumplen con las obligaciones sociales o rituales como organización. En su mayoría las enfermedades tienen su comienzo por la agresión realizada de los malos aires. Éstos representan el olor de los difuntos, que encierra el espacio de los cementerios, el monte y de los caminos durante la noche. La pérdida de un alma es por un temor como resultado de la relación violenta con la tierra; el fuego y el agua también pueden quitar un alma, pues se les crea como elementos

fortalecidos. La envidia también es fuente de enfermedad y una de las principales causas de la muerte, de acuerdo al pensamiento otomí-tepehua. (Hernández, 2004: 37).

Otra explicación que da la informante Antonia Hernández es:

...que la cosmovisión otomí-tepehua se considera como un albergue o casa de los difuntos en la que está comprometida de acuerdo a su conducta moral de entre los hombres. De esta manera, la muerte representa para los otomíes-tepehuas el sendero al mundo de sus antepasados. Los que pierden su vida por accidente o asesinato van al Laknín (inframundo), que está debajo de la tierra. Así, los matrimonios casados por la iglesia, al morir o agonizar, van al cielo; el destino de las mujeres que mueren durante el parto, también van al cielo, los señores grandes que producen los truenos y la lluvia. El espíritu de los que fallecen ahogados en el río y se quedan en la corriente; los espíritus juegan en el agua y no desaprovechan la oportunidad de jalar al que pasa por ahí, distraído. (Diálogo con Antonia 03 de mayo de 2010).

Una parte de interés, es que también los niños que no están bautizados y mueren se convierten en víboras, menos los que fallecen cuando nacen (recién nacidos), estos son recibidos por la Virgen. La ocupación que se tiene en la vida diaria determina el sitio al que la persona partirá después de la muerte. Por su lado, el Laktian (“cielo”) es también lugar de los muertos, es y forma parte del reflejo de la vida que estuvo durante la tierra. De esta forma, Dios se rige en el cielo y se encarga de abastecer y proporcionar alimento a los fallecidos. Akmosnó, el diablo, reina en el infierno. A esta deidad, que es una de las principales para los otomíes-tepehuas, se le rinde culto abierto durante el Carnaval. Aunque es una deidad nefasta, se le ha considerado seguir homenajeándola, con el objeto de serenarla y calmarla para evitar que envíe desdichas a la gente que aun continúa en la tierra, es decir en el pueblo. (Heiras, 2005: 9)

1.2.2 Arte y escritura Otomí-Tepehua.

Al textil en la Huasteca sur, generalmente se le conoce como Tenango, gracias a su elaboración y producción, desde hace unos cincuenta años, esta zona atravesó una fuerte crisis económica, debido a que hubo una sequía y muy malas cosechas, de tal manera que los habitantes del lugar tuvieron que buscar nuevas alternativas de trabajo, esto a partir de lo que sabían hacer y de lo que tenían a la mano. Fue así, como las mujeres decidieron elaborar sus propias vestimentas, a partir de entonces fue como estas mujeres ancestrales se manifestaron como bordadoras de la zona, sin embargo, las personas que compraban dicho textil no querían desembolsar más del costo de cada prenda, esto daba pauta a que las bordadoras no podían reducir su costo.

Existen bordadoras de otros pueblos aledaños a Tenango, que también realizan dicho textil y que los domingos venden en Tenango de Doria, día de plaza. Alguna que otra mujer casada sigue conservando ciertas tradiciones como levantarse temprano para ir al molino, para barrer la calle, para enviar a sus hijos a estudiar a Tulancingo o ahí cerca de Tenango, como es costumbre comenta Ceferina María Martínez, “muchas de nosotras preparamos el desayuno, y no solo a los niños sino que también al marido que tiene que realizar su trabajo, ya sea de campo o de cualquier otra actividad, es una labor muy intensa el preparar esta labor doméstica”. Continúa explicando, “el poco tiempo que me sobra es para realizar el bordado que me permita ayudar a mi esposo en los gastos de la casa, aunque no es mucho pero sirve para comprar alguna necesidad urgente

principalmente en los niños” como comenta Ceferina María Martínez (entrevista 28 de marzo de 2009).

Por sus antecedentes, los textiles realizados por las mujeres otomí-tepehua, plasman su pensamiento que se conforma con lo que ven a su alrededor, la forma en que viven y sus rituales y ritos. Blanca Estela Martínez nos comenta los pobladores toman la idea de la cueva cercana al lugar denominado el Cirio, y señala “que los hombres son los que entran a la cueva y plasman en un papel dibujado a lápiz, los animales que se encuentran dentro de la cueva, aunque a veces tiene que lamparear para poder observar las figuras de la cueva”. (Informante Blanca Estela Martínez)

Una pregunta importante, ¿los textiles elaborados por manos de mujeres otomí-tepehua se los puede considerar como arte? Lo que nos lleva a pensar que el arte son sistemas simbólicos en los que expresan lenguajes y comunican formas y atributos culturales, tal como lo manifiesta E. Cassirer:

“Los sistemas simbólicos como organizadores de la experiencia del hombre, actitudes y valores surgen de las percepciones sociales que obtenemos en la experiencia. Las percepciones son selectivas y fundamentalmente vemos aquello que nuestros conceptos y símbolos nos permiten reconocer y manejar. Al permitir que el hombre distinga entre lo real y lo posible, entre el hecho y el ideal, la capacidad simbólica posibilita un pensamiento ético que no está nunca definitivamente dado sino haciéndose” (Cassirer; 2003, 132).

En este sentido, los textiles son bordados que manifiestan las formas de vida de los habitantes de Tenango de Doria, por lo tanto, muestran visualmente las experiencias, los símbolos de los otomí-tepehuas.

Reflexiones

En los últimos años, en Tenango de Doria, los habitantes han desarrollado actividades colaborativas, principalmente en las labores del campo, en las fiestas patronales, así como en el trabajo artesanal y la ascendencia que son las principales razones que definen la herencia y pertenencia de los otomíes-tepehuas.

En Tenango de Doria, aún podemos observar a personas grandes de edad, que usan el vestido confeccionado a mano, o a varones que usan todavía el calzón de tela blanca y camisa blanca comúnmente de manta, muchas veces confeccionada por las bordadoras del lugar. A pesar de estas costumbres, solo las personas mayores de edad tienen memoria de lo que ocurre a través de los años y por eso conservan la memoria colectiva en su hacer, en su vestir y pensar. Mientras los jóvenes aunque estén influenciados por la cultura hegemónica, como otomí-tepehuas mantienen su identidad étnica.

Los otomí-tepehua ante la necesidad del territorio, los embates de la globalización, su condición de minoría en su propia región, no ha impedido que los ellos sigan conservando su forma de vida comunal, sin embargo y al mismo tiempo se transforman, esto es hacen un dialogo entre los saberes de la cultura que llega la hegemónica con sus saberes y reivindican su lengua. Son de las pocas culturas que mantienen viva su lengua materna. En la región se habla principalmente; náhuatl, otomí, tepehua y el español.

A simple vista, la región de la Sierra Oriental se nos presenta por medio de seres sobrenaturales representados como imágenes sagradas a través de

imágenes y celebraciones religiosas, así como los valores que regulan la moral en la comunidad de Tenango de Doria, sin embargo cuando se observa los aspectos significativos del lugar, permite ir más allá de sus construcciones y tradiciones culturales.

Si examinamos con mayor profundidad con detalle la comunidad de Tenango de Doria, comprenderemos la creatividad que existe en la vida cotidiana de cada nativo que lo caracteriza con un alto grado de armonía. Este último término nos permite especificar los procesos de recapitulaciones y reelaboración original de la región, como muchas otras regiones se han dado en el país que se han dado como resultado de la gran diversidad que existe en México.

A pesar del gran interés que se merece la zona hay muy poco provecho por las expresiones del saber cosmológico de los habitantes del área, no hay que olvidar que hay información muy importante, sin embargo, existe tal de manera muy simplificada y reducida por la falta de interés en la zona. Precisamente por tan poca difusión y por sus raíces en las prácticas cotidianas permite la conservación de su cosmogonía hasta nuestros días y que ejercen una gran influencia sobre sus conocimientos, verdades y comportamientos a lo largo de muchos años que los indígenas de esta comunidad han desarrollado, transmitido y conservado durante tanto tiempo.

Capítulo II. Los Tenangos: una identidad Otomí-Tepehua



Figura II.1. El campo y los animales (detalle).

“Para la investigadora Carmen Lorenzo, los tenangos son piezas de arte textil que identifican la región otomí de Tenango de Doria, en Hidalgo, se han convertido en los códigos del presente. En ellos, la comunidad deja el testimonio de su vida cotidiana, en la que refleja sus ritos y ceremonias, el campo, los juegos, las casas y la región, entre otras cosas.”³

³ Lorenzo Carmen. *Los tenangos son los códigos del presente entre los otomíes de esa región hidalguense*. Tomado de la página Secretaría de Cultura: <http://www.cultura.gob.mx/noticias/libros-revistas-y-literatura/1568-los-tenangos-son-los-codices-del-presente-entre-los-otomies-de-esa-region-hidalguense.html>.

Introducción

En este capítulo abordamos el concepto de identidad desde diferentes posturas teóricas y metodológicas, para poder responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se construye la identidad Otomí-tepehua en la comunicación visual de los tenangos y cómo se representa el sujeto creador-productor de estos textiles? Cuyo supuesto de partida lo definimos como: La identidad es un proceso socio-cultural relacional local-global y a través de la comunicación visual iconográfica de los textiles tenangos, los sujetos son polifónicos, semiótico-visuales y productores de sentido.

2.1 Configuración de la identidad sociocultural en el otomí-tepehua.

El concepto de identidad

Para poder comprender el concepto de identidad otomí-tepehua, hacemos un breve recorrido por las diversas teorías y autores. La identidad es un concepto que es dinámico de la misma manera que el sujeto lo es, por ello no puede haber un solo concepto o definición. Se puede hallar en las diversas sociedades diferentes tipos de identidad, por ejemplo: la social, la étnica, la colectiva, la ideológica, la de género, la laboral, etcétera. Gilberto Giménez ha hecho en sus dos volúmenes *La teoría y el análisis de la cultura* y la identidad una recopilación de todos los tipos de identidad. Por el tema y el objeto de estudio de este trabajo recepcional, nos centramos sobre todo en las teorías de la identidad desde la sociología y la antropología.

Para la sociología y antropología la dimensión colectiva de la identidad, en ambas se relaciona y asocian con la emergencia de los movimientos sociales; por ello, se admite en relación directa con el discurso de los sujetos y la interacción social, situada en esa parte subjetiva de los actores sociales. (Giménez, 1996: 48).

La sociología permite que la identidad colectiva se admita como uno de los componentes que articula y sirve de permanencia en los movimientos sociales; así mismo funciona como un elemento de la acción comunicativa tal como lo refiere Jürgen Habermas (1987), y que es una propiedad de los actores sociales para Gilberto Giménez (2009: 40).

En antropología, la identidad colectiva es uno de los ejes centrales de la investigación, por lo que la identidad es un conjunto de propiedades y atributos característicos de un grupo, desde otra perspectiva dinámica, “la identidad colectiva se construye en un contexto histórico particular, esto a lo largo de un proceso de interacción, donde los sujetos reelaboran los elementos culturales del grupo” (Giménez, 2000: 47).

Para explicar los diferentes tipos de identidad es importante no perder de vista el objeto de estudio que es: La construcción de la identidad otomí-tepehua en la comunidad Tenango de Doria a través de la producción de los textiles denominados “Tenangos”. En dichos textiles las mujeres y los hombres de la comunidad representan las diversas actividades que llevan a cabo como: el casamiento, la muerte, los ritos y rituales, la siembra y la cosecha, las actividades deportivas, religiosas, la vida cotidiana, entre otras más. Este tipo de textiles ha tenido un impacto no sólo local, sino regional, nacional e internacional.

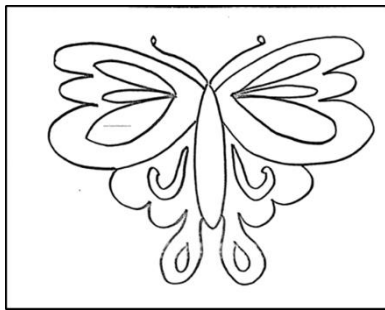
Se llama “TENANGOS” a un bordado artesanal en manta y realizado con hilos multicolores y motivos de animales fantásticos, plantas e inclusive actividades cotidianas. La palabra Tenango es de origen náhuatl y significa "En el lugar de los muros". En dichos muros se encuentran pinturas rupestres que dieron como origen la idea de expresarlos y darlos a conocer por medio del bordado. Son originarios de San Nicolás y San Pablo el Grande, poblados de Tenango de Doria, municipio de estado de Hidalgo. La elaboración de “TENANGOS” es un proceso laborioso que en ocasiones requiere de más de 10 meses de trabajo. Primero se elige la manta blanca o de color que es la

tela tradicional, después se dibujan o pintan las figuras, esto se hace con imaginación libre y nunca ha hecho una figura parecida a otra, a menos que sea un encargo de algún cliente.

Los "TENANGOS". Son conocidos mundialmente, se han llevado exposiciones a Florencia,, Madrid, Estados Unidos y Canadá. En París la Marca Hermés los eligió el año pasado como motivos para estampar sus mascaradas.

Esta artesanía nos muestra la cosmovisión de un pueblo, bordada en manta e hilos. Que ha traspasado fronteras.⁴

En las siguientes imágenes podemos apreciar primero el dibujo sobre la manta que será rellena por los diferentes hilos de diversos colores.



Manta dibujada



Manta bordada

Figura II.2. Mariposa dibujada y bordada.

En el transcurso de la investigación y de mirar los textiles, la comunidad y las entrevistas, emerge otra pregunta ¿qué es la identidad? Además de cómo se construye esta. En primer lugar la identidad la podemos entender como un proceso relacional e intersubjetivo. A través de los tenangos podemos darnos cuenta que en ellos están representados a través de los colores de los hilos, los elementos de la naturaleza que provee el propio territorio, y ello conforma la cosmovisión de la gente que nace y vive ahí, además hay otros elementos de la cultura hegemónica como la iglesia católica, el terreno dedicado a la cancha de fútbol. En estos elementos representados nos damos cuenta que hay una relación entre la cultura otomí-tepehua y la cultura hegemónica.

⁴ Facebook de Ma. Guadalupe en Artes y Tradiciones de México 24 de abril de 2012. Tulancingo de Bravo, Hidalgo: <https://es-la.facebook.com/ArtesDeMexico/posts/273719222721569>

Conforme a lo anterior, podemos decir que la identidad se va construyendo en la relación que guardan los sujetos que viven en la comunidad y los que llegan, de esta forma se permite el reconocimiento y la conformidad de esos sujetos, por lo tanto una persona social surge y se reafirma con la confrontación de otras identidades como sucede en los textiles, son actores que se relacionan con la sociedad, y que en ocasiones surgen en desigualdad social e inclusive en contradicciones. (Giménez, 2009: 44)

De esta manera, la identidad de una persona se determina en muchas ocasiones por su distinción atributiva, en la que se le reconoce la interacción y la comunicación social, sin embargo, la distinción permite al mismo tiempo interpretar una gran variedad de elementos, características o rasgos que de algún modo se puede especificar, es así, como el sujeto se ve como muestra a sí mismo, con la pertenencia de atributos de su pasado biográfico pero que al mismo tiempo es irrenunciable como parte de su identidad. (Giménez, 1996: 88)

Merton (1965), explica que se entiende por grupo a un conjunto de individuos que interaccionan de acuerdo a las reglas ya establecidas. Por lo tanto una aldea, un vecindario, una comunidad de barrio, una asociación o cualquier otra socialización especificada por la costumbre en sus espacios, será un grupo.

Como parte de la interacción simbólica podemos decir, que es importante señalar que este tipo de sociedad comparte interacciones sociales de las cuales se transmiten a través de signos, mensajes convenidos por medio de códigos comunes. A partir de la comunicación existe un sistema de transmisión de mensajes por personas físicas o sociales que se identifican de manera arbitraria.

Según Mead (1934), el término de “self” (mismo), el individuo es capaz de tener una experiencia única, del cual describe su historia vivida, pero al mismo tiempo existe un equilibrio de sus fuerzas y sus comportamientos, de tal manera que sus acciones e interacciones se desarrollan en sus propios escenarios naturales. Además Goffman (1971), señala el concepto de “ritual”, para comprender la vida cotidiana que tiene cada sociedad, es decir, que cada sociedad es diferente, por el simple hecho de se encuentra como un sistema cerrado. El “ritual” es parte constitutiva de la vida cotidiana como ser humano, por lo tanto los gestos y los actos que se realizan en la comunidad forman parte de una cultura interiorizada la cual expresa sus gestos y manifestaciones de emoción y tristeza, como la capacidad de actuar frente a otros.

Dentro de este mismo concepto podemos numerar que existen procesos de comunicación en donde permean los actos humanos expresivos y además hay un complejo de símbolos que transmiten información para otros.

Por otro lado, Bateson (1984), afirma que la comunicación es parte importante que conecta en las actividades humanas, pero que además se relaciona con su medio ambiente o con su naturaleza que se encuentra alrededor del ser humano y que se encuentra en interacción de manera mutua.

En cambio, las colectividades pueden ser comunidades imaginadas en el sentido en el que Anderson (2000), da muestra de la nación y las iglesias universales, en las que muchas veces están representadas como cuerpos espirituales. (En Giménez, 2009: 209).

Como parte de su propia *pertenecía*, como lo es la mujer otomí-tepehua, ella se apropia de una *identidad de género*, es decir, como es mujer se sabe que desempeña un papel muy importante dentro de la comunidad, pero al mismo tiempo también define su identidad social, esto debido a la representación que ella misma hace de su persona de manera individual y colectiva.

Para las mujeres, sentirse pertenecientes a la comunidad otomí-tepehua, implica colaborar en la producción de textiles donde plasman su cosmovisión simbólico-cultural, del cual actúa como un distintivo de identidad social y que permite al mismo tiempo retomar el concepto de la representación social. De esta manera, pertenecer al grupo otomí-tepehua como comunidad permite compartir de manera arbitraria lo que caracteriza a dicha zona y que definen sus actores sociales. (Giménez, 2009: 217)

Algunos etnólogos y sociólogos aseveran que las personas piensan, sienten y ven las cosas desde el punto de vista de su grupo de pertenencia. Continuando con la representación social, esta puede definir la identidad así como la especificación de un grupo.

