

FACULTAD DE
DISEÑO



IMIACS
imagen | arte | cultura | sociedad

La construcción del sentido de pertenencia comunal y representación personal desde el acto del bordado artesanal entre las mujeres de la comunidad de Temimilcingo, Morelos

Tesis para obtener el grado de
Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta

Lic. En D.G. Nayelli Marlen Martínez Barrios

Directora de tesis

Mtra. Lizandra Cedeño Villalba

Codirector de tesis

Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, **fecha.**

Cuernavaca, Morelos, México

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de Conacyt.

Agradezco a Conacyt como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Agradecimientos:

A mi familia por su apoyo, a mis maestros y compañeros de maestría por su guía y retroalimentación que sirvieron a un crecimiento tanto personal como académico.

*Un agradecimiento especial a mi querida amiga **Karina Olascoaga Placencia**, su amor por su comunidad y sus tradiciones fueron el punto de partida del planteamiento de esta investigación, sin su ayuda esta no hubiera sido posible.*

Índice

<i>Presentación</i>	6
<i>Introducción</i>	9
<i>Antecedentes</i>	14
<i>Capítulo 1.- Identidad Cultural, Conceptualización y Contextualización Teórica</i>	16
1.1.- Sobre la cultura.	16
1.2.- Sobre la identidad	23
1.3.- Sobre la comunidad.....	29
<i>Capítulo 2. La Revalorización Patrimonial Desde Una Perspectiva De Los Derechos Culturales</i>	36
2.1.- Patrimonio cultural	36
2.2.- Tradición oral, patrimonio inmaterial.....	42
2.3.- Derechos culturales.....	53
<i>Nota. Esquema de creación propia.</i>	60
<i>Capítulo 3.- Connotaciones básicas contextuales sobre el bordado artesanal</i>	61
3.1.- Como trabajo artesanal y representación de identidad cultural	61
3.2.- Como acto creativo emancipatorio	66
<i>Capítulo 4. Análisis Etnográfico, Las Mujeres Bordadoras De Temimilcingo.</i>	70
4.1.- Contexto y antecedentes históricos y geográficos de la comunidad.....	70
4.2.- Análisis de testimonios: Categorías de la investigación	80
4.2.1- Del Vínculo Con La Comunidad	81
4.2.2- Del bordado como referente de identificación personal	87
4.2.3- Del Valor Patrimonial.....	91
4.2.4- Del Futuro De Esta Práctica En Su Comunidad	97
<i>Conclusiones</i>	101
<i>Recomendaciones</i>	106
<i>Bibliografía</i>	107
<i>Anexos</i>	114
Tablas.....	114
Fotografías	114
Figuras.....	114
Ilustraciones	114

Apéndice 115

Presentación

El primer capítulo “*Identidad cultural, conceptualización y contextualización teórica.*” Sirve de guía teórica y pone al lector al tanto de las líneas, propuestas y conceptos específicos utilizados en esta investigación.

Dado que los conceptos base que sirven y dan pie a la corroboración de la hipótesis de investigación tienen muy variadas líneas de abordaje y dependen mucho de la situación en particular dentro de la cual se desarrollan, este capítulo plantea de manera más puntual cómo y por qué fueron elegidas las líneas de investigación y teorización que resultaron más acordes y pertinentes a los objetivos a los que se deseaba llegar con el análisis investigativo. Se dividió en tres subcapítulos correspondientes a los tres conceptos base que sustentan la parte que se refiere a la cultura dentro del esquema de sustentación teórica, en cada subcapítulo se analiza la historia, el desarrollo y la manera en la cual cada autor escogido y su propuesta se ajusta a los parámetros investigativos.

El segundo capítulo “*La revalorización patrimonial desde una perspectiva de los derechos culturales.*” Nos remite al siguiente nivel de la investigación, una vez establecidos y explicados los conceptos clave que fueron utilizados para la sustentación teórica de nuestra investigación, se presenta al lector un análisis del panorama sociocultural concreto dentro del cual son actores sociales los sujetos de estudio. Se hace un recorrido de cómo ha ido transformándose la apreciación y salvaguarda del patrimonio cultural a través del tiempo y como actualmente las reglas han cambiado de manera sustancial, permitiendo de esta manera el surgimiento de nuevas investigaciones y líneas de estudio con esta temática, pero abordadas desde ámbitos muy diversos y transdisciplinarios como pretende hacerlo esta investigación.

Los dos últimos subcapítulos de este apartado infieren sobre dos conceptos que a últimas fechas han cobrado relevancia importante en lo que se refiere a los estudios culturales y sociales: La tradición oral y Los derechos culturales, ambos han sido retomados con el afán de detener la capitalización insensible del patrimonio cultural y dar enfoque a las acciones detrás de las producciones y manifestaciones culturales, ya sean ampliamente reconocidas o de naturaleza más modesta y desconocida para la gran mayoría. De su importancia como instrumento de validación histórica, cultural, social y humanista.