... también por función situar a los individuos y a los grupos en el campo social [...], permitiendo de este modo la elaboración de una identidad social y personal gratificante, es decir, compatible con sistemas de normas y de valores social e históricamente determinados. (Mugny y Caragati, 1985: 183)

La pertenecía social es uno de los criterios principales para distinguir a las personas, esto en el sentido de que por medio de ella, los individuos internamente dan forma a su idiosincrasia e individualizan las representaciones de su grupo de pertenecía, como sucede con la comunidad otomí-tepehua, de tal manera que nos

permite conocer *identidad colectiva* y su *identidad individual*. Por ejemplo, en el



Tenango que se observa a la izquierda, la bordadora se representa a sí misma fuera de su casa. Está sentada con su labor, descalza y rodeada de las flores de colores. De tal manera que es una representación individual y a la vez colectiva, porque las mujeres otomí-tepehua, una vez que han terminado de realizar sus labores hogareñas, ocupan su tiempo libre en el bordado.

Figura II.3. Señora bordando fuera de su casa.

También hay otra dimensión identitaria que se refleja en esta comunidad, cuando se narra visualmente una historia de vida, esta puede ser la ***identidad biográfica***, tal y como lo menciona Pizzorno (1989). Este tipo de identidad se da cuando se entrevista a las personas sobre su vida. En ese acto obligadamente debe existir una empatía e identidad entre ambas personas, la entrevistada y el entrevistador, de otra manera no podría darse la acción comunicativa. La comunicación interpersonal se produce cuando hay contacto con una bordadora que es quien va a contarnos la vida en la zona y va a revelar pensamientos colectivos de su cultura.

Muchas veces, esta revelación se transmite en una auto-revelación recíproca, esto sucede muchas veces con amigos o camaradas de confianza, esta narrativa permite al mismo tiempo confianza y confiabilidad de los actos y

trayectorias personales del pasado y del presente del cual se muestra un sentido, en donde se le puede apreciar o despreciar, rechazarla o condenarla, esto debido a lo siguiente:

... en mayor medida que las identidades asignadas por el sistema de roles o por algún tipo de colectividad, la identidad biográfica es múltiple y variable. Cada uno de los que dicen conocerme selecciona diferentes hechos de mi biografía. En ocasiones existen hechos que nunca ocurrieron. E incluso cuando han sido verdaderos, su relevancia puede ser evaluada de diferentes maneras". (Pizzorno, 1989: 318)

Desde nuestra perspectiva, es importante la comunicación de la narración personal y el reconocimiento de la misma por parte de los interlocutores, además porque sigue representado un papel muy importante dentro de las representaciones sociales, ya que consiste en darle coherencia y orientación a la propia vida de una manera intencional, de esa forma hacer coincidir el relato con las normas reglamentarias como sucede en la comunidad otomí-tepehua en Tenango de Doria, Hidalgo. Las informantes relataron parte de la vida del pueblo en cuanto a sus hábitos, costumbres, significados, símbolos en los que ellas mismas están inmersas. En otras palabras, ellas informan desde su lugar de discurso, de su lugar donde habitan. Para Pierre Bourdieu, contar una historia de vida es:

Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir, como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos, equivale posiblemente a ceder a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia a la que toda una tradición literaria no ha dejado y no deja de reforzar. (Bourdieu, 1986: 70)

Desde el punto de vista de Merton (1965), las **identidades colectivas** se pueden explicar de una manera análoga en la manera en que los actores se representan colectivamente, sin necesidad de considerarlos como entidades independientes de

los individuos que los componen. los grupos y las colectividades no se pueden considerar como simples individuos agregados, pero tampoco como sujetos personificados que repercuten en los individuos ya constituidos, esto más bien sería como formas relacionales que se presentan como totalidades diferentes de los individuos que se componen, pero que al mismo tiempo obedecen a procesos y mecanismo específicos, sin embargo, también están relacionadas por los individuos vinculados entre sí por un bien común de pertenencia, lo que involucra, compartir un eje de símbolos y representaciones sociales, y como consecuencia una orientación a la acción. (Giménez, 2009: 64)

Conjuntamente, se comportan como personas o actores colectivos capaces de pensar, hablar y manejar por medio de sus miembros que conforman tal representatividad, pero al mismo tiempo se manifiestan a través de un individuo determinado que es el que interactúa con otros con nombre propio o que represente al grupo de pertenencia.

Los elementos centrales de la identidad tales como el definir sus propios límites, de generar símbolos y representaciones sociales específicos y distintivos, el de configurar y reconfigurar el pasado y el presente del grupo como un memoria colectiva



Figura II.4. Mujeres en el campo

compartida por una comunidad e incluso reconocer ciertos atributos como propios y característicos es aplicable de manera perfecta al sujeto-grupo, tal como sucede con la identidad otomí-tepehua. En el Tenango de arriba podemos apreciar dos

mujeres realizando las labores cotidianas recogiendo la cosecha o llevando el agua en el cántaro, las dos van vestidas de blanco con un vestido similar, bordado en el cuello y en las mangas cortas. Amabas son de cabello negro y de piel morena clara y están rodeadas de las flores que se dan por naturaleza en el lugar. A través de los textiles se comunica la identidad otomí-tepehua.

Es interesante resaltar la relación entre la **identidad personal e identidad colectiva**, de manera frecuente la identidad colectiva se debe considerar como una parte de la identidad personal, esto debido a las relaciones de pertenencia a múltiples colectivos determinados por su identidad en virtud de la representación social (Giménez, 1996:46), como sería en este caso, el Tenango como parte de la comunidad y de la zona otomí-tepehua ubicada en la zona de la Sierra Oriental del Estado de Hidalgo.

Respecto de las representaciones sociales, Barbé explica que: “las representaciones sociales referentes a las identidades de clase, por ejemplo, se dan dentro de la psique de cada individuo. Tal es la lógica de las representaciones y, por lo tanto, de las identidades por ellas formadas” (Barbé, 1985: 275). De lo anterior se deriva por qué los Tenangos son identidades sociales y que además son representadas y simbolizadas por medio de su propia cultura, ya que las personas trabajan juntas, cooperan, compiten e interactúan de múltiples maneras, esto permite que el desarrollo de cada persona como sucede en Tenango de Doria.

Es una verdad que hay una relación entre cultura e identidad, que al mismo tiempo cambian, las tradiciones se actualizan y se resignifican cuando se

incorporan nuevos elementos de otras culturas y, en ese proceso surgen eficiencias que fortalecen o que disminuyen las bases culturales del individuo y del pueblo.

Para A. Melucci define la identidad como “la capacidad de un actor de reconocer los efectos de su acción como propios y, por lo tanto, de atribuírselos” (Melucci, 1982: 66). En la labor comunicativa, la identidad juega un papel muy importante como interacción, ya que es un componente de gran interés, tal como lo describe Lipiansky: “comunicarse con otro implica una definición, a la vez relativa y recíproca, de la identidad de los interlocutores; se requiere ser y saberse alguien para el otro, como también nos forjamos unas representaciones de lo que el otro es en sí mismo y para nosotros” (Lipiansky, 1992: 122).

La identidad nos permite comprender, dar sentido y reconocer una acción, y al mismo tiempo poder explicarla, es un proceso de construcción y de reconstrucción a partir de elementos culturales que vamos incorporando en nuestra vida cotidiana y en nuestro contexto cultural a partir de la situación en la que actuamos en sociedad, por lo tanto podremos re-identificarnos con otras culturas por ejemplo quien escribe esto se identifica también con la población de Tenango de Doria, aunque no sea de ahí.

En relación con la **identidad religiosa** podría concebirse como la representación que tienen los actores religiosos desde su posición y del destino en el cosmos como parte de la salvación, para las culturas occidentales, no así para la cultura otomí-tepehua. Desde la perspectiva de las creencias otomí-tepehua combinan las creencias religiosas occidentales-europeas con las suyas, por eso hay ritos y

rituales sobre la petición de agua que responden a otras representaciones del mundo. De esto, se derivan tres funciones básicas a esta identidad: función local, selectiva e integradora, esto según Sciolla (1983).

Como parte de la función local; se puede explicar que la identidad admite a los actores orientarse y ubicarse con las coordenadas del espacio social, parte de esto hace que los actores sociales se miren así: “ser lo que son”, “conservar su distancia” o “mantenerse en su lugar”. En cambio la función selectiva se forma a partir de sus representaciones sociales, en función a los valores que contienen como pueblo, con opciones prácticas en el campo de posibles delimitaciones por la posición social que ocupan dichos actores, por lo que se da de “acuerdo a lo que es”.

Por último, la función integradora pone de manifiesto que se puede dar una combinación de las experiencias del pasado con las del presente, tal como puede representarse como una memoria compartida (identidad colectiva).

2.2 La construcción de la identidad étnica en los Tenangos.



Cuando observamos un bordado como el que está a continuación, nos llama la atención en primer lugar el colorido y el tipo de bordado. Los hilos son una combinación de colores pastel en su mayoría y colores fríos en su minoría. Por ejemplo: el amarillo tenue, el café que da el tono de la tierra, los diferentes tonos de verde, anaranjados, rojos, rosas, los azules y el negro. Todos los colores se armonizan en el conjunto de la narración visual. En un espacio que es la

Figura II.5. Tenango de Doria. (Comunidad) tela de manta se bordan 19 casitas decoradas con rejuvenecidos colores, alrededor abundan flores, magueyes, nopales, las plantas sagradas e identitarias de la cultura, los caminos que llevan a diferentes lugares, los animales y los hombres y las mujeres realizando sus actividades cotidianas. Todo este conjunto armónico denota la identidad tanto del pueblo como de la persona que lo ha realizado con un tipo de bordado muy especial que sólo se hace en ese lugar.

Entonces, las preguntas surgen ¿Cómo se construye una identidad? ¿Qué significa identidad étnica? ¿Qué es construir una identidad? Como hemos observado arriba, la identidad es un proceso en constante construcción, de significación y de resignificación. Además tiene que ver con el espacio tiempo en

el que se nace, se crece y se vive. Los otomí-tepehua construyen su identidad étnica a partir del espacio territorial donde nacen. El cerro, el bosque, donde hay abundantes ojos de agua, donde las plantas crecen por si solas. El verde es la constante del lugar, lo apacible, además de las herencias culturales para llevar a cabo sus ritos y rituales de acuerdo con sus creencias religiosas ancestrales, todo este conjunto de actividades y de roles que por consenso se acordó que las mujeres realizaran ciertas actividades y los hombres las suyas. En suma se construyen varias identidades: la étnica, la social, la colectiva, la religiosa, la de género y una identidad que a nuestro parecer es muy importante, la identidad territorial.

La construcción social de la identidad genera una gran diversidad como resultado de los factores espacio-temporales. Los distintos tiempos, los contrastes geográficos, las estructuras familiares, sociales, políticas, religiosas generan construcciones de identidad en diversos sentidos. Inclusive las distintas cosmovisiones que se producen en las prácticas sociales y culturales de cada pueblo indígena. (Giménez, 1986: 35)

La identidad otomí-tepehua de la comunidad de Tenango de Doria, se construye de manera diferente a otras culturas, esto debido al territorio geográfico en el que nacen, viven y se desarrollan. La primera diferencia es la geográfica, entre otras por ejemplo: edad, sexo, ocupación. Las mujeres y los hombres mayores siempre conservan no solo sus costumbres, sino también la lengua. Las mujeres desarrollan ciertas actividades en el hogar como el cuidado de los hijos, de la casa, además realizan actividades adicionales para ganar un poco de dinero

más para complementar el gasto, por ejemplo el bordado de los Tenangos. Las mujeres también ayudan al sembrado y a la cosecha, esta es una actividad que hacen conjuntamente ellas con sus esposos. La familia contribuye a las labores del campo. Por eso la identidad que se construye es a partir del lugar donde viven y su lengua materna.

La cultura otomí-tepehua construye su identidad étnica conforme a sus costumbres ancestrales. Los autores Maricela Hernández Montes y Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez⁵ en su texto titulado *Tepehuas, Pueblos indígenas del México contemporáneo*, explican cómo se constituye la cultura, su lengua, el territorio geográfico donde habitan y realizan sus diversas actividades. Un aspecto identitario muy interesante entre los pueblos ancestrales en México es, además de su lengua materna, la organización política, económica, social y religiosa. Se trata del sistema de cargos y mayordomías que tienen un efecto de sentido muy peculiar entre los pueblos ancestrales y que han sido heredados a través de los años hasta la época actual.

Los autores del texto, mencionan que la evangelización de los españoles sólo tuvo un éxito parcial;

...pues las instituciones eclesiásticas difícilmente mantenían un control efectivo en las áreas más remotas y escabrosas de la sierra en donde la población tepehua y otros grupos indígenas habitaban y habitan actualmente, lo que permitió la vitalidad de las prácticas de tradición religiosa autóctona o "costumbres". (Hernández & Heiras, p. 23)

Los habitantes de la región tepehua se autodenominan católicos, mencionan los autores, sin embargo en nuestra visita pudimos observar que ellos hacen un

⁵ Para la obtención del texto completo véase la página web:
<http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/tepehuas.pdf>

diálogo de saberes entre los hegemónicos y los propios, como son como los tepehuas dicen “los costumbres”:

“Los costumbres” que celebran los tepehuas podemos dividirlos en cuatro tipos: los colectivos, referidos a las fiestas patronales y del calendario católico, estrechamente ligado con el ciclo agrícola (que incluyen las peregrinaciones); los que, aunque colectivos, son responsabilidad de cada grupo doméstico de manera independiente a los otros; los relacionados con el ciclo de vida, y los terapéuticos (de curación). (p. 23).

El sistema de cargos está dividido en los civiles y en los religiosos, pero “todos los sistemas están interrelacionados en el sistema religioso tepehua.” (p. 23)

“En ‘los costumbres’ colectivos participa gran parte de los grupos domésticos de la comunidad e invitados de comunidades vecinas. Las características formales de estos “costumbres” colectivos son básicamente las mismas del resto de “los costumbres”, pero en éstos entran en juego más elementos: además de los músicos de guitarra y violín, frecuentemente se invita a una banda (que ejecuta instrumentos de percusión y de viento interpretando música popular y religiosa) o a un grupo (que toca instrumentos eléctricos con los que se ejecuta música popular); se llevan a cabo danzas que requieren de una serie de precauciones rituales propias de esta actividad.” (p. 23)



Figura II.6. Oratorios con la participación de la comunidad

En la imagen anterior se puede apreciar la representación visual del pueblo realizando las actividades religiosas y los instrumentos que acostumbran tocar en este tipo de “costumbres”.

En el terreno del arte, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) define arte como: Capacidad, habilidad para hacer algo; Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se

plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros; Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer algo. En este sentido, los tenangos son artísticos, pues a través de la imaginación de la gente tepehua han logrado representar visualmente sus actividades cotidianas, sus “costumbres”, gustos, flora, fauna, su organización social y religiosa a través de los textiles y sus bordados que por el colorido lo hacen bello.

Los tenangos no sólo han tenido aceptación a nivel local y regional, sino también en el nacional y sobre todo en el internacional. Muestra de ello es que el restaurante “El Bajío” decora sus paredes con grandes tenangos donde se muestra la flora y la fauna, pero también el casamiento, entre otras “costumbres”. En “El Bajío” del centro comercial Parque Lindavista, se pueden apreciar este tipo de tenangos, así también el que está ubicado en Parque Tezontle, decoran las paredes con grandes tenangos enmarcados.

Los diseños de los tenangos no son planeados como bien lo dice Antonia Martínez García, bordadora de Tenangos en Hidalgo, "Todo se hace a pulso, no tenemos moldes nada, todo es así a lo que la mente viene", dijo. Ante esto, la producción de las artesanas ya es una marca registrada a fin de que el trabajo de estas mujeres sea valorado. Además de “Dar identidad y proteger los diseños de los atuendos son algunos de los beneficios de la marca registrada”.⁶

En el nivel internacional y gracias a las nuevas tecnologías estos textiles han alcanzado una buena difusión y por ello fue necesario registrar la marca a fin

⁶ Véase la nota informativa en la página web. <http://noticieros.televisa.com/mexico-estados/1410/tenangos-hidalgo-ya-son-marca-registrada/>

de que se pudieran exportar a otros lugares del mundo. Así, los Tenango han tenido también un impacto a nivel internacional.

Las tecnologías han permitido al pueblo de Tenango de Doria entrar al mundo globalizado, romper con las fronteras y acercarse al mundo. Se acortan distancias y tiempos. Gracias a las redes sociales, las mujeres pueden ofrecer sus textiles y venderlos y exportarlos a varias partes del mundo, con ello da a conocer el pueblo.

Hoy en día, prácticamente el 85% de la población tiene acceso a la información a través de los medios de comunicación, a esto se le puede anexar que ha existido un crecimiento en los servicios de telecomunicaciones y en la cual ha sido participe el gobierno federal y estatal. A pesar de esto aún sigue existiendo grandes índices de analfabetismo (60%) como sucede en la comunidad otomí-tepehua donde los jóvenes de más de 15 años son la parte de mayor representatividad, sin embargo; ¿Qué podemos decir de los países de la periferia del sistema-mundo como México? ¿Cómo y desde donde participan los pueblos indígenas de México en la globalización? (CONAPO, 2005: 11).

La cultura Otomí-Tepehua, quizá por la ubicación geográfica, se ha mantenido y, en cierta medida, defendido de quienes deseen apropiarse de sus textiles y registrarlos con otro nombre. Esta cultura resiste y re-existe en sus tenangos a pesar de estar en la periferia hablando geográfica y culturalmente. Existen indicios de terminar con los grupos indígenas y su diversidad, a partir de la dinámica de los mercados, pero aun no han podido lograr tal objetivo, pero la finalidad es borrar lo tradicional, lo local, lo comunitario. Es por ello que las

culturas frente a la lógica del mercado tiene un valor alternativo, de resistencia, subversivo.

Hoy en día vivimos como sociedad en la que la investigación y construcción del conocimiento parece no ser de mucha utilidad, y con ello muchas de las veces la comunidad se mantiene aislada o ignorada. Es por tal motivo el estudio semiótico de los Tenangos en esta comunidad, con la finalidad de que es una cultura muy rica para investigación, desde su actividad colectiva y de dialogo permanente, (Giménez, 2000: 23) de tal manera que este tipo de cultura forma parte del desarrollo humano en la comunidad de Tenango de Doria.