Después de dejar asentados los conceptos teóricos clave con los cuales se trabajó en el capítulo uno y seguidamente establecer el panorama actual de la situación social específica en la cual se desarrolla la actividad artesanal de los actores sociales en el capítulo dos, el capítulo tres “*Connotaciones básicas contextuales sobre el bordado artesanal.*” Es una introducción a lo que ha sido la historia, desarrollo y los nuevos avances de estudio sobre la actividad artesanal específica que aborda la investigación, en dicho apartado se busca puntualizar como estos estudios han progresado de la mano con la innovación de los conceptos y contextos históricos mencionados en los capítulos anteriores, gracias a la correcta aplicación y conocimientos de las líneas teóricas se han implementado nuevas formas de abordar el bordado artesanal y esto ha dado pie a cambios significativos no solo en la forma de su estudio y análisis sino en la conservación, surgimiento y defensa tanto de la actividad en si como de las personas que la llevan a cabo, recalcando su importancia dentro de la labor de investigación enfocada a una educación e inclusión social más justa y equitativa.

El capítulo cuatro “*Análisis etnográfico, las mujeres bordadoras de Temimilcingo.*” es el fruto del trabajo etnográfico realizado, empezando por una breve

introducción histórica y antropológica del espacio geográfico en el cual viven y desarrollan su actividad artesanal las mujeres que se entrevistaron. Los siguientes subcapítulos dividen la información obtenida en cuatro áreas de análisis que sirven para responder las preguntas de investigación y comprender más a fondo el discurso que hay detrás de la creación de estas imágenes bordadas, se concatena la propuesta teórica con el testimonio y así se amplía el espectro de análisis, permitiendo a la investigadora abordar la evidencia de manera más metódica y ordenada, diseccionando los aspectos importantes de investigación de cada testimonio para lograr conclusiones que avalen la hipótesis planteada en la investigación.

Introducción

Las investigaciones sobre la imagen han pasado por muchos cambios durante su historia, en un principio se canalizaban principalmente al análisis de elementos puramente visuales, pero hoy en día nos encontramos con realidades y situaciones sociales que obligan a los recursos humanos en investigación a analizar la construcción de la imagen de una forma transdisciplinar, en relación con los procesos socioculturales, para proyectar posibles medidas a las problemáticas que causa su contraste con el arte, la cultura y la sociedad.

Figura 1 Esquematización de las diferentes maneras en las que hoy en día se analiza la imagen.



Nota. Esquema de creación propia.

El conjunto de prácticas dentro del arte textil se compone de variadas técnicas, saberes o tecnologías y producen fenómenos sociales a través de apegos, ímpetus, memorias,

confianzas, trazas y resultados culturales de esas prácticas humanas y tecnológicas. Pero de igual manera, este cúmulo de conocimientos y experiencias de afecto, artísticas, técnicas, y de cuidado, caen en criterios clasistas, excluidas de la historia, la ciencia y la tecnología, a propósito de pensamientos cargados con una cerradura racionalista, científica y utilitaria.

Es así como la presente investigación problematiza la práctica de bordado en sus dimensiones sociológicas, humanistas y emocionales, al ser este ángulo poco frecuentado en los estudios sociológicos y científicos.

El carácter interdisciplinar de los estudios sobre el bordado ha sido múltiple, no solo desde la iconografía o las relaciones sociales y económicas, sino que también cuestionan los acercamientos desde las ciencias sociales. Esta investigación considera que las metodologías de las ciencias sociales deben ser revisadas para la inclusión y la diversidad de aspectos culturales a los que hasta últimos años no se les han dado el debido tratamiento y relevancia. El registro y análisis anímico de las formas de expresión identitaria y comunal surge en ese contexto como otra forma de producción de conocimiento que atraviesa distintas prácticas culturales, modificando los modos de concepción de la vida y actividad de los artesanos.

La exigencia de la interdisciplinaridad surge en tensión con el conocimiento científico. En ese contexto se hacen presentes conceptos como diversidad y complejidad, como interfaces que rescatan las experiencias y las formas de percibir las problematizaciones de forma interdisciplinar y heterogénea. (Blanca, 2011, p.p. 21-22).

La realización vigente del bordado ayuda al reconocimiento de la memoria para la construcción de las identidades de las mujeres que participan de ella. Para ellas, el bordado

funciona como adhesivo, para juntar sus sentires, saberes, cotidianidad e identidad y es lamentable que debido al anonimato bajo el cual son sometidos varios pueblos que viven en la periferia esta labor corra peligro de desaparecer sin dejar rastro, si quiera una idea de lo que representaba en la vida de una persona, o de una comunidad entera.

No es el propósito de esta investigación hacer un estudio comparativo entre las sociedades tradicionales y modernas. Pero sí es preciso puntar que el problema en las sociedades modernas es que se ha naturalizado el consumo aberrante y vertiginoso de contenido, de información. La instauración de esas nuevas dinámicas sociales, las nuevas tecnologías y del mercado es lo que propicia los mecanismos de aislamiento y apatía social, suscitando la industrialización y revalorización del capital.

Pero entonces ¿Tiene cabida sumarse al pesimismo de estas teorías con respecto al devenir de las sociedades?, ¿debemos aceptar sin más, la profecía de que el individualismo nos llevará por rumbos funestos? Esta era la realidad a la que Bauman temía que llegáramos cuando nos habla de su concepto de liquidez, un mundo en el cual dejamos de ser peregrinos en busca de enriquecer nuestra humanidad de manera integral con nuestro entorno y en su lugar buscamos fluir y adaptarnos sin mayor análisis a las circunstancias continuamente cambiantes del tiempo, sin arraigarnos a absolutamente nada. Y si fuera así, ¿en realidad existe algo que podamos hacer?