En relación con la comunicación y los Tenangos, cabe decir que estos textiles figurativos comunican mediante las narraciones visuales, las formas de vida del pueblo, su flora, su fauna, las organizaciones, etc. Como hemos venido mencionando.

Para abordar el aspecto de la comunicación, nos acercamos al modelo de Román Jakobson que contempla seis factores de la comunicación que son emisor, mensaje, receptor, código, contexto y canal con sus respectivas

funciones del lenguaje: emotiva, poética, conativa, metalingüística, referencial y fática. En la imagen⁷ se puede



Cuadro II.1. Vendedora-bordadora en el mercado

⁷ Fotografía tomada de: http://laverdad.com.mx/desplegar_noticia.php?seccion=NACIONAL¬a=163980

observar a la bordadora realizando su actividad. Ellas siempre imprimen una emoción a su bordado y eso se puede ver en el tipo de colores, de formas, de disposición de las figuras. Las imágenes siempre son alegres, no hay una que demuestre seriedad o tristeza, que es lo que da cuenta de las emociones que las bordadoras imprimen en sus trabajos.

En la siguiente imagen⁸ observamos a las bordadoras y dos bordados en donde la función conativa es uno de los elementos más importantes de este tipo de trabajo. La actividad comunicativa y la función conativa es una constante en los Tenangos.



Figura II.2. Bordadoras en casa. (Mujeres). Bordador en la calle (Hombre) manteles.

⁸ 1. Bordadoras: <http://lucsdelsiglo.com/index.php/noticias/bordar-un-pueblo/7057>

2. Sirenas: <https://es.pinterest.com/pin/419327415282713207/>

3. Señor bordando: <https://casamejicu.wordpress.com/2013/12/06/arte-textil-hidalguense/>

4. Dos conejos: http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-560087279-tenango-de-doria-hidalgo-artesania-mexicana-bordado--_JM

La función emotiva la imprime el emisor, ya sea la bordadora o el bordador, hombres y mujeres realizan esta actividad creativa. La función poética se imprime en la figura y los colores que bordan en la manta; la función conativa se demuestra en la conversación entre las bordadoras y en las imágenes, vemos las sirenas y los conejos en la posición conativa que es la constante de los tenangos, en otras palabras, mediante las figuras observándose como conversando siempre están en todos los bordados, no hay una figura que esté sola, de lo cual se desprende que es una comunidad que está en comunicación constante. La función referencial es la representación del contexto en el que viven los otomí-tepehuas, el espacio y el tiempo, las diversas representaciones de “los costumbres” como las fiestas patronales.

Por último, cabe destacar que haber trabajado en las entrevistas enriqueció mucho el trabajo de investigación. La comunicación cara a cara nos acercó más a comprender esta cultura. Saber de las experiencias, expectativas y las reflexiones de la gente otomí-tepehua nos sensibilizó en gran medida para realizar este trabajo.

2.3 La comunicación visual iconográfica de los Tenangos

Para desarrollar este apartado, nos basamos fundamentalmente en Erwin Panofsky, quien es un teórico que se ha dedicado al estudio de los iconos, iconografía e iconología.

Como hemos venido desarrollando a lo largo de este capítulo, los tenangos ya son un ícono de la cultura otomí-tepehua, por ello es importante analizarlos

desde la perspectiva iconográfica. En primer lugar, definimos icono de acuerdo con el Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Semiótica que coordinaron Gremias & Courtés (1990): “Se entiende por ícono siguiendo a Ch. S. Pierce, un signo definido por su relación de semejanza con la ‘realidad’ del mundo exterior” (1990, 211). El icono proviene del vocablo griego eikon que significa la imagen o forma visual que simbolice a otro objeto del mundo real. En este sentido, las figuras de los Tenangos personifican no solo objetos y acciones de la vida real del pueblo, sino también de los imaginarios de las personas que los bordan. Un ejemplo son los animales que son imaginados, como se puede observar en la siguiente imagen, son dos animales que están en función conativa, pero que no se distingue bien a bien que son. Lo importante del icono son las formas y fundamentalmente la técnica con la que bordan que se llama “punto de relleno” y la combinación de los colores que armonizan la escena.



Figura II.7. Animales de la comunidad. (Fotografía: detalle tenango).

Para Erwin Panofsky, la iconografía "...es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma." (Panofsky, 1998: 3).

Para establecer una clasificación de las imágenes visuales nos basamos fundamentalmente en los trabajos de Panofsky (1998), quien propone la dimensión cultural de la iconografía moderna. Este autor propone tres niveles de análisis semiótico de los textos visuales.

1. El primer nivel: pre-iconográfico, primario-natural revela los tópicos naturales. Son las representaciones de entidades y eventos que todos podemos reconocer; corresponde al nivel denotativo.
2. El segundo nivel: iconográfico o secundario analiza los tópicos convencionales que son motivos o textos visuales (imágenes) en cuyo contenido se narran historias, alegorías, símbolos y personificaciones, constituyen el campo de la iconografía en sentido estricto (Panofsky, 1978:16).
3. El tercer nivel: iconológico es el intrínseco que atiende al contenido histórico y cultural de los dos primeros, es decir, revela la actitud básica de una nación, un período, una clase, una conciencia religiosa o filosófica.

Panofsky ha estudiado la naturaleza de signo icónico (texto visual, imagen), también propone tres niveles de codificación: a) el icónico; b) el iconográfico de carácter histórico, significados convencionales y el publicitario, enunciado icónico; y c) el tropológico, que corresponde a los tropos verbales: por ejemplo, entre otras figuras la metáfora, la metonimia, el sinécdoque y la elipsis en el nivel visual.

Con base en lo anterior, clasificamos los tenangos de acuerdo con los siguientes criterios:

1. Narración-descripción

- a. Rituales: oratorio, día de muertos, petición de lluvia y casamiento
- b. Vida Cotidiana: agricultura, actividades diversas
- c. Flora y fauna: descripción de los animales y plantas.

El análisis de los Tenangos los ubicamos en el segundo nivel de acuerdo con la teoría de Panofsky, es decir en el nivel iconográfico o secundario, pues lo que estudiamos son los tópicos convencionales, específicamente las narraciones de las historias del pueblo otomí-tepehua, como son la vida cotidiana, las personificaciones, como las sirenas, lo que constituye el campo de la iconografía en sentido estricto.

Panofsky elaboró un cuadro que sintetiza los tres niveles de significado de la tradición histórica de la iconografía, que tomamos en consideración para ilustrar como se va conformando la iconografía otomí-tepehua.

Historia de la Tradición

Objeto de Interpretación	Acto de interpretación	Bagaje para la interpretación	Principio controlador de la Interpretación
I. Contenido temático primario o natural a) fáctico b) expresivo Constituyendo el mundo de los motivos artísticos	Descripción pre- iconográfica (y análisis pseudoformal).	Experiencia práctica (familiaridad con los objetos y las acciones).	Historia del estilo (percatación acerca de qué manera, bajo diferentes condiciones históricas, objetos o acciones han sido expresadas por formas).
II. Contenido temático secundario o convencional, constituyendo el mundo de las imágenes, historias y alegorías.	Análisis iconográfico, en el sentido más estrecho de la palabra.	Familiaridad con las fuentes literarias (familiaridad con los temas y conceptos específicos)	Historia de los tipos (percatación de la manera, en la cual bajo diferentes condiciones históricas, temas o conceptos específicos fueron expresados por objetos y acciones.
III. Significado intrínseco o contenido, que constituye el mundo de los valores "simbólicos".	Interpretación iconográfica, en un sentido más profundo (Síntesis iconográfica).	Intuición sintética (Familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana) condicionada por la psicología personal y la "Weltanschauung".	Historia de los síntomas culturales o símbolos en general (percatación acerca de la manera, en la cual bajo condiciones históricas diferentes, tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos

Cuadro II.3. (Cuadro tomado de Panofsky, Erwin, *Estudios sobre Iconología*, 1998: 8-9)⁹

⁹ Panofsky, Erwin (1998). *Estudios sobre Iconología*. Madrid: Alianza. En http://www.terras.edu.ar/biblioteca/9/AyE_Panofsky_Unidad_2.pdf

Con base en el cuadro anterior, ilustramos los Tenangos de manera gradual

Objeto de Interpretación	Acto de interpretación	Bagaje para la interpretación	Principio controlador de la Interpretación
<p>Nivel I Denotativo</p> 	<p>Descripción visual de los animales. La imagen es la representación de un águila, cuyo cuerpo, alas y cola están bordados con hilos de colores.</p>	<p>La experiencia práctica de los otomí-tepehua está relacionada con su entorno natural, que es abundante en agua y en flora y fauna.</p>	<p>El estilo con el que se borda los tenangos es el punto de relleno, lo que da el sentido de completud a la figura. No se deja un espacio en blanco, todo está relleno con los hilos de colores, lo que indica abundancia.</p>
<p>Nivel II Connotativo</p> 	<p>El contenido temático es la representación visual del vuelo de las aves. La manta decorada con todo tipo de aves multicoloridas. Las plantas son verdes, las flores son de un solo color así como las ramas de color café. Hay escarabajos, burros, venados, los cuales también son de multicolores.</p>	<p>La familiaridad de los otomí-tepehuas en relación con el tema de la naturaleza está representada en la flora y la fauna y el lugar donde habitan. La región se ubica en los altos del cerro, donde abunda el agua, la flora y la fauna...</p>	<p>Historia de los tipos de bordado. La forma de pensar de los otomí-tepehua se manifiesta en el tipo de bordado, primero punto de relleno y segundo la combinación de hilos de colores</p>
<p>Nivel III Significado</p> <p>Mundo de los valores "simbólicos". Los tenangos adquieren su valor simbólico en su conjunto por el tipo de bordado, por los colores y porque representan el pensamiento y la cosmovisión de la cultura otomí-tepehua.</p>	<p>Los tenangos en su conjunto son reconocibles en una síntesis iconográfica, pues las formas de sus bordados son únicas e irrepetibles de ese lugar, solo en Tenango de Doria es donde se producen estos textiles.</p>	<p>Intuición sintética La mente de los otomí-tepehua está conformada por la ubicación geográfica y por la cosmovisión de sus ancestros, de ahí que miran la vida multicolor.</p>	<p>Historia de los síntomas culturales o El pueblo otomí-tepehua representan su historia, su cultura, su identidad a partir de la iconografía de la que ellos mismos son artífices. Las temáticas y conceptos que ellos tienen de su vida la plasman en las mantas de manera colorida. Y es la forma de subsistencia.</p>

Cuadro II.4. De elaboración propia con los tenangos relacionados con elementos de Panofsky.

Veamos la siguiente narración visual acerca de las labores agrícolas. Se trata de una manta bordada con el punto característico creado por las bordadoras de tenangos. Para su análisis iconográfico, hemos seleccionado la manta y hemos fragmentado en detalles para que se aprecie mucho mejor la figura.

Las labores agrícolas



Cuadro II.5. Siembra, cosecha y preparación de alimentos en el campo

La siembra y la cosecha de maíz para los pueblos mesoamericanos y los actuales, es una actividad muy importante. Se trata de sembrar y cosechar el alimento para un año. Sánchez & Cortés (2005) en un trabajo exhaustivo sobre la cultura del maíz, retoman las palabras del agrónomo Heriberto Rodríguez quien menciona que:

Con cada campesino que deja de sembrar, se muere una población nativa de maíz [...] se acaba la lengua, se acaba el maíz, y nos morimos, ya no tenemos identidad.

El maíz es el parteaguas, es el punto de partida para recuperar lo nuestro.” Magaña, otro agrónomo menciona: “El maíz es nuestra herencia ¿Qué hubiera sido de nosotros sin maíz? ¿Qué comeríamos? No habría atole de grano, ni uchepos, ni tortillas. ¿Qué haríamos? Sin maíz no habría San Andrés (su comunidad). Simplemente saborear algo creado con tu trabajo no tiene precio; es algo tan sencillo, pero tiene un valor incalculable”. (En Sánchez & Cortés, 2005: 134)

Nos interesó hacer el análisis de este Tenango, en primer lugar porque se trata de la base alimenticia del pueblo Otomí-Tepehua, así como todos los pueblos de México. El Maíz es la base junto con el chile, el frijol y la calabaza. Esto lo explicaremos en el siguiente capítulo donde abordamos la semiósfera de la cultura Otomí-Tepehua.

Por último, los tenangos constituyen la iconografía de la cultura Otomí-Tepehua. Estos textiles narran y describen: Rituales: oratorio, día de muertos, petición de lluvia y casamiento; Vida Cotidiana: agricultura, actividades diversas y, Flora y fauna: descripción de los animales y plantas.

En el nivel denotativo se trata de narraciones visuales, en donde se representa la vida cotidiana, la agricultura, los rituales, la flora y la fauna. Una característica importante es que tanto los seres humanos como los animales siempre están en movimiento. Si hay representaciones visuales de hombres, mujeres o animales en dupla, la constante es la función conativa. Los hilos de colores combinados en animales también es una constante, sin embargo los vestuarios de los varones y de las mujeres, simplemente se usa un solo color. Describen y narran las acciones que realizan los hombres y en sus caras se observa su alegría.

En el nivel connotativo, las narraciones significan el entorno natural-cultural de los otomí-tepehuas, en cuanto a su ubicación geográfica, que por estar arriba en el cerro, y por su naturaleza en cuanto a los ojos de agua, esta provee de vida a la flora, la fauna y a los habitantes, además del colorido de la vegetación, la abundancia de esta y de agua se ve plasmada en las mantas que cobran gran significado para propios como para extraños.

En el nivel simbólico, el conjunto de tenangos constituyen un símbolo de la cultura Otomí-Tepehua. En estos textiles, las personas que narran su vida, sus costumbres, su organización, sus ritos y rituales plasman sus emociones en cada puntada que dan, en cada color que eligen y ahí es donde permanecen en su identidad.

Reflexiones

Cada lengua representa a su comunidad o pueblo, por tal motivo la cultura representa la identidad de la misma y más aun específicamente a una persona tal es caso de la bordadora en Tenango de Doria, además representa la ideología de la comunidad por lo cual hay que tener respeto y valor por lo que contribuyen a la riqueza cultural del país.

Esta parte cultural de las bordadoras permiten entender su realidad a través de iconos que representan a la comunidad Otomí-Tepehua y que se plasman a través del textil, permite el paso la diversidad con otras comunidades y a otros estados en la República Mexicana. Es importante conocer y convivir con la comunidad porque expresan y transmite nuevas formas de pensamiento a través de su cultura, una parte primordial es que trabajan como un pueblo unido para sobrevivir, sin embargo, el legado cultural que proporcionan por medio de los textiles permiten la conservación y preservación de su cultura por medio de ver su mundo, su cosmovisión, sus valores, sus tradiciones y sus cultos que permiten expresarse como pueblo o comunidad, respetando la conservación, convivencia y respeto por la naturaleza.

Además comparten diversos trabajos e ideas sobre su cultura propia de un pueblo originario de su cultura otomí. Como parte de esta construcción en su identidad, es el resultado reflexivo de los actores que participan como comunidad. Los individuos, interconectados permiten que se comuniquen con otras comunidades como redes en donde hay aproximación social, cultural, étnica,

lingüística, es decir, hay características multiculturales en donde pueden ser identificados como grupo o comunidad.

En su proceso de construcción como identidad existe un carácter social, colectivo, reflexivo, simbólico y que se encuentra estrechamente unido con el concepto principal: la acción colectiva. Ahora bien, desde la perspectiva multicultural, la sociedad moderna, busca nuevos horizontes, es decir, identidades significados, signos y símbolos, pero al mismo tiempo resisten los modelos convencionales impuestos por el estado-nación de acuerdo a la configuración de la etapa moderna del acontecer humano.

Los movimientos actuales interfieren en aspectos que afectan al sistema de producción cultural como lo es el valor e identidad propia de los habitantes de la Sierra Oriental, es un hecho que no hay que olvidar que las condiciones de vida son muy inestables en la zona. El fenómeno de globalización trae consigo cambios culturales que influyen en la información y los medios de comunicación a cada una de las culturas existentes en México.

CAPÍTULO III Producción del sentido en los Tenangos: dimensiones de la comunicación visual

El arte hace posible no sólo lo prohibido, sino también lo imposible [...] la transformación es un acto ético.
Lotman (1992)



Figura III.1. Tenango, representación visual del ritual de Petición de Agua.

Somos **Uedi di pehni arcoíris** (Bordadoras unidas), una cooperativa de mujeres de las comunidades de San Pablo el Grande, Ejido López Mateos, San José del Valle, San Francisco la Laguna, San Isidro la Laguna, El Progreso, del municipio de Tenango de Doria, en la Región Otomí-Tepéhua, del Estado de Hidalgo. Nosotras **dibujamos con hilos de colores las tradiciones de nuestro pueblo**, bordamos lo que nuestras abuelas nos enseñaron, con el corazón lo hemos hecho desde hace muchos años. Nos organizamos como una forma de enfrentar el coyotaje (intermediarismo), anteriormente bordábamos para otras personas pero nos pagaban muy poco por nuestro trabajo.

Introducción

En este capítulo analizamos los tenangos desde la perspectiva teórica de la Semiótica de la Cultura propuesta por el estoniano Iuri Lotman. Abordamos el tema a partir de la gran categoría semiósfera y después analizamos de acuerdo con las características de esta categoría como son la homogeneidad-heterogeneidad, el centro y la periferia, los filtros traductores, la traducción intersemiótica. Por ser la semiótica de la cultura, una teoría compleja sólo nos basamos en los aportes teórico-metodológicos de este autor, en este capítulo.

La pregunta que queremos responder al finalizar el capítulo es: ¿Cómo se identifican las materialidades estético-retóricas-semióticas en la comunicación visual y su funcionamiento ideológico-cultural e identitario?

El supuesto de partida para este capítulo es: La producción textil de los Tenangos da cuenta de la identidad Otomí-Tepehua y es en estos textiles donde se tejen finamente las materialidades estético-retórico-visuales y en ellas emergen los funcionamientos ideológico-cultural e identitario mediante el tejido de varios códigos como: el tipo de tela: manta o lino; el color y la textura de los hilos y el dibujo en sí mismo.

3.1 Tenango de Doria, La semiósfera Otomí-Tepehua

Para analizar la representación de la vida del pueblo Otomí-tepehua en los tenangos, desde la perspectiva de la semiótica de la cultura, es importante señalar que ésta también converge con la antropología cultural a través de los estudios realizados en los comportamientos sociales, mitos, ritos y creencias, los cuales

son considerados como elementos de un vasto sistema de significación, que permite la comunicación social (Lotman, 1996: 23 en Sánchez Guevara, 2013: 259¹⁰). La semiósfera, señala Sánchez (2013:23) es considerada como un espacio semiótico en el que interaccionan tanto el signo como el sujeto, elementos sustanciales en toda semiótica, sin ellos no puede producirse la semiosis o el sentido, en consecuencia el signo está situado siempre en el seno de una colectividad donde se intercambia información (Lotman, 1996: 16). Por lo tanto, la semiósfera es “[...] el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.” (Lotman, 1996:24).

De acuerdo con lo anterior, el conjunto de tenangos es considerado como una gran semiósfera en la que convergen las diversas representaciones visuales de los y las bordadoras. Esto es, en las mantas se representa la vida cotidiana, “los costumbres”, los ritos y rituales, la agricultura, el casamiento, el día de muertos, los carnavales, la petición de agua, las actividades deportivas, la flora y la fauna, en suma todo lo que acontece a la vida y el pensamiento del pueblo Otomí-Tepehua. El pensamiento de quienes bordan las mantas se visualiza a través de la combinación de hilos de colores que rellenan la figura representativa e identitaria del pueblo.

La gran categoría lotmaniana tiene las siguientes características: 1. Ser de carácter delimitado, 2. Tener irregularidad semiótica, 3. Es un dispositivo estandarizante cultural, 4. La cultura como ‘memoria colectiva’, 5. El carácter dinámico de la cultura, 6. La cultura como fenómeno social. También están otras

¹⁰Sánchez Guevara, Graciela, (2013). *Representación visual de la Conquista de Mesoamérica en* http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/revistas/48/48_16.pdf

características que conforman la semiósfera como heterogéneo-homogéneo, centro-periferia.

En los capítulos precedentes hemos mencionado que la identidad Otomí-Tepehua está representada visualmente en los Tenangos, los cuales se comenzaron a realizar a causa de la sequía que sufrió el pueblo hace muchos años, y al no tener los productos de la tierra, porque fundamentalmente, el pueblo es agrícola, por las circunstancias medioambientales; por tanto, las mujeres idearon y diseñaron la producción de textiles en donde dibujaron y representaron visualmente su vida y su identidad. De ahí que el sistema de producción cultural confluye en la semiósfera otomí-tepehua. Así como lo ilustramos en el diagrama adjunto al texto. Quien tiene conocimiento de este tipo de textiles, inmediatamente reconocerá el origen de los tenangos que son muy característicos de esta cultura.

El sistema cultural Otomí-Tepehua, como lo hemos mencionado, está constituido por la vida cotidiana, los caminos, la ubicación geográfica, la flora y la fauna que es rica en la región por la abundancia de agua y por los ojos de agua que caracterizan a dicha zona; “los costumbres” como ellos suelen mencionar, como la actividad agrícola, la petición de lluvia, el carnaval, el casamiento, el día de muertos. Todas estas actividades se narran en las mantas con hilos de colores, y ello se debe a que así miran la vida los Otomí-Tepehuas. De ahí que el sistema cultural sea una semiósfera en donde convergen todas las creencias y “los costumbres” del pueblo.



Cuadro III.1. Variedad de las actividades cotidianas en Tenango de Doria

Ahora vamos a analizar los tenangos en su carácter delimitado, de acuerdo con Lotman, este carácter pertenece a una cultura cerrada, homogénea y estática (2000 [1971]: 187). “Se puede presentar como aquella cultura que no participa de creencias, saberes, religión, cierto tipo de vida y de conducta de la otra cultura. Por ejemplo, los europeos no participaron ni de reglas, ni de códigos, como las costumbres, la lengua, y las creencias de los pueblos mesoamericanos; incluso, las rechazaron, por creerlas prácticas de la barbarie.” (En Sánchez, 2013, nota 29: 267).

En el caso de los Tenangos, su carácter es definido porque visualmente narran sus diversas actividades que ya hemos mencionado. Sin embargo en esa representación específica, las fronteras culturales se abren para dar paso a elementos culturales de la cultura hegemónica, por ejemplo los rituales de la iglesia católica, la adquisición de la lengua castellana, pero estas actividades dialogan con los saberes de la cosmovisión de la cultura Otomí-Tepehua. Por

ejemplo 'el costumbre' de la petición de agua (cultura otomí-tepehua) en el carnaval (costumbre hegemónica católica) con el ritual de los voladores de Papantla (costumbre de Veracruz). Entonces hay ilustraciones que dialogan en la misma semiósfera, el crecimiento de la cultura hegemónica y el progreso de la cultura regional. En la semiósfera siempre hay irregularidad semiótica que consiste en:

La posición del observador depende de dónde pasa la frontera de una cultura dada. En este sentido, el espacio semiótico se caracteriza por la presencia de estructuras nucleares con una organización manifiesta y de un mundo más amorfo, que tiende hacia la periferia. En el 'centro' del sistema de la cultura, están el lenguaje o lenguajes que, dentro del dominio cerrado, funcionan como fuente poderosa de estructuralidad. En el sistema de oposiciones, 'centro' implica 'periferia', siendo ésta última un mundo amorfo, donde se sitúan formaciones cuya estructuralidad no es evidente o no está demostrada, pero que al ser incluidas en situaciones sógnico-comunicativas generales, funcionan como estructuras. (Lotman, *óp. cit.*, p. 31., en Sánchez, 2013, nota 33: 269)

Lo anterior significa en el caso de los tenangos que hay un diálogo de dos culturas la Otomí-Tepehua, que pertenece a la 'periferia', y la cultura hegemónica eurocéntrica, que pertenece al 'centro'. En este diálogo se producen "situaciones sógnico-comunicativas que funcionan como estructuras. Estos saberes se producen cuando los filtros traductores abren la frontera cultural. La frontera para Lotman es una línea simbólica, no geográfica. En el caso de los Tenangos se funden dos culturas la hegemónica eurocéntrica a través de la representación de la iglesia católica, el día de muertos representado desde el catolicismo, por ejemplo el oratorio, y también está representado la forma de vestir de los habitantes y el entorno geocultural. En este sentido en la semiósfera Otomí-Tepehua hay una intersección de fronteras eurocéntricas y otomí-tepehuas, como

lo observamos en el siguiente diagrama donde analizamos elementos de las dos culturas.

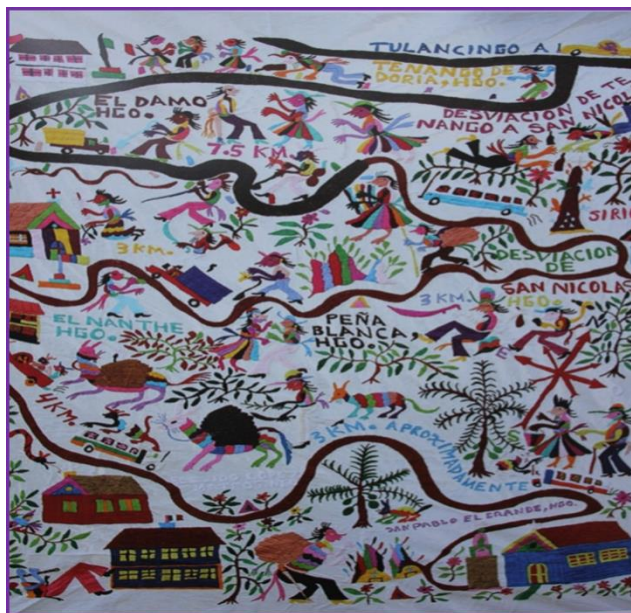


Cuadro III.2. De elaboración propia (detalle el sepelio)

Los Tenangos son la representación del dispositivo estandarizante cultural, en primer lugar por la lengua natural, el otomí-tepehua, en segundo por la adquisición del castellano, lo cual permite ir del centro a la periferia y viceversa, esto es hay un proceso de comunicación eficaz entre los habitantes de la región en su lengua, pero también hay comunicación eficaz con los habitantes de otras regiones. En la representación visual podemos ver cómo utilizan la lengua castellana para nombrar los caminos.

En síntesis, los Tenangos funcionan como memoria de la cultura colectiva Otomí-Tepehua y como un dispositivo estandarizante cultural, pues para Lotman, la cultura es un fenómeno social.

Entendemos como memoria de la cultura colectiva como “...registro en la memoria de lo ya vivido por la colectividad, está ligada inevitablemente a la experiencia histórica pasada” (Lotman, 2000: 172) Pero en el caso de los Tenango lo que se muestra visualmente es la vida en el aquí y del ahora. Entonces es una memoria cultural colectiva que nunca muere, que siempre está presente. Todos los elementos propios y ajenos a esta cultura se estandarizan mediante la representación visual de los tenangos. La cultura desde la perspectiva lotmaniana, es un fenómeno social colectivo, pero también individual, sobre todo cuando un individuo se entienda a sí mismo como *representante* de esa colectividad (Lotman, 2000: 173).



El camino de Tenango de Doria San Nicolás

Tulancingo
Tenango de Doria
Desviación de Tenango a San Nicolás
El Damo Hgo.
Desviación de San Nicolás Hgo.
Peña Blanca Hgo.
El Nanthe Hgo.
4 km.3 km. Aproximadamente a San Pablo el Grande Hgo.

Este Tenango es la representación visual del camino, los kilómetros y las desviaciones hacia San Nicolás. Se observan el camino curvo, las casas, la vegetación y animales, a los hombres caminando, los autobuses que conducen a los diversos destinos. Es una ambiente armónico por el colorido.

Cuadro III.3. De elaboración propia (detalle representación para llegar diferentes comunidades)

En el caso de la producción de Tenangos es colectiva-individual a la vez, colectiva porque son varias personas que contribuyen al diseño y dibujo, y en el caso del bordado se suele hacer por una sola persona que con punto de relleno, va

bordando el Tenango, el cual representa la vida de la comunidad. Todo lo anterior constituye la memoria de la cultura Otomí-tepehua.

3.2 Los Tenangos y sus materialidades y funcionamientos: estético-retórico-visuales, cultural, social y comunicativo-pragmático.

Para desarrollar este subcapítulo, es importante definir qué es un textil, lenguaje visual y percepción visual, para luego desarrollar las materialidades estético-retóricas visuales.

Por textil entendemos un conjunto de telas tejidas, esto es la unión de hilos que van dando forma a la trama. También se entiende por textil al conjunto fibras, filamentos, hilzas e hilos que sirven para producir materiales hilados, afieltrados, acolchados, tranzados, etcétera, que se fabrican a partir de entrelazamiento de urdimbre y trama o tejido ya sea plano o elástico¹¹. En el caso de los textiles tenangos se utiliza la tela de manta, que es extraída del algodón más puro, es una

¹¹ Los principales materiales aprovechados por la industria desde la antigüedad son los siguientes: **Lana:** muy en uso desde el tiempo de los patriarcas hebreos, ya que eran pastores de ovejas (de donde extraían el material). **Seda,** utilizada en China desde el 2700 a. C. (según algunos historiadores). En Europa fue conocida como material textil (aunque no se conocía todavía el gusano) desde el siglo II a. C. Los persas de la dinastía sasánida la cosechaban ya desde el siglo IV d. C. y en ese mismo siglo se tejía en Grecia, tras recibirla en bruto desde Asia. En el Imperio romano se empezó a cultivar en la época del emperador Justiniano I (siglo VI) en que unos misioneros la importaron de China. **Lino:** conocido sobre todo en Egipto donde se han hallado lienzos envolviendo las momias. **Algodón,** procedente de la India e introducido en Europa (primero en Grecia) por las conquistas de Alejandro Magno hacia el 333 a. C. **Cáñamo:** utilizado ampliamente en numerosas culturas desde muy antiguo (en China aproximadamente desde hace más de 6000 años) no solo por su potencial textil de alta y variada calidad, sino también por otras aplicaciones, tanto de su fibra como de otras partes de la planta. **Biso** (o byssus): especie de lino de muy fina textura, que estuvo en uso hasta la época de las Cruzadas. **Hilo de oro o plata dorada:** se usó desde muy antiguo en los tejidos preciosos de Asia, ya en forma de hilo muy fino, ya en forma de lámina u hojuela también muy fina. Lo más frecuente era utilizar dichos metales enrollados en forma de hélice sobre un hilo (ánima) de lino o seda, llamado también «hilo de oro». Del mismo modo, se usa el llamado «oro del Japón» u «oro de Chipre» (traído a Europa por las Cruzadas y por los árabes, fabricado después en Italia y usado hasta mediados del siglo XVI) que se forma por una vitela o película dorada muy fina y resistente enrollada a un hilo ordinario. Cuando se emplean hilos de cobre dorado en los tejidos, se llaman «entrefino» y si son de cobre «similor» u «oropel», «oro falso». Las edades antiguas y media no conocieron los entrefinos ni los similores que son de invención más reciente. Consultado el 21 de agosto de 2014 en <http://es.wikipedia.org/wiki/Tejido>.

tela utilizada en México desde épocas antiguas, que adquirió gran importancia en el imperio mexica por las grandes virtudes que tiene. Para que su crecimiento sea idóneo, la manta debe tener la misma cantidad de calor y frío, hecho que le da su propiedad más característica: ser térmica¹² y puede usarse en cualquier estación del año.

En relación con el Lenguaje visual entendemos que es aquel que desarrollamos en el cerebro relacionado con la manera como interpretamos lo que percibimos a través de los ojos¹³. A partir de este lenguaje generamos imágenes y signos gráficos, también percibimos determinados colores, por ejemplo en la zona de Tenango de Doria, por su ubicación geográfica y medioambiental, se puede percibir una gama de verdes que va desde el más suave hasta el más fuerte, esto es por el efecto de la proyección de la luz y el agua.

En cuanto a la percepción visual entendemos que es la "...interpretación o discriminación de los estímulos externos visuales relacionados con el conocimiento previo y el estado emocional del individuo". Es la capacidad de interpretar la información y el entorno de los efectos de la luz visible (efecto óptico) que llega al ojo. Dicha percepción es también conocida como la visión."¹⁴

Desde la perspectiva de Julieta Haidar para el análisis de la semiótica visual, en nuestro caso los Tenangos, es necesario considerar tres aspectos:

¹² Telas y sus bondades. Características de los textiles, consultado el 10 de julio de 2016 en <http://www.studiopigmento.com/clientes/daref/caracteristicas.html>

¹³ Lenguaje visual. Consultado el 21 de agosto de 2014, en http://es.wikipedia.org/wiki/Lenguaje_visual

¹⁴ Percepción visual Consultado el 21 de agosto de 2014 http://es.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n_visual

- a) Definir qué es lo visual y cómo trabajar esta dimensión semiótica por las formas, los colores, las perspectivas, los volúmenes, etcétera. Nosotros añadimos los diseños, la ubicación geocultural y geosimbólica¹⁵.
- b) Establecer las relaciones entre lo visual y lo verbal que han cumplido diferentes funciones y han sido distintas las diversas culturas y época históricas.
- c) Las diferencias entre lo visual estático, lo visual cinético y lo visual/función-signo.
- d) Analizar los problemas relacionados con el iconismo y los diferentes grados de iconicidad en lo visual y en particular en la imagen. (Haidar, 2013: 204)

En relación con lo anterior, para nuestro objeto de estudio es pertinente para el análisis de los Tenangos, primero la dimensión semiótica de lo visual, es decir la producción de sentido tanto para quienes bordan como para quienes adquieren el textil. Posteriormente interesa las diferencias entre lo visual estático, lo visual cinético y lo visual/función-signo. Al respecto, ya lo hemos mencionado en el capítulo II, las narraciones visuales de los Tenangos son estáticas, pero las imágenes de los hombres, de las mujeres y de la fauna siempre están en movimiento simbólico, pues se representan caminando, realizando las labores de cosecha, de siembra, elaborando el atole, las tortillas, los alimentos en general. Entonces son narraciones a la vez estáticas y cinéticas.

¹⁵ Nota 32 tomada de Sánchez, G. G., 2013: 268. "[...] la región socio-cultural se concibe como un espacio geosimbólico cargado de afectividad y de significados. En su expresión más fuerte se convierte en territorio-santuario, es decir, en "un espacio de comunión con un conjunto de signos y valores" (Bonnemaison, 1981: 257, cit. por Gilberto Giménez, "Territorio, cultura e identidades)

En cuanto a lo visual/función signo, cabe definir primero que es signo. Está de acuerdo con el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristaín, es

“...todo fenómeno u objeto que representa algo que generalmente es distinto, a lo cual sustituye al referírsele. Es decir, todo dato perceptible por los sentidos (visual, auditivo, etc., por ejemplo un síntoma) que, al representar [...] algo no percibido, permite advertir lo representado (por ejemplo la enfermedad).” (Beristaín, 1985: 450)

Un signo representa algo de la realidad y se divide en señal, icono, índice y símbolo. En el caso de los tenangos, las imágenes que bordean las mujeres y hombres, representan la flora y la fauna, por ejemplo, desde su percepción visual en cuanto a formas, colores, volúmenes, espacios y tiempos. Los Tenangos son iconos y símbolos como ya lo abordamos en el capítulo precedente.

En cuanto a lo visual/función signo, los Tenangos tienen una producción de sentido o semiosis para propios y extraños. Para propios porque las mujeres otomí-tepehuas idearon hacer este tipo de textiles para venderlos y con ello obtener un dinero y poder subsistir ante los embates de la naturaleza. Para extraños, porque fueron bien recibidos y compraron los textiles para adornar sus paredes, las mesas, etc., hubo producción de sentido o semiosis porque fueron adquiridos, por los colores y las figuras llamativas. En esta relación de productor y receptor hay una producción de sentido, y por lo tanto la función signo adquiere sentido, es decir el tenango como signo, posteriormente se convirtió en icono y símbolo de Tenango de Doria, ahí es donde se encuentra el valor de la función signo de lo visual.

Haidar habla de tres tipos de semiótica visual:

- *La semiótica de la imagen estática* como la fotografía, el dibujo, el diseño, la pintura, los tatuajes, los carteles, los grafitis, los códigos, etcétera.
- *La semiótica de la imagen dinámica* como el cine, la televisión, la danza, la mímica, los videos, el lenguaje de los sordomudos, el lenguaje de los ciegos, el cuerpo como texto visual y las imágenes digitales cibernéticas, que actualmente están cambiando toda la producción visual, entre otras.
- *La semiótica de la función signo*, esta categoría es de Roland Barthes para explicar la semiosis (o producción de sentido) de lo supuestamente utilitario: el espacio, la arquitectura, los objetos utilitarios cotidianos que se cargan de sentido aunque pasen inadvertidos [...]. (Haidar, 2013: 204). Como en el caso de los Tenangos, donde se representan visualmente los objetos, los espacios, los tiempos a través de los bordados que narran los ritos y rituales, por ejemplo el oratorio, la petición de agua, el carnaval, los voladores de Papantla, que para la cultura Otomí-Tepehua son elementos fundamentales en su vida.