El auge de la modernidad con sus consecuencias sociales, humanas y de todo orden, apunta al proceso de individualización como uno de sus signos históricos e imparables; de hecho, como podemos observar día con día, lo que busca es enraizarse y profundizarse generando huellas y normas de conducta en la interacción social y la convivencia humana difíciles de borrar. Estas nuevas formas de convivencia e interacción

exigen de los nuevos investigadores y los espacios de intervención profesional esfuerzos mayores que permitan discursos integradores del pluralismo que vienen acompañadas. Pareciera que existe una tendencia hedonista en la condición humana que, contra la naturaleza de las cosas, pretende desestimar la existencia del otro a menos que nos sea de utilidad y desdeñamos su forma de ver e interactuar con la vida diaria.

Resulta evidente dentro de este contexto social moderno guiado por el desapego que solo obedece a condiciones racionales y utilitarias reconocer la importancia de la identidad, en nuestro caso en particular la de una identidad comunal que a duras penas se sostiene dentro de la estructura y de las dinámicas económicas y políticas del entorno. En un mundo que nos empuja a usar y desechar de manera acelerada, tomando la forma de lo que esté de moda en turno, siendo líquidos que se ajustan al recipiente que más convenga en el momento como plantea Bauman, sin siquiera poner atención a lo que cae en nuestras manos y mente, casi siempre sin nutrir nuestro espíritu, tendencias que nos inducen a olvidar el pasado simple y sencillamente porque ya pasó o no es beneficioso para el sistema de producción masiva, en este contexto, es un acto de reivindicación hacer notar las prácticas comunes que enriquecen y avalan la diversidad como un tesoro para la constitución humana.

Refiriéndonos a los bordados analizados en cuestión, ahora podemos hablar de la imagen como un conjunto de significaciones que van más allá de un valor gráfico, visual o tangible. El trabajo de campo logró esclarecer un cúmulo de nuevas interpretaciones y valorizaciones de diferentes tipos, una evocación completamente transversal de los diferentes ámbitos existenciales de estas mujeres.

Es por esto por lo que aproximarnos a diferentes tipos de modos de conocer, habitar y hacer desde una visión crítica y actual resulta ser, al mismo tiempo, un compromiso con la

tarea de la construcción de un nuevo humanismo que nos habilita a mirar de nuevo los sucesos sociales como un universo de sentido, donde los sistemas significantes que rigen la sociabilidad humana nos permiten asumir la cotidianeidad como criterio de validación del actuar en el mundo.

Porque es dentro de esta cotidianeidad, dentro de esta práctica de lo común que estas mujeres realizan sus bordados, aunque cabe recalcar que resulta una cotidianeidad algo diferente a la que se vive en las ciudades y fue justamente su diferenciación con el ámbito urbano uno de los focos importantes del análisis de las experiencias cognitivas que se pudieron reconocer se llevan a cabo a través de la preservación de esta costumbre o tradición.

Para finalizar, esta investigación se planteó bajo los preceptos de reconocer el saber y el sentir de los otros a través de la plasticidad o habilidad artesanal que el grupo de mujeres entrevistadas ha adquirido ya fuera durante varios o pocos años, para hacer entender que la cultura no es una cosa institucional nada más y que se encuentra en todos nosotros para aprender, compartir y ampliar nuestro abanico de consideraciones y manifestaciones socioculturales, también para dar cuenta de que es una cuestión en constante cambio que vale la pena analizar más a fondo y con un tipo de metodologías más integrales y transdisciplinarias que realmente permitan traer a la luz tantos matices epistémicos como sean posibles implicados en prácticas comúnmente desdeñadas por considerarse ordinarias y sin valor histórico, cultural o académico.

Antecedentes

Durante la última década se han ampliado las investigaciones que tienen como objeto de estudio al bordado artesanal con diferentes abordajes sociales, antropológicos y etnográficos, como práctica artística o desde una perspectiva de género. Pero la mayoría de estas investigaciones de la historia del bordado en América Latina se remiten a mencionar los entrecruzamientos de esta práctica con el universo iconográfico, estético y a veces hasta legal y económico, sin incluir una dimensión de producción de subjetividad o humanista.

Para el estudio del estado del arte de nuestro tema a investigar se realizaron variadas consultas a colecciones institucionales y particulares haciendo una elección de obras, optando por las más demostrativas en cuanto a su contribución en lo que a identidad, comunidad y producción de imágenes se refiere, cubriendo un cuadro, lo más especificado posible, acotándolo de alguna manera por la magnitud y el amplio espectro de metodologías y teorías sobre cómo acercarse a estos temas en una investigación explorativa, donde todo aspecto es relativamente nuevo y de interés para el amalgamamiento de los resultados investigativos.

Se inició este estudio consultando el acervo de tesis de maestría del repositorio de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) que abordaran el tema de bordados artesanales, pero si bien ofrecían una aproximación al tema de la identidad y la pertenencia comunitaria se centraban más, como tema principal en el enfoque semiótico o iconográfico de los bordados producidos.

Al final se eligieron trabajos (entre artículos para revistas etnográficas, tesis de maestría y doctorales, libros entre otros.) que se supeditaran a condiciones similares a nuestro

caso a estudiar, de igual manera se buscó que dichos trabajos procuraran una estructura metodológica acorde o equiparable a los tiempos y recursos a los que se condiciona este proyecto, siendo la presente una investigación para adquirir el grado de maestría era conveniente medir los alcances y objetivos en tiempo y forma real y dichos trabajos sirven para crear un marco investigativo comparativo más efectivo y eficiente.