La semiótica de la función signo

Los músicos



Disfraz de alebrijes



Estos dos fragmentos pertenecen al tenango que representa el Carnaval. Se aprecia lo figurativo, y el colorido propio del Carnaval que es la fiesta pagana antes de la Semana Santa. Los músicos sentados interpretan música con guitarra, violen y alientos. Para el pueblo la música es fundamental para todo tipo de festividades. Todos los elementos tienen un profundo sentido para la comunidad, de ahí que se ubique en la semiótica de la función signo

Cuadro III.4. De elaboración propia. (Detalle los músicos y disfraces).

En el siguiente cuadro se puede apreciar en los detalles del Tenango de “El Carnaval, los personajes varones y mujeres siempre en función conativa, sus caras demuestran la felicidad, se representan con su color de piel morena, vestidos a la usanza Otomí-Tepehua, interpretando su música con instrumentos de cuerdas y de aliento. Todo el conjunto hace la semiótica visual con función signo.

Julieta Haidar (2006) propone 13 materialidades¹⁶ y funcionamientos semiótico-discursivos que “son muy importantes de abordar, porque son componentes constitutivos fundamentales en todas las prácticas semiótico-discursivas.” (2013: 82). La materialidad en los tenangos es la tangible, por ejemplo la tela de manta, los hilos de colores y la forma que dan las bordadoras a la manta mediante los motivos que van hilando.

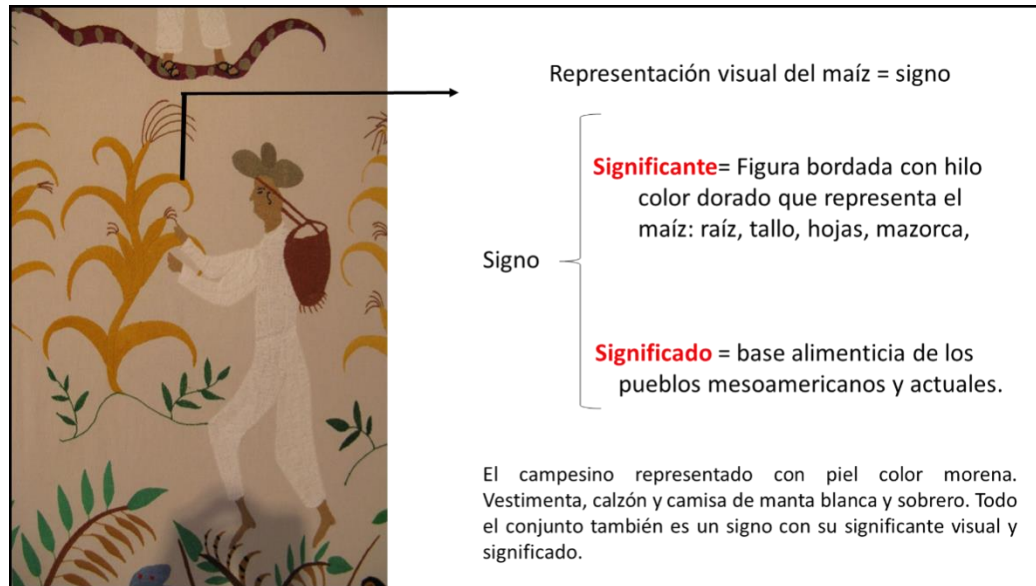
¹⁶ Las 13 materialidades son: la de los cinco sentidos, la comunicativo-pragmática, la ideológica, la del poder, la cultural, la histórica, la social, la cognoscitiva, la del simulacro, la psicológica, la psicoanalítica, la estético-retórica y la lógico-filosófica. (Haidar, 2006: 82 y ss.)

Los funcionamientos, dice Haidar “[...] comprenden la dinámica, la configuración que adquieren las materialidades en cada tipo de discurso o semiosis.” (2013: 82).

En el caso de la producción textil de los Tenangos las materialidades fundamentales son: la visual, la comunicativa, la cultural, la social, la cognoscitiva y la estético-retórica. Es importante destacar que los otomí-tepehua se auto representan visualmente en los Tenangos, no es el otro que viene a representarlos desde su perspectiva cultural y visual. Por ello es muy importante el estudio semiótico discursivo de este tipo de textiles, sin que interpretemos otra cosa más que lo que dicen los tenangos.

Las materialidades pertinentes para el análisis de los Tenangos se van hilando, así como los tenangos, es decir no podemos ver una sola materialidad con su funcionamiento por separado, sino que todas confluyen para cobrar sentido. Primero vamos a definir cada una de las materialidades y sus funcionamientos y después las conjuntamos todas para mirar la producción de sentido.

La materialidad visual, esta se define como la sustancia más pertinente y productiva para los diferentes significantes del signo. En el caso de las bordadoras Otomí-Tepehua tienen una percepción-sensorial diferente a la cultura occidental (la que heredamos de los europeos), desde el momento en que miran su realidad de acuerdo con su cosmovisión, su ubicación geográfica, geocultural y geosimbólica. La materialidad está en la manta y en los hilos que dan figura al pensamiento de los otomí-tepehua, y este corresponde al funcionamiento visual.



Cuadro III.5. De elaboración propia con categorías de Roland Barthes. (Detalle cosecha del maíz).

En el cuadro anterior observamos un detalle del Tenango que representa la un detalle de la siembra y la actividad agrícola, la cual es muy importante para los habitantes de Tenango de Doria.

La materialidad comunicativo-pragmática desde la perspectiva de Haidar se refiere al desarrollo de modelos que analizan las interacciones comunicativas con todos los componentes y que a nivel semiótico, se destacan los estudios masivos de comunicación, como de la televisión, la producción e la publicidad, de la propaganda política, etcétera. En el aspecto de los Tenangos, nosotros observamos dos formas de comunicación: a) una se relaciona con el pensamiento de las bordadoras Otomí-Tepehua que a través de las narraciones hiladas comunican a otros que pueden ser de la misma cultura o de otras culturas, sus “costumbres” como ritos y rituales y su vida cotidiana, la flora y la fauna. Es decir, los Tenangos comunican en sus narraciones visuales, la vida Otomí-Tepehua; y b) los textiles Tenango una vez que fueron aceptados no sólo en los pueblos

aledaños sino que traspasaron las fronteras de Hidalgo, se comenzaron a vender en la Ciudad de México y a nivel nacional e internacional gracias a las diversas redes sociales, que las mismas mujeres otomíes usaron para difundir su arte textil. Como se puede observar en el siguiente cuadro.



Cuadro III.6. De elaboración propia. (Página de internet para difundir el textil)

La materialidad cultural, esta permite “[...] el estudio de la identidad [...] las relaciones interculturales, el multiculturalismo, el pluriculturalismo [...] la globalización produce diferentes procesos culturales en los cuales se perciben dos movimientos en pugna constante: uno de homogeneización y otro de diferenciación” (Haidar, 2006:87). En el siguiente cuadro, podemos observar el Tenango denominado “Ritual de Petición de agua”. El agua es fundamental para que cualquier pueblo florezca. El agua es el líquido primordial para que la gente, los animales, las plantas, los alimentos crezcan, por ello para este pueblo, después de la sequía que sufrieron y que fue devastador para la comunidad, los rituales no se hicieron esperar. El ritual de petición de agua, es una actividad identitaria y cultural del pueblo Otomí-Tepehua.

Tenango: Ritual de Petición de agua

A partir de la década de 1960, las comunidades otomíes de la Sierra Oriental atravesaron por una fuerte crisis económica, desatada por una fuerte sequía y muy malas cosechas. En San Nicolás seguían sin recuperarse de los problemas internos que se desataron con la muerte de Santos Patricio y con la sequía, la situación se agravó. En San Pablo el Grande la situación no era mejor; ante un panorama tan desolador, los pobladores de estas comunidades se vieron en la necesidad de buscar nuevas alternativas de trabajo a partir de lo que **sabían hacer, de lo que conocían, de lo que tenían e la mano, que [...] era muy poco.**

Se planteó la necesidad de que las mujeres, bordadoras ancestrales, vendieran blusas que ellas elaboraban para su uso propio..... (Vázquez, 2008: 109).

El tenango denominado "Petición de agua" es la representación visual del ritual en donde se puede observar la cultura y la identidad de la comunidad Otomí-tepehua. El tipo de casas, los caminos, la vestimenta, la flora y la fauna, los rasgos faciales de varones y mujeres. Todo el conjunto manifiesta la identidad.



Cuadro III.7. De elaboración propia con relato tomado de Vázquez S de los., Elena, 2008)

La materialidad Social, en esta materialidad se analizan la producción y consumo de los discursos y de la semiosis en relación con los sujetos que producen y consumen los productos socioculturales. (Haidar, 2006: 89). En este sentido, las bordadoras al producir los textiles, no sólo comunican la vida de la comunidad, sino de las semiosis al conjuntan varios códigos como las formas, los colores, el tipo de sujetos, tipo de casas, tipo de animales que son originarios de la región, las flores y las plantas. Todo este conjunto descriptivo visual junto con la narración del ritual y del mito de la petición de agua, ofrece al espectador que mira la armonía entre lo que es y lo que hacen los otomíes-tepehuas. De ahí que provoquen que el consumidor lo adquiera y pague una cantidad razonable de dinero para tener esa obra de arte creada por el pensamiento de los varones que idean el diseño dibujado en la manta y luego con el pensamiento también creador de las mujeres que eligen los hilos de colores para con punto de relleno, ilustrar el dibujo. Por lo

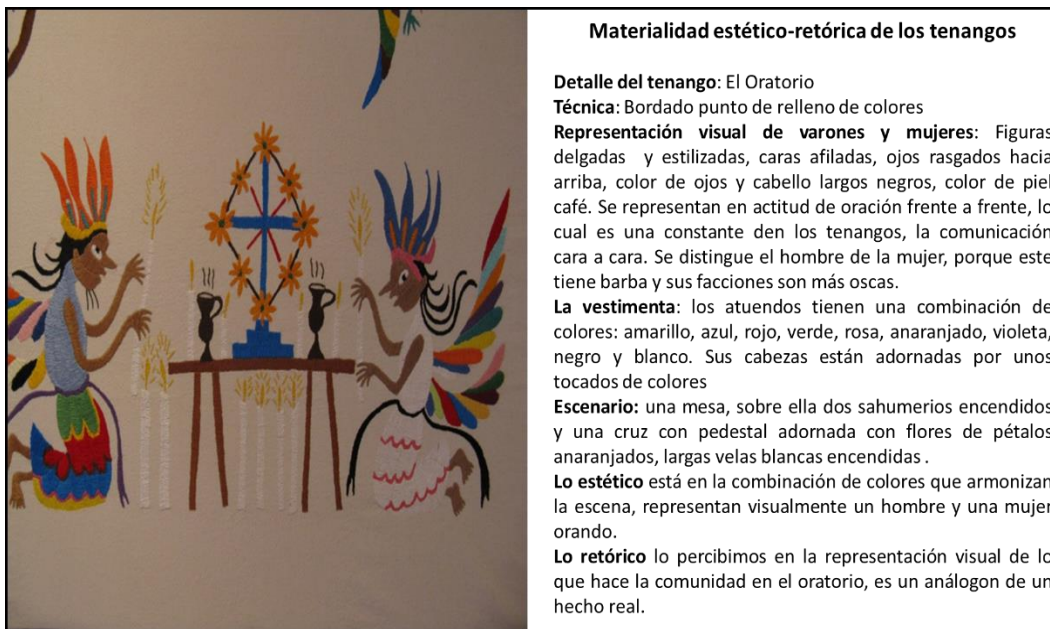
tanto el textil tenango no sólo comunica la cultura Otomí-Tepehua, sino también significa un arte único en su género.

La materialidad cognoscitiva, da cuenta de cómo a partir del conocimiento del arte textil, las bordadoras con la técnica que conocieron desde sus abuelas, el conocimiento de sus animales, de sus plantas y flores, de sus caminos que rodean el pueblo, de sus “costumbres” como los ritos y mitos creadores de vida en el aquí y en el ahora, así como de la vida después de la muerte, de los tiempos para sembrar y de los de la cosecha, los tiempos de sentarse a conversar con las demás bordadoras para crear arte textil, en suma, los habitantes del pueblo tienen pleno conocimiento de su cultura a través de lo que miran y lo traducen a su lengua otomí-tepehua y ese pensamiento se traduce a los lenguajes visual, donde representan, narran y describen su vida; donde nos dejan a la imaginación de cómo son sus bailes y música; su comida rica en maíz y sus derivados. Esta es, desde nuestra perspectiva y de lo que observamos en el sitio en el que estuvimos conviviendo con las bordadoras y el pueblo, la materialidad cognoscitiva cuyo funcionamiento podemos decir que es el dialogo de saberes de la gente del pueblo con los saberes hegemónicos, y en ese dialogo se conserva una armonía.

La materialidad estético-retórica. Haidar concibe esta materialidad como una continuación entre lo estético y lo retórico. Para la autora, “lo [...] no se refiere solo a la forma bella, sino [...] (también) como de lo horrible, de lo grotesco. La retórica ya no se concibe como “ars”, en el sentido clásico, sino es una dimensión fundamental del sentido de cualquier producción semiótico-discursiva. Lo retórico

está integrado a todas las semiosis verbales y no verbales, a lo artístico y a lo cotidiano.” (Haidar, 2006: 89-90).

La materialidad estético-retórica de los Tenangos se observa en la forma en que se auto-representan físicamente los varones y las mujeres, los escenarios y los objetos que son identitarios para ellos, porque los usan en la cotidianidad y en la realización de los y rituales para narrar visualmente sus mitos y sus ritos. Así como lo observamos en el siguiente cuadro, en el que analizamos un detalle de la representación del oratorio.



9

Cuadro III.8. De elaboración propia. (Detalle personas en el oratorio).

3.3. Los Tenangos: semiótica del color

En Tenango de Doria se elabora la artesiana textil, que es hecha por las mujeres de la comunidad, así como de sus alrededores que incluye a otras comunidades como San Pablito el Grande y Pahuátlan que pertenecen al Estado de Puebla,

hecha a mano y que es vendida a los visitantes y a los mismos pobladores la zona. (Vázquez, 2008: 27).

La producción textil denominada “Tenangos”, se ha preservado por décadas. Dicha producción va desde las más simples como: monederos de manta, bolsas, manteles individuales, servilletas, fajillas; hasta las más sofisticadas: las grandes mantas que describen visualmente cómo es la comunidad y narran los mitos y ritos como ya le hemos venido mencionando: el ritual de petición de agua, el oratorio, el día de muertos, el carnaval, el casamiento, vestidos de gala, pantalones de gala, corbatas diseñadas para las festividades del pueblo, etcétera. La tradición del bordado de tenangos se hereda de generación en generación y eso contribuye a la “memoria cultural” (Lotman, 1996) visual y verbal.

En estas prendas se transmite su cosmovisión y de su entorno, de tal forma que los diseños que los y las bordadoras crean, adquieren una producción de sentido para propios y extraños. Se narran historias del pueblo, la de la familia, las fiestas, adoración a los seres mitológicos y a la Tierra y al agua que son dos elementos naturales que proveen el sustento de la vida.

Existe un reconocimiento por parte de CONACULTA, ya que en el año del 2010 se presentó una exposición sobre los textiles enfocada a la visión del Estado de Hidalgo como una de las artesanías que aún se salvaguardan en el estado, en Museo Nacional de Culturas Populares, ubicado en Av. Miguel Hidalgo 289 Coyoacán Villa Coyoacán, 04000 Ciudad de México. En dicha exposición se mostró la vida social, cultural y económica en que sobresale esta zona que se

encuentra unida, por los caminos, a otras comunidades en donde también realizan la misma actividad.

Se mostraron visualmente a través de los Tenangos y carteles algunas regiones, también fragmentos escritos por algunas personas otomí-tepehuas, en los que contribuyen dejan de manifiesto su participación social tanto en la comunidad como con sus semejantes, al mismo tiempo representan su identidad como pueblo de Tenango de Doria y que de evitar que se pierdan sus vestimentas, costumbres y su lengua. Por consiguiente, estos textiles se encuentran ligados con las actividades cotidianas, espirituales, sociales y mágico-religiosas entre otras.

En los Tenangos está presente el transcurrir del tiempo-espacio de los ciclos festivos durante el año: el tiempo de la cosecha, el de la siembra, la peregrinación, el día de la fiesta y sus personajes, las deidades del cerro brujo y de la sirena, tanto de Tenango como de otras comunidades cercanas al municipio, tales como San Pablito, Pahuátlan, San Bartolo Tutotepec, San Nicolás, El Damo, El Nanthe, Peña Blanca así como del panteón católico, perteneciente a la zona. (Vázquez, 2008).

Los Tenangos se caracterizan por su colorido, por ello nos pareció importante dedicar un espacio a este análisis. Para empezar es necesario distinguir entre los colores primarios y los colores secundarios, para después identificar los colores fríos de los cálidos, pues en estos textiles observamos que hay una perfecta combinación de estos colores, que asemejan el arcoíris, el cual con cierta frecuencia aparece en Tenango de Doria, por la ubicación del lugar, por

la vegetación, los ojos de aguas, las cascadas y las lluvias que llegan en sus tiempos.

En primer lugar, es necesario aclarar que no discutiremos sobre las diversas teorías sobre el color, solo nos interesa cómo los colores adquieren sentido en su armonización entre ellos y en la manta. Desde el punto de vista de la teoría del color, este “[...] en sí no existe, no es una característica del objeto, es más bien una apreciación subjetiva nuestra. Por tanto, podemos definirlo como, una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda.” (Netdisseny, capítulo 2, p. 3).¹⁷ La explicación del color fue dada por Newton en 1666 con sus experimentos físicos y que citamos textualmente:

Lo que ocurre cuando percibimos un objeto de un determinado color, es que la superficie de ese objeto refleja una parte del espectro de luz blanca que recibe y absorbe las demás. La luz blanca está formada por tres colores básicos: rojo intenso, verde y azul violeta. Por ejemplo, en el caso de objeto de color rojo, éste absorbe el verde y el azul, y refleja el resto de la luz que es interpretado por nuestra retina como color rojo. Este fenómeno fue descubierto en 1666 por Isaac Newton, que observó que cuando un haz de luz blanca traspasaba un prisma de cristal, dicho haz se dividía en un espectro de colores idéntico al del arco iris: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta. (Netdisseny, capítulo 2, p. 3)

Con base en la anterior cita, observamos que los colores que armonizan los Tenangos son el reflejo del arcoíris, que las mismas bordadoras han observado durante años en sus comunidades. ¿Qué es un arcoíris? Éste es “un fenómeno óptico y meteorológico que consiste en la descomposición de la luz solar en el espectro visible continuo en el cielo, lo cual se produce por refracción cuando los rayos del sol atraviesan pequeñas gotas de agua contenidas en la atmósfera

¹⁷ Véase página web: <http://www.netdisseny.com/>

terrestre. Es un arco multicolor con el rojo hacia la parte exterior y el violeta hacia el interior. [...]. Si bien el arcoíris es un gradiente continuo de colores espectrales, se considera que éstos pueden definirse en siete colores fundamentales: rojo, naranja, amarillo, verde, cian, azul y violeta, los cuales equivalen a los mencionados por el científico Isaac Newton en 1704 (rojo-naranja-amarillo-verde-azul-añil-violeta, respectivamente). En el sistema RGB, que es un modelo de colores luz, corresponde a tres colores primarios, dos secundarios y dos terciarios”.¹⁸ En la siguiente imagen podemos observar un gran arcoíris.

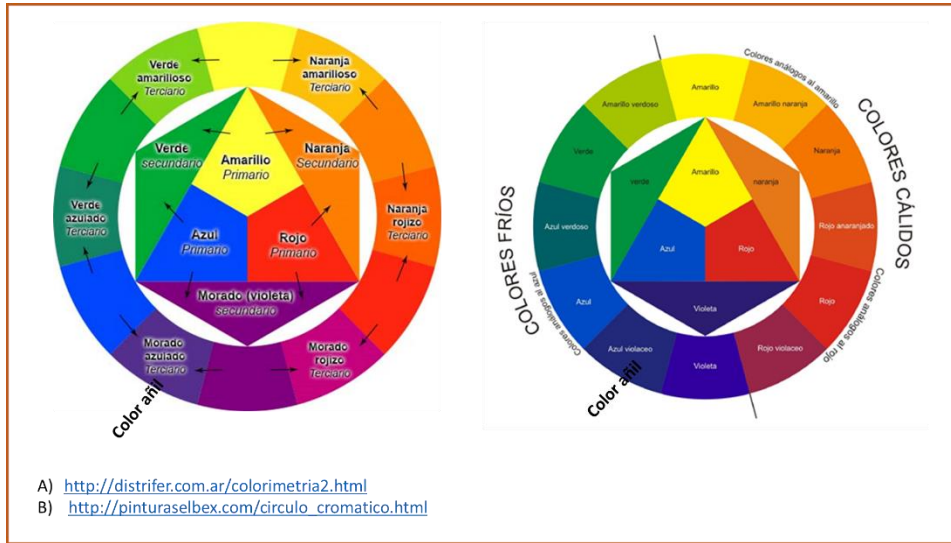


Figura III.2. (Detalle arco iris en el campo). Foto tomada de <http://tipvital.es/category/uncategorized/>

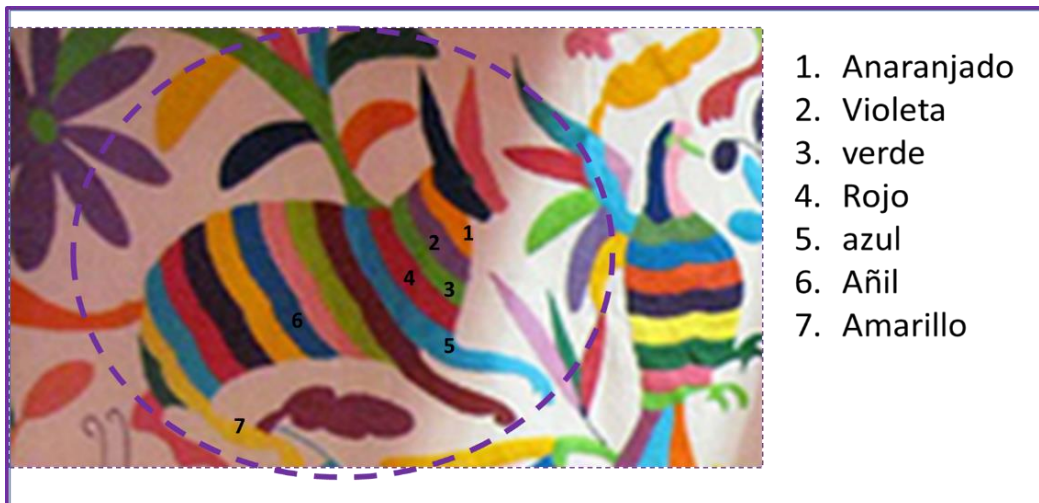
Del arcoíris podemos observar que los colores primarios son rojo-amarillo-azul, el verde y el naranja son colores secundarios, y los terciarios son el añil o morado azulado y el violeta. Con la combinación de estos colores se producen los llamados colores cálidos y los colores fríos, los cuales se pueden observar bien en los siguientes círculos cromáticos.

¹⁸ Véase arcoíris en la web: <https://es.wikipedia.org/wiki/Arco%27C3%27ADris>

Cuadro III.9. Círculos cromáticos (coloración).



De acuerdo con los círculos cromáticos, podemos observar que los cálidos van del rojo intenso al amarillo, y los colores fríos del violeta al amarillo verdoso. Veamos ahora un fragmento de un tenango para constatar que los colores que las bordadoras colocan en la figura, corresponden justamente a los colores del arcoíris.



Cuadro III.10. De elaboración propia. (Animales bordados con el color del arco iris).

Como se puede apreciar en el cuadro anterior, las bordadoras representan a través de los hilos de colores tanto los básicos como los secundarios y los terciarios, y también combinan los cálidos con los fríos, sin que se vea un caos de colores, sino que en la combinación adquieren una armonía, un equilibrio entre los colores, las formas, los volúmenes, las figuras así como los relatos de la vida cotidiana, de la agricultura, de lo religioso, de los mitos y rituales, en síntesis de “sus costumbres” que adquieren un simbolismo importante para la población.

Desde la perspectiva semiótica los colores adquieren un sentido dependiendo de donde se les ubica y el contexto. No podemos decir que los colores tienen un significado específico como lo hace el campo del conocimiento de la psicología, en el caso de los tenangos, la combinación de los colores primarios, secundarios, terciarios, cálidos y fríos significan armonía con la naturaleza. Los significantes son el rojo, el anaranjado, el amarillo, el verde, el azul, el añil y el violeta y sus combinaciones como el rosa, el negro, considerado como la ausencia de la luz, el blanco como la combinación de todos los colores primarios, secundarios y terciarios. Los significados son aquellos que la cultura les proporciona.

Reflexiones

Para poder hacer una reflexión muy precisa es muy difícil, por lo que representa la semiótica puesto que existen elementos muy primordiales que se identifican como pensamiento-semiosis-mundo, ya que permiten ver diferentes interpretaciones creadas por la bordadora, sin embargo se muestra una dinámica de interrelaciones proyectadas en los textiles.

En el pensar existe una transformación de límites posibles, esto en cuanto a la interpretación, por lo que existe un enunciado determinado a partir de la semiosis, lo cual permite observar en su mundo un nuevo conocedor para la comprensión. Para cada individuo (bordadora) o grupo social se hacen posibles límites expresados que permiten ser perceptibles a ese mundo, en las que permitió un espacio de relaciones en el pensamiento de la bordadora, y tal como se expresa y difunde para aquellos que lo interpretan.

En los bordados se produce la percepción de determinado grupo o individuo, identificándose las que son observadas como trabajo colectivo o como trabajo individual dentro de la comunidad otomí-tepehua, sin embargo, la variedad de interpretaciones a partir de Lotman, permite la descripción de la producción de los significados como un fenómeno socio-cultural en los textiles denominados "Tenangos".

Con esto, me permite comprender la producción, interpretación y transformación de los significados de una cultura como un fenómeno social, en la cual se percibe la existencia de una sociedad organizada y que como reflexión permite ver un antes y un después, es decir, el pasado y el presente y que

posteriormente como interacción productiva se podría comprender de manera inmediata. El objeto del conocimiento de la semiótica es el cambio, lo principal es el modo de explicarlo.

En esta parte debe señalar una apreciación crítica sobre el tratamiento semiótico que se empleó para el estudio de los Tenangos que finalmente con objeto de señalar los alcances posibles de su aplicación y que permite percibir la línea de investigación con que se puede generar,. En esta última parte se llevó a cabo una lectura visual que me acercó a la estructura de la forma elegida, los Tenangos fueron vistos como signos textiles, constituidos por un lenguaje visual.

Con la semiótica visual se articuló la forma de leer los textos visuales. Es bien cierto que el proceso del análisis consistió en desarticular cada Tenango como textil, para conocer uno a uno detalladamente al mismo tiempo se reconstruyeron las formas estructurales con la finalidad de observar sus relaciones sintácticas, su manejo en el espacio y su composición.

Con la semiótica busca otros caminos: el de la semántica que puede llevar a conocer los significados y los sentidos, el de la iconografía que puede llevar a la comprensión e intertextualidad de las imágenes o bien también al estudio de estilos, costumbres, usos y prácticas en un sentido visual con mayor determinación específica. Este método semiótico me ha llevado a formular una interpretación del Tenango con una perspectiva de codificación desde su cultura, en la que nos lleva a escenas que suceden en un lugar determinado por el ritual, sagrado y virtuoso. Esta reflexión se manifiesta en los conceptos y relaciones que se presentan entre la profundidad y sus perspectivas.

Conclusiones

En los últimos años, en Tenango de Doria, los habitantes han desarrollado actividades colaborativas, principalmente en las labores del campo, en las fiestas patronales, así como en el trabajo artesanal y la ascendencia que son las principales razones que definen la herencia y pertenencia de los Otomíes-Tepehuas.

En Tenango de Doria, aún podemos observar a personas grandes de edad, que usan el vestido confeccionado a mano, o a varones que usan todavía el calzón de tela blanca y camisa blanca comúnmente de manta, muchas veces confeccionada por las bordadoras del lugar. A pesar de estas costumbres, solo las personas mayores de edad tienen memoria de lo que ocurre a través de los años y por eso conservan la memoria colectiva en su hacer, en su vestir y pensar. Mientras los jóvenes aunque estén influenciados por la cultura hegemónica, como otomí-tepehuas mantienen su identidad étnica.

Los otomí-tepehua ante la necesidad del territorio, los embates de la globalización, su condición de minoría en su propia región, no ha impedido que los ellos sigan conservando su forma de vida comunal, sin embargo y al mismo tiempo se transforman, esto es hacen un dialogo entre los saberes de la cultura que llega la hegemónica con sus saberes y reivindican su lengua. Son de las pocas culturas que mantienen viva su lengua materna. En la región se habla principalmente; náhuatl, otomí, tepehua y el español.

A lo largo de la investigación me percate que existe un sin numero de información principalmente en el área antropológica y comunicativa, sin embargo,

si utilizamos la metodología y técnica adecuada para llegar a los resultados que se busca para la planear y desarrollar la información adecuada con la comunidad estudiada.

En el caso de la comunidad estudiada se cumplieron con los objetivos e hipótesis trazadas, de la misma manera se puede decir, que en la comunidad de Tenango se identificaron las necesidades de información y que a partir de estas son un producto de desarrollo social y cultural de cada individuo y de la comunidad en general, por lo que la hipótesis planteada cada uno de los capítulos se cumplieron.

Es notorio que las bordadoras son las principales impulsoras del textil denominado Tenango y representan un eje principal en el desarrollo de la economía para la población, sin embargo, no dejan de obtener recursos económicos para su familia.

En las entrevistadas utilizan como parte principal las narraciones orales que se encuentran establecidas por los habitantes de la comunidad ya sean familiares, amigos, profesores entre otros. En el panorama social los habitantes que tienen dos lenguas, es decir, que hablan la lengua madre y el español permite pasar fronteras de su comunidad y de la región, esto confirma que sus necesidades se van ampliando y adquieren una visión más amplia de los que ocurre dentro y fuera de la comunidad.

Las personas que viven en Tenango se dan a la tarea de mantener viva su cultura esto sin perder de vista la importancia de conservar sus raíces, a través de los medios de transmisión como los es el Tenango donde plasman sus ideas y

conocimientos que utilizan comúnmente como una identidad de la comunidad y que cada vez es más utilizado y que transmiten a las jóvenes de Tenango.

Los integrantes de la comunidad hacen participes a los jóvenes sobre sus costumbres y tradiciones, esto refleja el interés de sus raíces y origen, lo que implica pertenecer a su comunidad. Los aspectos sociales y culturales son parte importante de sus necesidades como comunidad, por lo que es importante ya que se van incorporando a las actividades de la zona, de esta manera, evitan que emigren a otros lugares en donde se buscan una mejor calidad de vida.

Por último, se debe de considerar hacer más investigación en las comunidades indígenas a nivel nacional para establecer servicios de apoyo para su desarrollo y que permita la permanencia de este mundo globalizado y que ha tratado de desaparecer desde hace algunos siglos en destruir las tradiciones, costumbres, historia, cultura, hábitos de vida, expresiones monumentales y orales, en pocas palabras la pérdida primordial de su identidad como cultura.

FUENTES DE CONSULTA

ANDERSON, BENEDICT. (2000). "Imagined Communities". London-New York: Verso.

ANZALDO FIGUEROA, ROSA ELENA, Los sistemas de parentesco en la Huasteca. *Un estudio etnolingüístico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Científica, 406, Serie Lingüística), 2000.

BARBÉ, CARLOS. (1985). "L'identità - 'individuale' e 'collettiva' - come dimensione soggettiva dell'azione sociale". In: Laura Balbo et al., *Complessità sociale e identità*. Milán: Franco Angeli, pp. 261-276.

BATESON, G.; RUECH, J. (1984). *Comunicación*. La matriz social de la psiquiatría, Editorial Paidós. Barcelona, España.

BERISTAÍN, HELENA. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa. Mexico. Pp. 510.

BOILÉS, CHARLES LAFAYETTE, "Tepehua Thought-Song: a Case of Semantic Signaling", en *Ethnomusicology*, vol. XI, núm. 3, Middletown, Wesleyan University Press, 1967, pp. 267-292.

BOURDIEU, PIERRE, (1986), *La construcción social de la realidad*, Argentina: Amorrortu.

BRODA, JOHANNA Y BÁEZ-JORGE FÉLIX, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

CASSIRER, ERNST, Filosofía de las formas simbólicas, *El Pensamiento Mítico*. Tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

COWAN, GEORGE M., "El idioma silbado entre los mazatecos de Oaxaca y los tepehuas de Hidalgo, México", en *Tlatoani*, vol. I, núms. 3 y 4, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, mayo-agosto de 1952, pp. 31-33.

ECO, U. (2006). "La estructura ausente". *Introducción a la semiótica*. Edición De bolsillo: México.

FORTESCUE, M., "Morphology, Polysynthetic", en R. E. ASHER y J.M.Y. SIMPSON (eds.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, vol. 5, Oxford, New York, Seoul, Tokyo, Pergamon Press, 1994, pp. 2600-2602.

GALINIER, JACQUES, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, Ángela Ochoa; Haydee Silva, traductoras Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Instituto nacional Indigenista, México, 1990.

GIMÉNEZ, GILBERTO. (1986), "*La teoría y el análisis de la cultura*". México: SEP-Universidad de Guadalajara- COMECOSO.

GIMÉNEZ, GILBERTO. (1996), "La identidad social o el retorno del sujeto en Sociología", en *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad. III Coloquio Paul Kirchhoff*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

GIMÉNEZ, GILBERTO. (2000), "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en Valenzuela Arce, José Manuel [coord.], *Decadencia y auge de las identidades*, México: El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés.

GIMÉNEZ, GILBERTO. (2009), "Identidades sociales", México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Mexiquense de Cultura Colección Intersecciones (17). Primera Edición. Pp. 319.

GOFFMAN, ERVING. (1971), *Relaciones en público. Micro estudios del orden público*, Alianza Editorial, Madrid.

GREIMAS, J. A. Y COURTÉS J. (1990), *Semiótica: Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*. España. Editorial: Gredos. Castellano. Pp. 476.

HABERMAS, JÜRGEN. (1987), *Teoría de la acción comunicativa. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Impreso en España. Editorial: Taurus. Volumen 1. Pp. 521.

Haidar, JULIETA. (2006), *Identidad y fotografía: La construcción semiótica de los sentidos*. Republica Dominicana. En imágenes José Alcántara Almazar. Pp. 185.

Haidar, JULIETA. (2013), *De la argumentación verbal a la visual: lo emocional y la refutación en la argumentación, la argumentación ensayos de análisis de textos verbales y visuales*. UAM. Pp. 284.

HALLIDAY, J. A. K., *El lenguaje como semiótica social. La interpretación del lenguaje y el significado*. México. Fondo de Cultura Económica. 1982.

HASLER, JUAN H., "El idioma silbado", en *La palabra y el hombre*, núm. 15, Xalapa, Universidad Veracruzana, julio-septiembre de 1960, pp. 23-36.

HEIRAS RODRÍGUEZ, CARLOS GUADALUPE, *Pueblos Indígenas de México y Agua: Tepehuas*, México, Atlas de Culturas del Agua en América Latina y el Caribe, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005, 356 pp.

HERNÁNDEZ MONTES, MARICELA Y HEIRAS RODRÍGUEZ, CARLOS GUADALUPE, *Tepehuas*, México, Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2004, 39 pp.

INGLE, J., "Totonac", en R. E. ASHER y J. M. Y. SIMPSON (eds.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, vol. 9, Oxford, New York, Seoul, Tokyo, Pergamon Press, 1994, pp. 4640-4641.

LOTMAN, IURI. (1996). *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra S.A., Madrid (España).

LOTMAN, IURI. (1998). *La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Ediciones Cátedra S.A., Madrid (España).

LOTMAN, IURI. (2000). *La semiósfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Edición de Desiderio Navarro. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S. A.), Madrid (España).

LIPIANSKY, EDMOND MARC, (1992). *Identité et communication*. París: Press Universitaires de France (PUF).

MEAD, G. H., (1934), *Mind, self, and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago. (traducción al español: Espiritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social, Paidós. Barcelona. 1968).