Esmeralda Castañeda de la Cueva (2018), en *La práctica cultural del bordado de San Antonino en Oaxaca-México*, se centra en un enfoque hacia lo cotidiano, cómo los sentimientos personales al bordar mudan a los sentimientos de arraigo a una comunidad determinada.

Silvia López López y Alma Isunza Bizuet (2019), en *Tejido y vida cotidiana: “El cuerpo manda”*. *Discurso sobre trabajo y corporeidad entre las artesanas expertas de San Juan Chamula*, recalcan cómo el acto de bordar refleja y se encuentra entrelazado con conductas incluso corporales en un grupo de mujeres dedicadas a esta actividad en una comunidad en Chiapas.

El artículo *El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional?*, de Rosa Blanca (2014), concibe el bordado como una acción realizada entre lo gestual, lo manual y lo tecnológico y que, con sus herramientas -como la aguja- y materiales -como el hilo-, traspasa siglos de transiciones hasta llegar a ser actualmente un acto de resistencia femenina.

El trabajo de Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das Chagas (2008), *Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos*, aborda el bordado como una forma de realzar los procesos de subjetivación.

Capítulo 1.- Identidad Cultural, Conceptualización y Contextualización Teórica

La identidad personal, cultural y el sentimiento de pertenencia comunal son los hilos conductores de este estudio. Se refieren a conceptos ampliamente abordados por numerosos autores y que son usados como tema central en variadas convenciones internacionales culturales. Con el fin de comprender mejor su rol y relación con el tema de investigación, se considera oportuno presentar una breve introducción de la evolución conceptual de sus conceptos base como es el de cultura, identidad y comunidad.

1.1.- Sobre la cultura.

Adam Kuper en su libro *Culture: The anthropologists' account* (1999) refiere que el origen de dicho término puede rastrearse hasta el siglo XVIII en Europa, precedido por el concepto de: civilización, cuya definición enmarcaba todo acto contrario o que no se encontraba acorde a las denotaciones cívicas como salvajismo y barbarie.

Estas ideas siguieron evolucionando a través de la historia y el tiempo y se fueron vinculando con las prácticas locales, el espíritu y los valores particulares de los pueblos y el territorio. Es en el siglo XIX que surge la palabra cultura en términos plurales, en un ánimo de evitar encumbrar la superioridad de una única cultura y proponiendo la multiculturalidad.

De esta manera, en el siglo XX, en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales celebrada en México en el año 1982, se define cultura como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social”¹.

¹ Información recuperada de la página: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

Frente a este panorama de crecientes culturalidades surgen nuevos paradigmas, problemáticas y posturas con respecto a la cultura. Gilberto Giménez nos dice en su colección de *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales* que:

En sentido estricto, sólo una perspectiva cultural puede permitirnos un acercamiento a la complejidad de la vida humana. Sólo una visión desde el fenómeno de la cultura y de la identidad nos puede permitir generar propuestas humanistas en un sentido serio y profundo: que, por un lado, retomen la riqueza y la pluralidad de expresiones humanas, en un sentido incluyente, respetuoso, y, por otro lado, generen proyectos que permitan un pleno desarrollo humano y cultural de individuos y pueblos. (Giménez, 2007, p.p. 10-11).

Las personas que crecen en culturas diferentes a menudo no solo piensan en cosas diferentes, sino que también parecen pensar de manera diferente. En otras palabras, la cultura parece moldear y determinar la forma de percibir y razonar de una persona. Con esta idea en mente y la afirmación de Giménez de que solo mediante una perspectiva cultural podemos empezar a abordar el estudio de las amplias ramas del comportamiento humano con un corte verdaderamente transdisciplinar y profundo es que se planea abordar el tema de como la actividad creativa y artesanal de bordar que realiza un grupo de mujeres en la comunidad de Temimilcingo, Morelos, México crea un vínculo personal entre ellas y su sentido de pertenecía comunal.

Es innegable que la cultura también es un medio para expresar la creatividad, forjar una identidad individual y mejorar o preservar el sentido de pertenencia de una comunidad. La participación en la cultura puede beneficiar a las personas de diferentes

formas, muchas de las cuales son profundamente personales. Son una fuente de complacencia y asombro, y pueden proporcionar experiencias apasionantes emocional e intelectualmente, ya sean agradables o impresionantes, que fomentan la celebración o la contemplación.

También es cierto que la cultura es una parte clave del bienestar y el aprendizaje, y puede desempeñar un papel en la curación y el desarrollo social, sin embargo, según los pensadores de la escuela de Frankfurt existe una visión más bien pesimista sobre el rumbo que lleva a la cultura dentro del sistema capitalistas se ha convertirse en un producto más. Adorno profundiza más sobre este pensamiento en el texto *La industria cultural*:

Los comerciantes culturales de la industria se basan, como dijeron Brecht y Suhrkamp hace ya treinta años, sobre el principio de su comercialización y no en su propio contenido y su construcción exacta. Toda la praxis de la industria cultural aplica decididamente la motivación del beneficio a los productos autónomos del espíritu. Ya que en tanto que mercancías esos productos dan de vivir a sus autores, estarían un poco contaminados. Pero no se esforzaban por alcanzar ningún beneficio que no fuera inmediato, a través de su propia realidad. (Adorno y Horkheimer, 1967, p. 206)

Las Industrias Culturales de todo el mundo han seguido las tendencias que marcan las nuevas tecnologías digitales y se han adaptado a las nuevas políticas nacionales e internacionales de reglamentación. Todos estos elementos han trastornado radicalmente la manera en la que fluyen los bienes, los servicios y las inversiones culturales entre los países y, por consecuencia, estas industrias han entrado en un proceso de globalización y

concentración escalonada que ha permitido la formación de unos enormes aglomerados: un nuevo oligopolio mundial.