MELUCCI, ALBERTO, (1982), *L'invenzione del presente. Movimenti, identità, bisogni individuali*. Bologna : Società Editrice Il Mulino.

MERTON, ROBERT K., (1965). *Éléments de théorie et de méthode sociologique*. París: Librairie Plon.

MUGNY, G., Y F. CARAGATI, (1985). *L'intelligence au pluriel: les représentations sociales de l'intelligence et de son développement*. Cousset: Del Val.

OLIVERA DE V., MERCEDES y BLANCA SÁNCHEZ, Distribución actual de las lenguas indígenas de México, 1964, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1965.

PIZZORNO, ALESSANDRO, (1989), "Spiegazione come reidentificazione". *Rassegna Italiana di Sociología*, Anno trentesimo núm. 2, pp. 161-183.

PIZZORNO, ALESSANDRO, (1989), "Identità e sapere inutile". *Rassegna Italiana di Sociologia*, Anno trentesimo núm. 3, pp. 305-319.

SÁNCHEZ GUEVARA GRACIELA Y CORTES ZORRILLA JOSÉ. "La semiósfera del maíz: espacio semiótico de convergencia de la naturaleza y de las culturas". *Entretextos. Revista electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura N°6* (Noviembre 2005). ISSN 1696-7356
<<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/pdf/entre6/maiz.pdf>>

SÁNCHEZ GUEVARA GRACIELA (2005). La configuración de las identidades nacionales en las historias oficiales: un análisis semiótico-discursivo interdisciplinario. México, ENAH. Tesis Inédita.

SCIOLLA, LOREDANA. (1983), *Identità: percorsi de analisi in sociologia*. Torino: Rosenberg & Selleier.

SCIOLLA, LOREDANA. (1989), "L'adozione di credenze". *Rassegna Italiana di Sociologia*, anno XXX, núm. 2, pp. 239-266.

VÁZQUEZ Y DE LOS SANTOS, ELENA, (2008). Los Tenangos. Mitos y Ritos bordados. Arte textil hidalguense. Primera edición. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONACULTA). México, Pp. 119.

WATTERS, JAMES, "Aspects of Tlachichilco Tepehua (Totonacan) Phonology", en *SIL-Mexico Workpapers*, núm. 4, México, Summer Institute of Linguistics, 1980, pp. 85-129.

WILLIAMS GARCÍA, ROBERTO, Los tepehuas, Xalapa, Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana, 1963.

OTRAS FUENTES DE CONSULTA

Anuario Estadístico Hidalgo Edición 2005 [Gobierno del Estado de Hidalgo (Secretaría de Desarrollo Social) – INEGI].

Consejo Nacional de Población (2005) Enciclopedia de los Municipios de México (2000-2005), Estado de Hidalgo, Tenango de Doria, Secretaría de Gobernación-Gobierno del Estado de Hidalgo.

CONAPO. Grado de marginación por municipio, 2005.

Páginas web

<http://www.panoramio.com/user/27795/tags/Tenango%20de%20Doria>

www.conapo.gob.mx/es/CONAPO/hidalgo

www.hidalgo.gob.mx/enciclopedia/municipios/13060/a.htm

<http://es.wikipedia.org/wiki/Tejido> Consultado el 21 de agosto de 2014

<http://www.studiopigmento.com/clientes/daref/caracteristicas.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Lenguaje_visual Consultado el 21 de agosto de 2014.

http://es.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n_visual Consultado el 21 de agosto de 2014.

<http://www.netdisseny.com/>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Arco%C3%ADris>

<http://tipvital.es/category/uncategorized/>

Sánchez Guevara, Graciela, (2013). *Representación visual de la Conquista de Mesoamérica* en http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/revistas/48/48_16.pdf

<http://www.cultura.gob.mx/noticias/libros-revistas-y-literatura/1568-los-tenangos-son-los-codices-del-presente-entre-los-otomies-de-esa-region-hidalguense.html>.

Entrevistas a Monserrat Olvera, Blanca estela Martínez, Rosalba Mendoza (habitantes de la comunidad) y la Bordadora Ceferina María Martínez.

INDICE DE FIGURAS

Figura 0.1. Tenango de Doria. Vista a la entrada al pueblo Foto tomada de internet.	2
Figura I.1. Oratorio camino al cerro.	45
Figura I.2. Glifo identitario del Municipio Tenango de Doria, Hidalgo.	53
Figura I.3. Mapa del Estado de Hidalgo, por municipios.	54
Figura II.1. El campo y los animales (detalle).	78
Figura II.2. Mariposa dibujada y bordada.	81
Figura II.3. Señora bordando fuera de su casa.	85
Figura II.4. Mujeres en el campo.	87
Figura II.5. Tenango de Doria (comunidad).	91
Figura II.6. Oratorios con la participación de la comunidad	94
Figura II.7. Animales de la comunidad (fotografía detalle Tenango).	100
Figura III.1. Tenango, representación visual del ritual de Petición de Agua.	110
Figura III.2. Arco iris en el campo	133

INDICE DE CUADROS

Cuadro 0.1. Elaboración propia. Tesis relacionadas con la investigación.	11
Cuadro I.1. Lenguas que se hablan en Tenango de Doria.	58
Cuadro I.2. Fiestas tradicionales de Tenango de Doria y ceremonias oficiales.	60
Cuadro II.1. Vendedora-bordadora en el mercado.	97
Cuadro II.2. Bordadoras en su casa (mujeres), bordador en la calle (hombre) Manteles.	98
Cuadro II.3. (Cuadro tomado de Panofsky, Erwin, Estudios sobre iconología)	103
Cuadro II.4. De elaboración propia con los tenangos relacionados con elementos de Panofsky.	104
Cuadro II.5. Siembra, cosecha y preparación de alimentos en el campo.	105
Cuadro III.1. Variedad de las actividades cotidianas en Tenango de Doria.	114
Cuadro III.2. Elaboración propia (detalle el sepelio).	116
Cuadro III.3. Elaboración propia (detalle representación para llegar a diferentes comunidades).	117
Cuadro III.4. Elaboración propia (detalle los músicos y los disfraces).	123
Cuadro III.5. Elaboración propia con categorías de Roland Barthes (cosecha del maíz).	125
Cuadro III.6. Elaboración propia (página de internet para difundir el textil).	126
Cuadro III.7. Elaboración propia (relato tomado de Elena Vázquez, 2008)	127
Cuadro III.8. De elaboración propia. (Detalle personas en el oratorio).	129
Cuadro III.9. Círculos cromáticos. (Coloración).	134
Cuadro III.10. De elaboración propia. (Animales bordados con el color del arco iris).	134

ANEXO

UACM

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
NADA HUMANO ME ES AJENO

Estructura de la entrevista, realizada en la comunidad de Tenango de Doria municipio perteneciente al Estado de Hidalgo.

Formulación de preguntas para la Metodología Cualitativa.

Investigador: Bello Fuentes Jaime

Entrevista: 1

Nombre: Ceferina María Martínez Edad: 46

Población: Santa Mónica

Escolaridad: Ninguna () Primaria (X) Secundaria () Bachillerato ()

Otra () Especificar: _____

Lengua Materna: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua ()

Además habla: Español (X) otra Lengua ()

Grupo étnico: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua (X)

1.- ¿Qué actividades realiza?

Realizo muchos trabajos, como el hacer de comer, arreglar a los niños para que vayan a la escuela, tengo que hacer el desayuno para que se vayan los niños a la escuela, cuando mi marido se va temprano al campo tengo que hacer el desayuno más temprano, después tengo que hacer el quehacer de la casa, tengo que lavar los trastes y después lavar la ropa, después de medio día me pongo hacer la comida para los niños que regresan de la escuela, muchas veces me ayuda mi hija la más grande, que tiene 13 años, ya por la tarde descanso un poco o me pongo a bordar según tenga de trabajo.

2.- ¿Cómo supo hacer el bordado?

Me enseñaran mi mamá y unas señoras amigas de ella a realizar el bordado, ya que hay que tener paciencia para hacer este trabajo, no es muy fácil hacerlo, se ve que es fácil, pero si comenzamos a hacer el hilado, es un poco complicado.

3.- ¿Qué hizo para aprenderlo?

Para aprenderlo primero me fijaba como hacían el hilado, esto se hace a partir de la unión de cada hebra que se va juntando con la otra, para hacer el hilado se lleva entre 4 o 5 hebras esto lo hace más fuerte

4.- ¿Quién le indico (enseño) cómo hacer el bordado?

Como ya le había dicho mi mama me enseñó a hacer este trabajo textil, es muy complicado al principio pero después de varios trabajos uno se va acomodando al Tenango, además mi mama me dijo que solo era tejer de manera muy fina, ya que hay otros tejidos que le llaman punto de cruz y este es tejido entre escondido, de manera que por un lado resaltan los colores y por el otros casi no se traspasa el tejido.

5.- ¿Sabe porque le llaman “Tenangos”?

Bueno, se dice que porque en este lugar se encontraron unos dibujos en la cueva que está en dirección a Santa Mónica, según de ahí los copiaron en papel y después los empezaron a calcar en mantas, fue así como se identifica el pueblo, aunque existen otros lugares en donde también se realiza el mismo bordado.

6.- ¿Conoce o sabe donde vende su “Tenango”?

Si, en esta parte del pueblo se venden cada que hay plaza, que es los domingos, se ponen cuatro o seis puestos donde venden este bordado, existe otros poblados cercanos a Tenango donde los venden, un lugar que se hizo famoso fue

San Pablito, se dice que de ahí fueron los primeros Tenangos, pero eso no es cierto, como la gente va y viene de un lugar a otro, muchas veces llegan a llevarse lo que se fabrica o se hacen tal lugar y ellos lo desarrollan de donde viven, esto es porque muchas veces hay que sobrevivir en esta zona, ya que es muy difícil entrar a ella, es por eso que existen pueblos pertenecientes a Puebla y Veracruz donde se hace el Tenango.

7.- ¿Conoce o a llegado a vender el textil en otros lugares fuera del país?

Como persona no conozco que este textil se venda en otros países, lo que puedo decir es que si se llevan varios Tenangos de diferentes tamaños y modelos, para que conozcan esta artesanía que se hacen en el pueblo, que está lejos de la ciudad, e a veces me compran unos güeritos, parecen del otro lado, pero cuando hablan no se les oye el Inglés parece otro idioma, a los que si les puedo entender es a los españoles y a los franceses hablan muy chistoso.

8.- ¿Ha utiliza o conoce algún medio de comunicación que muestra esta maravillosa artesanía como textil, por ejemplo el internet o alguna revista?

No utilizo la computadora, si la conozco pero no la sé utilizar, pero mis dos hijos grandes me dicen que hay muchas cosas que se muestran al mundo, hace tiempo, mi niña que tiene 13 años va a la secundaria y le dejaron en una tarea y encontró una noticia que hablaba de los Tenangos como una artesanía y que habían hecho unas preguntas a una señora de San Pablito, pero este lugar pertenece al Estado de Puebla, rumbo a Huauchinango.

Mis hijos son los que me dicen que es muy importante el bordado y que en otros lugares los llevan a vender, pero no me han dicho si hay alguna revista en donde

aparezcan estos diseños, que muchas veces son para que podamos vivir con el dinero que tenemos por vender el Tenango.

9.- ¿Cuál es el patrón o modelo textil que más vende y porqué?

Lo que más vendo, son los manteles individuales y en ocasiones hago monedero, porque son más fáciles de bordar, o a veces algunos jóvenes que les gusta distinguir con este bordado me mandan a hacer gallos de pelea en el pantalón de mezclilla, o rara vez lo hago en una camisa, para que se distinga por la zona en que vivimos.

10.- ¿Cuántas personas además de usted, dentro de la familia trabajan en la elaboración del “Tenango”?

Dentro de la familia trabajamos solo las mujeres y somos cuatro, cada una hace bordado más difícil o más fácil, eso depende del trabajo que nos piden, por ejemplo en el bordado del mantel, lo hace una señora de edad grande, ya que ella por su conocimiento sabe que colores poner el mantel, para que llame la atención en la mesa, y sabe que le gusta a la gente que viene de otros lugares, y para las cosas sencillas lo empiezan a hacer las niñas para que vayan conociendo el trabajo que se hace y les vamos diciendo como hacerlo, hay niñas que empiezan desde los cinco o seis años depende de la necesidad de la familia.

11.- ¿La confección del textil expresa o da algún mensaje?

Si, a veces expresamos sentimiento o enojo depende de los colores, pero siempre es con colores claros con los que tejo o bordo, y lo hago en los manteles chico, ya que ahí se da más tonalidad y claridad de ellos al irlos tejiendo, cuando me atraso en algún Tenango que me encargan comienzo tejiendo con colores claros y

terminó con colores muy oscuros como el violeta, el negro o el azul fuerte, con estos colores nuestro enojo y coraje.

12.- ¿Usted como bordadora se identifica con dicho material?

Bueno, en ocasiones si me identifico, cuando le hago alguna prenda de vestir a mis hijos, cualquiera de ellos muestra una identificación con el pueblo y sobre todo cuando se hacen las fiestas del pueblo, la mayoría de nosotros nos vestimos para llamar la atención y que vean nuestras costumbres y raíces que tenemos aunque muchas veces, viene gente de otros pueblos cercanos a convivir con nosotros, y también algunos que tiene dinero viajan a sus pueblos como parte de la convivencia que existen entre estos pueblos.

13.- ¿Alguna de las personas que visitan el lugar (gente extranjera), le ha llegado a proponer que realice grandes cantidades del textil para venderlo en donde ellos viven?

Hasta el momento no me han dicho que trabaje o que les haga muchos Tenangos, pero me acuerdo que hace algún tiempo vinieron unas personas que hablaban medio extraño, pero se fueron a ver a una prima, ya que ella también se dedica al Tenango y me dijo que querían muchos Tenangos para vender en su país y que si le podía ayudar a hacerlos. Pero les pregunto que si se los iban a pagar a como los vendemos y le dijeron que no pero que tenían muchas ganas de darnos trabajo para mucho tiempo, lo cual le pareció que no convenía hacerlos y les dijo que no iba a poder ayudarlos porque tenía que atender a la familia, y eso fue todo lo que les dijo.

14.- ¿Qué espacio o tiempo le dedica a este bordado?

Para hacer un Tenango se lleva mucho tiempo, y eso es por tener un poco de dinero, y las siembras a veces son para sobrevivir y tener algo para comer y darles a

los hijos, para hacer un mantel chico, muchas veces me llevo de cuatro a cinco días, eso depende del diseño y del tamaño, muchas veces hacer un mantel grande de mesa nos llevamos de una semana a dos y también de cómo lo quiera el cliente y con qué tipo de animales o flores, si lo necesita en poco tiempo, se lo llegamos hacer en tres días, pero entre tres o cuatros de nosotras para terminar lo más rápido que se pueda y en menos tiempo.

15.- ¿Cuándo hace el bordado en ocasiones platica con alguien o lo hace sola?

En la mañana cuando tengo un poco de tiempo lo hago sola, pero en la tarde muchas veces me acompañan mis hijos o voy a ver a mis primas o hermanas ahí entre todas platicamos y estamos bordando, así el tiempo se pasa más rápido, pero cada quien trabaja su Tenango.

16.- ¿Cuánto invierte en dinero para realizar cada uno de los bordados?

Se invierte muy poco dinero, lo que más cuesta es el trabajo del hilado y el bordado, también del diseño que nos piden, casi siempre hago de los más difíciles, ya que hacerlos se lleva mucho tiempo y además hay más dinero por hacerlos. Hay otras gentes que bordan y hacen pequeñas piezas como monederos o corbatas, en donde son más sencillas y las venden como una novedad a la gente que viene al pueblo.

UACM

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
NADA HUMANO ME ES AJENO

Estructura de la entrevista, realizada en la comunidad de Tenango de Doria municipio perteneciente al Estado de Hidalgo.

Formulación de preguntas para la Metodología Cualitativa.

Investigador: Bello Fuentes Jaime

Entrevista: 2

Nombre: Antonia Hernández Edad: 53

Población: San Bartolo Tutotepec

Escolaridad: Ninguna () Primaria (X) Secundaria () Bachillerato ()

Otra () Especificar: _____

Lengua Materna: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua ()

Además habla: Español (X) otra Lengua ()

Grupo étnico: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua (X)

1.- ¿Qué actividades realiza?

Me dedico a las labores de la casa y a veces le ayudo a mi marido en la cosecha, en la siembra que hacemos es el maíz y el café.

2.- ¿Cómo supo hacer el bordado?

Para aprender a bordar me enseñaron mi abuela y mi mamá, pero mi abuela ya murió y cuando eso fue, yo era muy niña, pero aprendía hacerlo muy rápido, veía como lo hacia mi abuela, porque ella pasaba mucho tiempo en la casa.

3.- ¿Qué hizo para aprenderlo?

En eso tiempo casi no había muchos niños en la escuela y íbamos muy pocos, tenía más o menos seis o siete años, y a veces nos dejaban salir cuando teníamos el

recreo, muchas veces ya nos decían que nos fuéramos a nuestra casa, y así empecé a ayudarle a mi mamá.

Pero cuando estaba con mi abuela me veía como lo hacía, ella me corregía en las puntadas que hacia mal o que no estaban sobre el dibujo.

4.- ¿Quién le indico (enseño) como hacer el bordado?

Como ya le dije me ayudo mucha mi abuela hacer el bordado, ella me dijo como escoger el hilo y como tejer, y siempre me decía que era bueno bordar, ya que ella muchas veces decía que fue lo pudo sacar adelante a sus hijos porque antes no había otra cosa más que el campo y era muy pesado, y porque estamos en la sierra y mucha gente no conocía el lugar como ahora.

5.- ¿Sabe porque le llaman “Tenangos”?

Mi abuela decía que fue porque hubo una sequia hace muchos años y no había que comer entonces empezaron a fabricar el bordado. Aunque no conozco que esto este registrado en algún libro o en un papel y que solo se acuerdan la gente de evada avanzada, porque fueron los que vivieron esos años de dura sobrevivencia.

6.- ¿Conoce o sabe donde vende su “Tenangos”?

La mayoría de los Tenangos se venden aquí en el pueblo, pero muchas veces, cuando no nos va bien la venta tienen que salir del pueblo nuestros esposos a venderlos en otros lugares como en Tulancingo o Pachuca, a veces cuando los muchachos se van al otro al “lado”, se llevan algunas cosas del pueblo para no olvidar sus raíces o de donde nacieron, en ocasiones llegan a regresar y muestran con orgullo la vestimenta que se llevaron y que también se visten en donde están viviendo.