Horkheimer y Adorno afirman que los bienes culturales manufacturados industrialmente les roban la imaginación a las personas y acaban de alguna manera pensando por ellas. La Industria Cultural distribuye “bienes”, con la finalidad de que la única tarea que queda a los individuos sea consumir ese bien. La producción en masa lo convierte todo en un algo homogéneo y cualquier particularidad y diversidad que queda, se limita a detalles triviales. Todo se encierra dentro de una serie de representaciones impuestas que promueven que lo mejor es imitar la realidad física tan fielmente como sea posible.

El abrumador auge de la cultura del entretenimiento, el progresivo poder de las corporaciones transnacionales de la comunicación y la presencia cada vez mayor de los medios en la cotidianidad humana ante el debilitamiento de otras instituciones sociales (como en nuestro caso de estudio, la comunidad), hacen que estas aseveraciones tengan, más pertinencia que nunca.

Cabe destacar que, desde un punto de vista histórico, la Escuela de Frankfurt dio origen al primer modelo de investigación interdisciplinar aplicado al estudio de los fenómenos sociales y políticos.

Los resultados de sus investigaciones, que están registrados en sus textos y conferencias, demostraron que usando un enfoque de conocimiento transversal, que se centraba en los fenómenos a analizar, se podía alcanzar un nuevo tipo de conocimiento, capaz de explicar los fenómenos sociales y políticos de una manera integral.

Seguidamente, para abordar el tema de la importancia del enfoque transdisciplinar e integral a la hora de problematizar el aspecto cultural en nuestra sociedad moderna, Boaventura de Sousa Santos nos plantea cómo el efecto de la colonización occidental ha creado un esquema basado en el pensamiento capitalista que no planea permitir otro tipo de agenda cultural. Él habla de “epistemicidio” durante una entrevista con *El Salto en el Ateneo de Madrid* (2018) para definir cómo este fenómeno está en batalla constante para cancelar el conocimiento y los saberes de otras culturas y pueblos.

[...] Para nosotros hoy, para el modelo dominante de sociedad en que vivimos, el conocimiento verdaderamente válido es el conocimiento científico. Para un ciudadano, cada persona que no domine la ciencia es un ignorante, es una persona que no tiene conocimientos válidos. Una persona ha vivido, tiene experiencias de vida, tiene su trabajo, su familia, su sociedad, su comunidad en la que ha trabajado... y este conocimiento no cuenta porque el conocimiento que cuenta es el conocimiento científico. Eso ha creado un sistema que he llamado epistemicida: se ha destruido mucho porque no se ha valorado suficientemente la sabiduría de la gente, los conocimientos populares, vernáculos, que salen no de experimentos científicos, sino de experiencias de vida. Experiencias que tenemos todos nosotros. (Entrevista, 2018)

Nos exhorta a reconocer que se ha privilegiado acumular conocimiento sobre ciertos fenómenos en determinadas escalas, y que no hemos visto o que hemos silenciado saberes y fenómenos sociales en otras. En la estructuración de esta sociedad se brinda mayor atención a todo lo competente a la esfera económica y política, y solo desde estas escalas es que se plantean análisis de los problemas situados en el ámbito identitario o de relaciones de

género o intergeneracionales. Aunque, en realidad estos problemas deberían ser abordados desde un punto de vista diferente.

Dentro de esa misma entrevista Santos nos habla de la justicia cognitiva como una manera epistémica de comprender la estructura rígida de la educación y sus impactos en las poblaciones subalternadas.

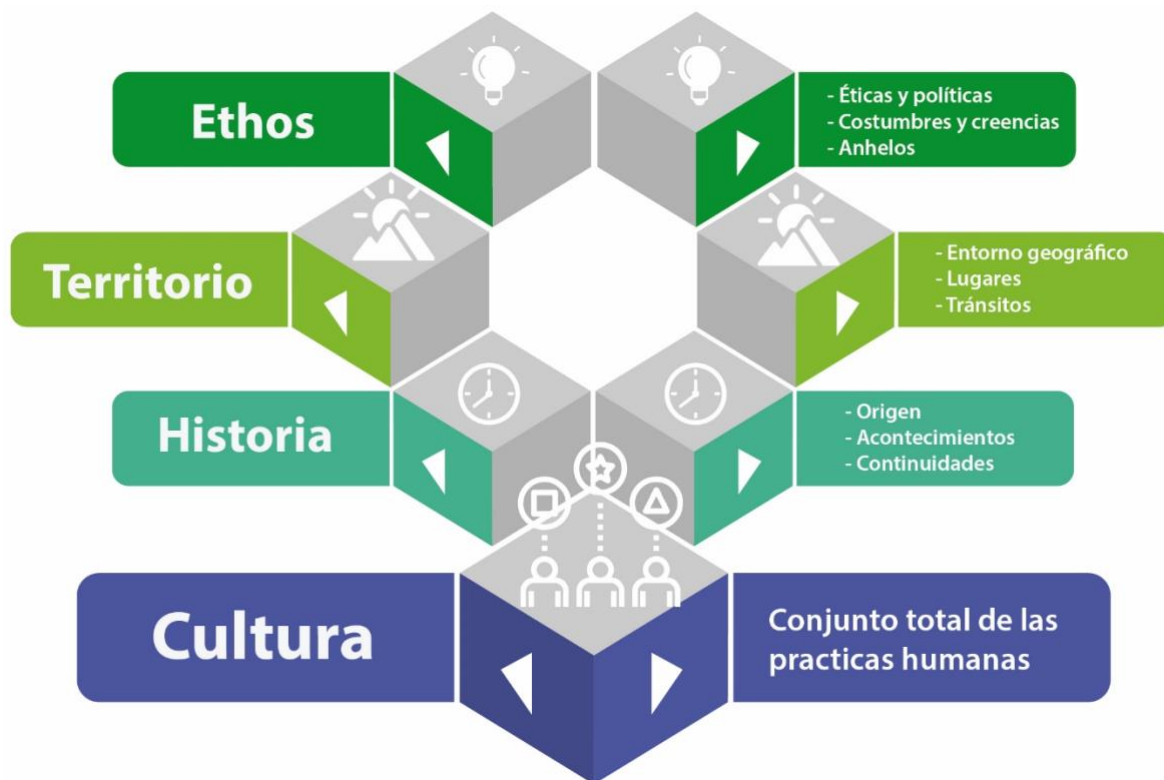
[...] se creó esa idea de que todo ese conocimiento que hay en el mundo no es válido y, como no es válido, nosotros no tenemos que aprender. Tenemos que enseñar. El resto es algo que podemos dominar, desarrollar, ayudar, pero nunca aprender con ellos. Esto ha creado una injusticia que no es simplemente cognitiva, es obviamente cognitiva en su base, pero después produce injusticias sociales, económicas y políticas, no solo entre países sino también dentro de un mismo país. (Entrevista, 2018)

En este sentido, abogar por la justicia cognitiva en el análisis de la cultura implicaría, según Santos, una postura mucho más receptiva a los conocimientos que el saber científico ha negado, no sólo como una experiencia de conocimiento, sino también como una negación de la existencia misma de los sujetos que han sido instalados en el lugar de la periferia, tanto epistémica como social.

Todos estos pensamientos y teorías nos plantean desafíos sobre la cultura que debemos asumir en un contexto más actualizado. Es necesario buscar más allá de las fronteras que la ciencia se ha autoimpuesto. Es necesario fomentar la indagación de las comprensiones de mundo y de producción de conocimiento que puedan orientar a las ciencias sociales con una actitud más crítica, que atiendan tanto los nuevos problemas del mundo globalizado como la necesidad de crear puentes y diálogos interculturales.

Las fuerzas culturales dan forma, influyen, estructuran y, en ocasiones, interrumpen las actividades cotidianas de los individuos dándoles una significación particular que muchas veces los hace sentir parte de algo más grande que ellos, algo que genera un sentimiento de orgullo y protección.

Figura 2 Esquemización del concepto de cultura desarrollado en la presente investigación.



Nota. Esquema de creación propia.

Fruto del análisis de las posturas arriba podemos decir que hoy en día se aborda el concepto de cultura con una perspectiva más humanista y con dimensiones transdisciplinarias, relacionadas ya no solo con las costumbres y tradiciones de un pueblo, sino también con la intelectualidad y espiritualidad personal.

1.2.- Sobre la identidad

Hoy en día el término identidad, cuenta con una gran popularidad que en su mayor parte proviene de la dificultad que han encontrado varios autores al querer definirlo en diferentes contextos de investigación.

En el contexto de nuestra sociedad actual, que se caracteriza por las variadas contradicciones de la globalización, el término identidad se ha convertido en una de las expresiones empleadas muy frecuentemente, no sólo en el lenguaje de la investigación social científica, sino también en casi todos los discursos políticos, artísticos, religiosos y de género. Los trabajos de investigación, las ponencias y los debates en los que se afronta la cuestión identitaria van en incremento, y frente a ellos escuchamos que los políticos y, en general, los representantes de varias instituciones se refieren constantemente a la importancia de fortalecer la identidad; sin embargo, casi nunca se ahonda en lo que se refieren por identidad, lo cual imposibilita el discernimiento de este fenómeno en su justa profundidad.

Luego entonces, surge la pregunta filosófica primordial, fuente de la angustia existencial acerca de la identidad propia, de lo que finalmente constituye la identidad humana: ¿Quiénes somos? ¿Por qué actuamos como actuamos? ¿Para qué estamos aquí? ¿Trascenderemos después de la muerte?

Entre las tesis que apuntan hacia un estudio de la identidad desde un punto de vista más interdisciplinario Morin destaca tres tríadas definitorias de lo humano: la tríada individuo-sociedad-especie, la tríada cerebro-cultura-mente, y la tríada razón-afectividad-pulsión. Las instancias que las conforman mantienen entre sí una relación dialógica, es decir, relaciones tanto complementarias y concurrentes como antagonistas.

Como evidencia la primera de las tríadas referidas: “El individuo es irreductible”, no puede disolverse ni en la especie ni en el complejo sociocultural.

La identidad personal se define en primer lugar por referencia a los ancestros y a los padres; el individuo de una tribu se define en primer lugar como «hijo de» y después por un nombre que puede ser de un pariente, un patriarca, un profeta, un santo. [...] Más ampliamente, nos definimos por referencia a nuestra ciudad, nuestra provincia, nuestra nación, nuestra religión. Nuestra identidad no se fija separándose, sino por el contrario incluyendo los ascendentes y pertenencias. (Morín, 1977, p. 96).