7.- ¿Conoce o a llegado a vender el textil en otros lugares fuera del país?

No, solamente en México (ciudad) es hasta donde he ido a vender, en una ocasión participe en una reunión donde estaban muchos grupos que hablan otras lenguas que pertenecen a México y ahí llevamos lo que hace cada pueblo, bueno hasta en lugar de ganar dinero me traje otras cosas que nos sirvieron para la casa, y eran alimentos o comida, que ellos elaboraran para vender, fue bonito ver como se intercambiaban las cosas.

8.- ¿Ha utiliza o conoce algún medio de comunicación que muestra esta maravillosa artesanía como textil, por ejemplo el internet o alguna revista?

Es muy difícil conocer lo que otros pueblos y países venden.

Si he visto algunas revistas viejas que nuestro bordado es muy famoso e importante y que han hechos otros relatos sobre cómo hacemos y fabricamos este bordado, además muy poca gente viene al pueblo, ya que el camino está muy feo casi todo el año, y conozco personas de pueblos cercanos a San Pablito o Honey donde llegan a vender también este bordado.

9.- ¿Cuál es el patrón o modelo textil que más vende y porqué?

El modelo que más vendo es las servilletas individuales, y los manteles de mesas grandes, a veces hago jorongos en la temporada de frio, la gente que viene de “fuera” los compra mucho por el frio que hace en diciembre.

10.- ¿Cuántas personas además de usted, dentro de la familia trabajan en la elaboración del “Tenango”?

Somos tres personas las que trabajamos juntas una hermana, mi mamá y yo, somos muy pocas mujeres en mi familia, aunque no cuento con mis dos hijas, ya que ellas están estudiando en Tulancingo y están allá durante mucho tiempo, pero cuando están de vacaciones me ayudan un poco a bordar.

11.- ¿La confección del textil expresa o da algún mensaje?

A veces, si demostramos lo que hacemos con mucho amor y ternura, pero muchas veces no lo ven las personas que compran el Tenango, le puedo decir que el amarillo es el reflejo del sol y el blanco es la luna, el azul representa el agua o el mar depende de quien lo haga y de los mitos que se conocen en el pueblo y que a veces se relacionan con otros pueblos cercanos a Tenango.

12.- ¿Usted como bordadora se identifica con dicho material?

Si me identifico con lo que nos rodea en las casas de madera, la vegetación, los ríos o el agua que escurre a través de las rocas y que forma riachuelos o pozos de agua y que algunos de los visitantes van a ver, así también los animales que viven en este lugar son muy importantes.

13.- ¿Alguna de las personas que visitan el lugar (gente extranjera), le ha llegado a proponer que realice grandes cantidades del textil para venderlo en donde ellos viven?

No porque solo me dedico a hacer poquitos bordados, y muchas veces si me han llegado a preguntar que si le haría muchos para llevárselos a vender a otro lugar, pero cuando regresan y les digo el precio no gusta, parece que se les hacen muy caros cuando les digo el precio, ya que da lo mismo hacer uno que cien y ellos quieren que se los de más baratos porque son muchos y a mí, no me conviene, porque tengo que buscar quien me ayude a hacerlos.

14.- ¿Qué espacio o tiempo le dedica a este bordado?

Le dedico mucho tiempo, ya que tengo solo que atender a mi hijo de nueve años y a mi esposo y el trabajo de la casa es muy fácil, ya que mis hijas están en Tulancingo, eso me permite ocupar la mayor parte del tiempo en hacer el bordado,

pero si me mandan hacer algunos Tenangos con colores especiales ahí si me tardo en hacerlo.

15.- ¿Cuándo hace el bordado en ocasiones platica con alguien o lo hace sola?

Muchas veces lo hago sola es muy raro que mi marido me acompañe o este conmigo, o si no hay nadie en la casa me voy con mi hermana, para no estar sola, ya que mi hijos e sale a jugar o hacer su tarea con sus amigos y para no aburrirme me voy con mi hermana.

16.- ¿Cuánto invierte en dinero para realizar cada uno de los bordados?

Muchas veces no decimos cuanto gastamos o se invierte en un Tenango, ya que hay cosas que se hacen en la casa y eso nos hace ahorrara un poco de dinero, por ejemplo, yo hago el hilado y lo tiño de color que necesito, solo compro la manta para hacer el bordado, a veces cuando viene alguna de mis hijas, me ayuda a dibujar en la manta lo que se va a tejer o a bordar, pueden ser animales o la vegetación que esta alrededor del pueblo.

UACM

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
NADA HUMANO ME ES AJENO

Estructura de la entrevista, realizada en la comunidad de Tenango de Doria
municipio perteneciente al Estado de Hidalgo.

Formulación de preguntas para la Metodología Cualitativa.

Investigador: Bello Fuentes Jaime.

Entrevista: 3

Nombre: Montserrat Olvera Edad: 25 años

Población: Tenango de Doria

Escolaridad: Ninguna () Primaria () Secundaria () Bachillerato ()

Otra () Especificar: Licenciatura

Lengua Materna: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua (X)

Además habla: Español (X) otra Lengua ()

Grupo étnico: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua (X)

1.- ¿Qué actividades realiza?

Mi actividad es ayudar a la gente del pueblo realizo la gestoría sobre la venta del maíz, frijol y café, además ayudo a mi mamá en el hogar cuando el tengo tiempo.

2.- ¿Cómo supo hacer el bordado?

Desde niña me enseñó mi mamá, ya que ella mientras vendía comida corrida en un local la veía bordar y fue así como fui aprendiendo, y cuando estudiaba en la preparatoria en el tiempo libre me dedicaba a bordar el Tenango que es lo que caracteriza al pueblo.

3.- ¿Qué hizo para aprenderlo?

No hice gran cosa, solo me fijaba como le hacia mi mamá, y cuando iba a tender a alguna persona en el restaurante, iba a ver cómo le hacia la puntada, y a veces que quería ayudar pero no lo hacía igual que ella y me regañaba porque le hacia otra forma de tejido, así fue como aprendí.

4.- ¿Quién le indico (enseño) como hacer el bordado?

Poco a poco me fue diciendo mi mamá como hacerle, para que no encimara un hilado sobre otro y además como se debía esconder la puntada, para que no se transparentara del otro lado de la manta.

5.- ¿Sabe porque le llaman “Tenangos”?

La historia es que hace algunos años unos pobladores de aquí Tenango fueron a visitar unas cuevas que se encuentran adelante del cirio, este en un monolito de piedra que se encuentra en camino a Santa Mónica y esta a cuatro kilómetros de Tenango, se metieron a la cueva y a unos cuantos metros encontraron diversos dibujos en las paredes de la cueva y según uno de ellos los empezó a dibujar en un papel, y fue así como se comenzó a bordar en el textil pero principalmente en la manta, ya que en esos años había mucho material que hacía con manta, y además porque es y sigue siendo un poco barata en comparación con otras telas.

6.- ¿Conoce o sabe donde vende su “Tenangos”?

Casi no vendo mi bordado, solo lo hago por distraerme y por no aburrirme, es como un pasatiempo, pero para no perder la tradición de las mujeres algunas seguimos haciendo este bordado.

7.- ¿Conoce o a llegado a vender el textil en otros lugares fuera del país?

Como ya dije anteriormente no lo vendo, pero si conozco a personas que han llegado a ofrecerles mucho dinero para que lo fabriquen y se lo lleven a vender a otro país, tengo una prima que ha ella fueron a verla unos señores de ojos rasgados y un guía de turistas, como ella no les entendí, el guía le explico a mi prima que les interesaba llevarse algunos regalos para sus familiares, según el guía que eso le había dicho el señor. Ella les vendió una pieza de lo que tenia, un pantalón, una camisa, monederos, corbatas, chales y blusas.

8.- ¿Ha utiliza o conoce algún medio de comunicación que muestra esta maravillosa artesanía como textil, por ejemplo el internet o alguna revista?

En lo personal si conozco, ya que como mencione anteriormente soy una promotora y gestora de las cosechas y por medio de que hago mi trabajo me doy cuenta que el bordado ha traspasado fronteras fuera de nuestro país, han venido muchos investigadores a trabajar con los pueblos cercanos a Tenango, y ellos muchas veces hacen mención del pueblo y que hasta hace dos o tres años no era uno de los pueblos mágicos del Estado de Hidalgo ahora sí lo es, y además importante porque se dan noticias que convivimos con otros pueblos que hablan otras lenguas tal es el caso de los totonacas y que se incluyen en las fiestas de la Santa Cruz.

9.- ¿Cuál es el patrón o modelo textil que más vende y porqué?

He visto que lo más representativo y que se vende son los manteles, y porque además son un poco más baratos y los pueden comprar los visitantes, eso también del costo.

10.- ¿Cuántas personas además de usted, dentro de la familia trabajan en la elaboración del “Tenango”?

Como familia de papá y mamá somos muchas, pero como familia única solo somos tres, pero ninguna nos dedicamos al bordado, ya que hacemos otras actividades.

11.- ¿La confección del textil expresa o da algún mensaje?

Si, da una forma de lo es la vida así mismo lo que hay en el lugar que vivimos, eso es muy importante, además hace unos tres años la presidencia había pintado y puesto mosaico de colores haciendo el manifiesto de los Tenangos, por ejemplo había puesto a un chimal, que le llamamos así porque es un borrachín que la hace de payaso y divierte a la gente.

12.- ¿Usted como bordadora se identifica con dicho material?

Sí, porque me da gusto que forma parte del pueblo y que además aunque no sea una bordadora al cien por ciento en la actividad pero puedo realizar el bordado que me pidan mis familiares, ya que a veces nos damos ayuda entre nosotros.

13.- ¿Alguna de las personas que visitan el lugar (gente extranjera), le ha llegado a proponer que realice grandes cantidades del textil para venderlo en donde ellos viven?

En lo personal no me lo han propuesto, pero tenía una amiga que abrió una tienda grande en el pueblo y cuando le llegue a visitar en una ocasión me dijo que habían llegado personas de fuera a ofrecerle un tipo de maquila para vender el bordado en otro país, pero que si le hacían muchos ella les pudiera bajar el

precios del bordado, sin embargo, ella les dijo que no podía, ya que era un trabajo manual y que además costaba bastante trabajo realizar cualquier tejido sobre otra tela, por esa razón no podía bajarle el precio, al parecer eran españoles, eso me comento mi amiga, y como yo estaba en la escuela no podía ayudarla.

14.- ¿Qué espacio o tiempo le dedica a este bordado?

Cuando estaba estudiando, el espacio que tenía libre lo ocupaba para hacer el bordado aunque era muy poco tiempo, ya que también necesitaba estudiar, puesto que ya estaba en la universidad, de hecho me gustaba vestirme como lo hacen algunas personas grandes en Tenango, lo cual yo misma hacía mis vestidos bordados con los Tenangos e iba a la escuela de esa manera.

15.- ¿Cuándo hace el bordado en ocasiones platica con alguien o lo hace sola?

Cuando estoy con mi mamá y bordamos estamos platicando. Hay ocasiones que estoy bordando sola, pero es cuando más me gusta porque empiezo hacer diferentes figuras llamativas con colores muy claros, esto se lo hago a mis vestidos que se ven muy bonitos.

16.- ¿Cuánto invierte en dinero para realizar cada uno de los bordados?

Yo invierto entre 200 y 300 pesos, esto es para comprar principalmente el hilo que es lo que más se usa para bordar, y se lo compro a unas señoras que se dedican a hilar, comúnmente se encuentran a la salida del pueblo con rumbo a Agua Blanca, además les ayudo para que tengan dinero cuando se hacen las fiestas, ya que es muy importante que todo el pueblo participe.

UACM

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
NADA HUMANO ME ES AJENO

Estructura de la entrevista, realizada en la comunidad de Tenango de Doria
municipio perteneciente al Estado de Hidalgo.

Formulación de preguntas para la Metodología Cualitativa.

Investigador: Bello Fuentes Jaime

Entrevista: 4

Nombre: Blanca Estela Martínez Edad: 26

Población: Tenango de Doria

Escolaridad: Ninguna () Primaria () Secundaria () Bachillerato (X)

Otra () Especificar: _____

Lengua Materna: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua (X)

Además habla: Español (X) otra Lengua ()

Grupo étnico: Náhuatl () Otomí (X) Tepehua ()

1.- ¿Qué actividades realiza?

Realizo el quehacer de la casa, así como ayudar a mi tía y atender a mis hermanos, también en ocasiones tengo que ayudar en el campo y en mi tiempo libre bordo el Tenango, aunque tengo muchas veces que ayudar a la comunidad a los programas de gobierno para vender su cosecha.

2.- ¿Cómo supo hacer el bordado?

Mucha gente que se dedica al bordado le enseña su misma familia, en mi lugar fue diferente, me gusta tejer desde niña, vea como se hacía el bordado, me acuerdo que tenía unos 7 años y compre un mantel chiquito para una de las

mesas con las que jugaba y me gustaba el dibujo de colibrís que estaban parados en la flor, así que me di cuenta como estaba bordado.

3.- ¿Qué hizo para aprenderlo?

Para aprenderlo tuve que deshacer el Tenango que le había dicho y lo fui deshilando para saber cómo lo habían bordado, así fue como aprendí a bordarlo, aunque más grande veía que tenía más facilidad de hacerlo, así fue como me gusto bordar.

4.- ¿Quién le indico (enseño) como hacer el bordado?

Nadie me enseñó, ni me dijo como había que hacer el Tenango. Aprendí cuando deshice el mantel del que le platique.

5.- ¿Sabe porque le llaman “Tenangos”?

Muy bien no sé, ya que hay mucha gente que dice, que es un mito y otros porque existía mucha vegetación en este lugar y que era muy difícil llegar al pueblo. Otros dicen que no había que comer y tuvieron que hacer una actividad donde hubiera dinero para poder comer, y tuvieron que hacer este bordado que es muy típico en esta región y hasta en el Estado de Puebla y Veracruz, se hace este bordado.

6.- ¿Conoce o sabe donde vende su “Tenangos”?

Si se donde se vende, en lugares cercanos a Tenango y algunos pueblos de Puebla y Veracruz por ejemplo en Pahuátlan, ahí también se vende el papel amate y del donde se hacen figuras para decorar las fiestas, conozco a una amiga que vive Tenango de las Flores muy cerca de Huauchinango y lo confunden con este Tenango de Doria, pero además el otro pueblo pertenece al Estado de

Puebla, bueno, le hablo de esto porque hay gente que confunde o no sabe en donde esta o qué lugar anda buscando y muchas veces no se dice el nombre completo solo dicen vamos a Tenango, pero no dicen a cuál de los dos quieren ir, esto confunde a la gente.

7.- ¿Conoce o a llegado a vender el textil en otros lugares fuera del país?

En una revista que trajeron al puesto de periódico había una noticia que los Tenangos eran importantes por la labor que se hacía, mucha gente la compro y los que no alcanzamos nos explicaban que el bordado era muy importante en nuestro pueblo y que era una artesanía de nuestra cultura, porque se le conoce en como un pueblo Otomí- Tepehua.

8.- ¿Ha utiliza o conoce algún medio de comunicación que muestra esta maravillosa artesanía como textil, por ejemplo el internet o alguna revista?

Si, la revista que le mencioné en la otra pregunta, también hay noticias en los periódicos locales como el de Pachuca o el de Tulancingo donde mencionan lo importante que es este bordado.

9.- ¿Cuál es el patrón o modelo textil que más vende y porqué?

Para mí no hay un modelo en especial, bordo cualquier Tenango que me digan, cuando es especial, pero cuando bordo para vender casi siempre hago manteles que es lo que más se vende y la mayoría de las que bordan es lo que venden, en tiempo de frio se hace mucho los jorongos o chales.

10.- ¿Cuántas personas además de usted, dentro de la familia trabajan en la elaboración del “Tenango”?

En mi casa solo hay cuatro personas que hacemos el bordado, mi tía, una prima, mi hermana y yo, pero mi hija como estudia sólo me ayuda el sábado y el domingo, y además no hago muchas piezas para vender.

11.- ¿La confección del textil expresa o da algún mensaje?

Mi tía me dice que se expresa mucho sentimiento y alegría cuando bordo el Tenango con los colores amarillo, verde, rojo y azul, ella como estudia se da cuenta de que hasta en la forma que uno se viste es cómo demuestra su carácter y alegría. Por lo que me dice que tengo mucha energía positiva para hacer el bordado.

12.- ¿Usted como bordadora se identifica con dicho material?

Sí, porque me gusta este trabajo y me lo doy a conocer cuando tengo que ir algún lugar, ya que como le mencione tengo que hacer otras actividades y muchas veces también tengo salir de la comunidad o del pueblo para hacer los trámites de los comuneros esto lo que hago con mucho gusto y la gente me tiene confianza, cuando salgo por lo regular siempre voy vestida de Tepehua.

13.- ¿Alguna de las personas que visitan el lugar (gente extranjera), le ha llegado a proponer que realice grandes cantidades del textil para venderlo en donde ellos viven?

A mí no me han dicho que les haga muchos Tenangos para vender en su país, si me compran la gente que no es d este país.

14.- ¿Qué espacio o tiempo le dedica a este bordado?

Si, trabajo mucho tiempo haciendo el bordado, pero más cuando me llegan a hacer pedidos muy grandes principalmente en la fiesta del pueblo que es en

agosto, ya que por estas fechas todas las casas del pueblo se adornan con este tipo de textil que es muy importante y significativo.

15.- ¿Cuándo hace el bordado en ocasiones platica con alguien o lo hace sola?

Por lo regular siempre lo hago sola y me apuro a sacar el trabajo que me encomiendan con unos días antes y se los entregue el día que lo necesitan, así termino lo antes posible y cuando eso llega a pasar les aviso que ya terminé su trabajo.

16.- ¿Cuánto invierte en dinero para realizar cada uno de los bordados?

No quiero decir cuánto gasto en hacer un Tenango, ya que muchas veces ocupo poco material depende de lo que haga y del tamaño que quieran las figuras hay veces que gasto hasta setecientos pesos en cosas muy grandes pero son muy trabajosas, y en las cosas pequeñas hay veces que gasto hasta ochenta o noventa pesos, pero eso depende de lo que el cliente necesita o pide, cuando hago para vender ahí puedo decir que gasto entre cien o doscientos pesos por hacer manteles individuales y dependen del tamaño.