Pero es el individuo el encargado de actualizar lo sustancial y lo sociocultural; es la instancia primigenia donde y a través de la cual los rasgos iniciales y socioculturales cobran expresión, adquieren manifestación. De aquí que el individuo sea para Morín “el nudo gordiano de la trinidad humana”.

Para obtener esa idea de sentido, el concepto de individuo debe ceñir el concepto de sujeto, que Morín entiende como “un Yo que unifica, integra, absorbe y centraliza cerebral, mental y afectivamente las experiencias de una vida” (Morín, 2006, p. 82). Pero, a pesar de ser el sujeto unificador, el individuo lleva en sí la paradoja de lo uno y lo múltiple. Su unidad es resultado de un anudamiento de multiplicidades, diversidades, alteridades, antagonismos.

La unidad del Yo, del sujeto, no se presenta como una noción fija y estable, sino incierta, cambiante, temblorosa. El Yo unifica, mantiene con esfuerzo lo unificado, y es vencido por divisiones, por dualidades, que debe enfrentar para lograr nuevas

reunificaciones. Surge a partir de la unión de lo múltiple y lo diverso que vive y se desarrolla dentro del individuo mismo.

Es con base a esto que Morin asevera que la persona no se manifiesta como un ser egocéntrico, cuyo propósito final sea nacer, sobrevivir, alimentarse, cuidarse, protegerse. El autor afirma que el ser humano “vive para vivir”, o sea, es un individuo en continua búsqueda de su propia autorrealización. Ese estado emocional demuestra que busca el amor, el bienestar, el misticismo, así como el conocimiento. Es en este proceso donde surgen los otros, mismos que son necesarios para que la persona logre el reconocimiento, el intercambio, la amistad, en suma, todo aquello que fortifique su identidad.

Siguiendo la línea de pensamiento de que la identidad se forja mediante el reconocimiento de “los otros” Giménez en *La cultura como identidad y la identidad como cultura* nos presenta la tesis de que la identidad proviene y puede ser definida mediante la valorización de rasgos y conceptos culturales propios de nuestro entorno particular cotidiano:

Los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisociables en sociología y antropología. En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. (Giménez, 2003, p. 1)

Nos habla de cómo la identidad es una manera de definir quiénes somos particularmente mediante la apropiación de conceptos y costumbre generales de nuestro entorno y contexto específico.

En concordancia con los conceptos de identidad arriba expresados, Iñiguez plantea en *Identidad: De lo Personal a lo Social. Un Recorrido Conceptual*. que:

[...] existe otro aspecto de la identidad que no se refiere únicamente a la singularidad de la persona, sino a la pluralidad del grupo o de la comunidad. Por oposición y complementariedad a la identidad personal se habla comúnmente de identidad social. La idea de identidad social remite a la experiencia de lo grupal, del “nosotros”, remite también a los vínculos o como decimos en un lenguaje social más contemporáneo, a las redes. (Iñiguez, 2001, p. 3)

Revindicando la necesidad profundizar en como las relaciones que mantenemos con nuestro entorno es un factor importante en el proceso de la definición de nuestra identidad.

[...] aquello que denominamos identidad, individual o social, es algo más que una realidad “natural”, biológica y/o psicológica, es más bien algo relacionado con la elaboración conjunta de cada sociedad particular a lo largo de su historia, alguna cosa que tiene que ver con las reglas y normas sociales, con el lenguaje, con el control social, con las relaciones de poder, en definitiva, es decir, con la producción de subjetividades. (Iñiguez, 2001, p. 3).

Entonces, ahora que hemos delimitado que todo es construido, el meollo de la identidad se trata más bien de comprender el cómo o porque una institución social específica, puede afirmarse como principio de definición de sí mismos para un grupo de individuos.

Avanza y Laferté explican en *¿Trascender la “construcción de identidades”?* *Identificación, imagen social, pertenencia*. que:

Se trata de comprender las interdependencias complejas entre las multipertenencias de cada uno de los individuos, la multiplicidad de las instituciones identificadoras, el trabajo de representación sobre las imágenes de los diferentes grupos sociales que, en connivencia o competencia, producen colectivamente fronteras sociales siempre renegociadas, y donde el resultado corresponde raramente a las intenciones iniciales de los actores implicados.

Sería vano creer que un concepto pueda durar. Cada renovación conceptual lleva consigo una ventaja heurística que está condenada a desinflarse algún día, en la medida de la interferencia de su sentido, sea en la esfera científica, sea en la esfera pública, o en ambas. (Avanza, Laferté, 2005, p.22)

Proponen desvincular la noción de “identidad” en sus principales usos académicos: como identificación, como imagen social y como sentido de pertenencia. En su tesis abogan por el uso de “identificación” en un esfuerzo por alejarse de las insinuaciones incuestionables de la identidad, enfatizando su calidad de proceso en constante transformación.

Estos modos críticos de abordar y plantear los procesos de la identidad echan abajo la noción inalterable de identidad y acentúan otras categorías para crear una perspectiva

más dinámica de las pluriformes identidades que atraviesan las sociedades. En otras palabras, se debe reconocer la vasta experiencia social de comunidades e individuos en una época de neoliberalismo.

Figura 3 Esquemización del concepto de identidad desarrollado en la presente investigación.



Nota. Esquema de creación propia.

Podríamos decir a modo de conclusión que la identidad se genera en las interacciones sociales cotidianas que mantienen los sujetos entre sí, a través de las cuales van delimitando lo propio contra lo ajeno. Esto significa que la identidad no es una esencia, no existe por sí misma; por el contrario, la identidad es un proceso social complejo, que surge de una construcción que los miembros de una comunidad realizan, a partir de la cultura que poseen, en un contexto social determinado.

1.3.- Sobre la comunidad

En palabras llanas, definimos la comunidad como un conjunto de individuos que se organizan para conservarla en el tiempo, designando una serie de reglas comunes para crear relaciones de dar-obtener, en las que todos se vean beneficiados. Son personas con intereses comunes, entre las que se establecen relaciones sólidas entre los miembros. Y solo con estas bases es que se hacen presentes valores como la confianza, la comprensión y el sentimiento de pertenencia.

Para conceptualizar de manera más definida esta noción de pertenencia comunal, Giménez nos introduce a lo que son las “Representaciones sociales” en *Materiales para una teoría de las identidades sociales*.

La tesis de que la pertenencia a un grupo o a una comunidad implica compartir el complejo simbólico-cultural que funciona como emblema de los mismos nos permite reconceptualizar dicho complejo en términos de “representaciones sociales”. Entonces, diremos que pertenecer a un grupo o a una comunidad implica compartir -al menos parcialmente- el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y define. (Giménez, 1997, p. 14)

Ahora estamos en condiciones de precisar de modo más riguroso en qué sentido la pertenencia social es uno de los criterios básicos de “distinguibilidad” de las personas: en el sentido de que a través de ella los individuos internalizan en forma idiosincrática e individualizada las representaciones sociales propias de sus grupos de pertenencia o de referencia. Esta afirmación nos permitirá más adelante comprender mejor

la relación dialéctica entre identidades individuales e identidades colectivas. (Giménez, 1997, p. 15)

En la actualidad acudimos al evento en que el anhelo de comunidad como espacio seguro para la reevaluación personal y reubicación en este mundo globalizado, obliga a las investigaciones sociológicas de nuestro tiempo a volver sobre temas como el de la identidad y comunidad en un sentido más transdisciplinar.

Martínez Luna en su artículo *Conocimiento y comunalidad*. explora esta perspectiva cuando dice que:

[...] podemos afirmar que Comunalidad expone cuatro campos filosóficos, que le elevan a categoría epistémica; a través de una filosofía geográfica, una filosofía comunal, una filosofía creativa-productiva y una filosofía del goce. Campos y momentos de un pensamiento totalizador, integrador y dialógico. Se basa en la oralidad y la imagen, como lenguajes directos y en constante movimiento. (Martínez, 2016, p. 101)

Sustentando que la comunalidad o el sentimiento de pertenecía comunal puede devenir en diferentes formas y representaciones, como ejemplo, el caso particular de esta investigación sobre el vínculo que estas mujeres pueden crear con su comunidad y las costumbres o saberes propias de ella a través de la reproducción de estos en sus bordados.

De igual manera remarca su carácter versátil, no inmutable y renovable como cualidad de estudio epistémico. La comunidad debe ser entendida como una construcción social en permanente proceso de producción y reproducción a partir de las prácticas sociales en torno a lo común.

Para el autor lo comunal es una instauración, es decir que, mediante los procesos de la vida cotidiana, en la práctica social se va moldeando la comunalidad que no está exenta de contradicciones pues el exterior empuja buscando imponer su forma de percibir y organizar la vida humana.

Teniendo en cuenta todo esto, se puede resumir de manera gráfica (Figura 3) las partes o elementos claves que engloban el concepto de comunidad al cual nos referimos en esta investigación:

Figura 4 Esquemización del concepto de comunidad desarrollado en la presente investigación.



Nota. Esquema de creación propia.

La construcción de esa comunalidad no se manifiesta a partir de una comunidad cerrada, sino que es en su relación con el mundo exterior donde se construye, fortalece o debilita el sentido de la comunalidad:

En cada momento, sus manifestaciones estarán en articulación con la sociedad y la naturaleza envolvente. Es esta articulación la que dibujará sus espacios y momentos culturales, definirá la fortaleza que demuestren sus relaciones internas; asimismo, revelará las debilidades que refleja su interacción con el mundo envolvente. El color, el sabor de su Comunalidad se expresarán como resultado de la etapa histórica que viva y se interprete. (Martínez, 2016, p. 101)

Por otro lado, ahondando sobre la búsqueda de ese sentido de pertenencia es que Bauman (2003) delinea uno de los temas pilares de la investigación: la incursión del concepto de comunidad como punto no solo de partida sino también de arribo, el sentimiento de una morada segura, un confort a la inseguridad que promete este mundo moderno.

Pero de igual forma su visión podría ser incorporada en la presente investigación a manera de contra punto, ya que el autor no se detiene en este análisis y problematiza el carácter antinómico que adquiere este concepto en el mundo moderno.

Para Bauman, la comunidad representa un viaje hacia la nostalgia por una seguridad que se ha perdido hoy en día, un lugar donde las acciones no se rigen por necesidades e intereses maquinales o utilitarios, sino que crea una atmosfera de confortabilidad y familiaridad que nos hace olvidarnos del mundo terriblemente globalizado en el que vivimos hoy en día. Sin embargo, Bauman razona en *Comunidad. En busca de*

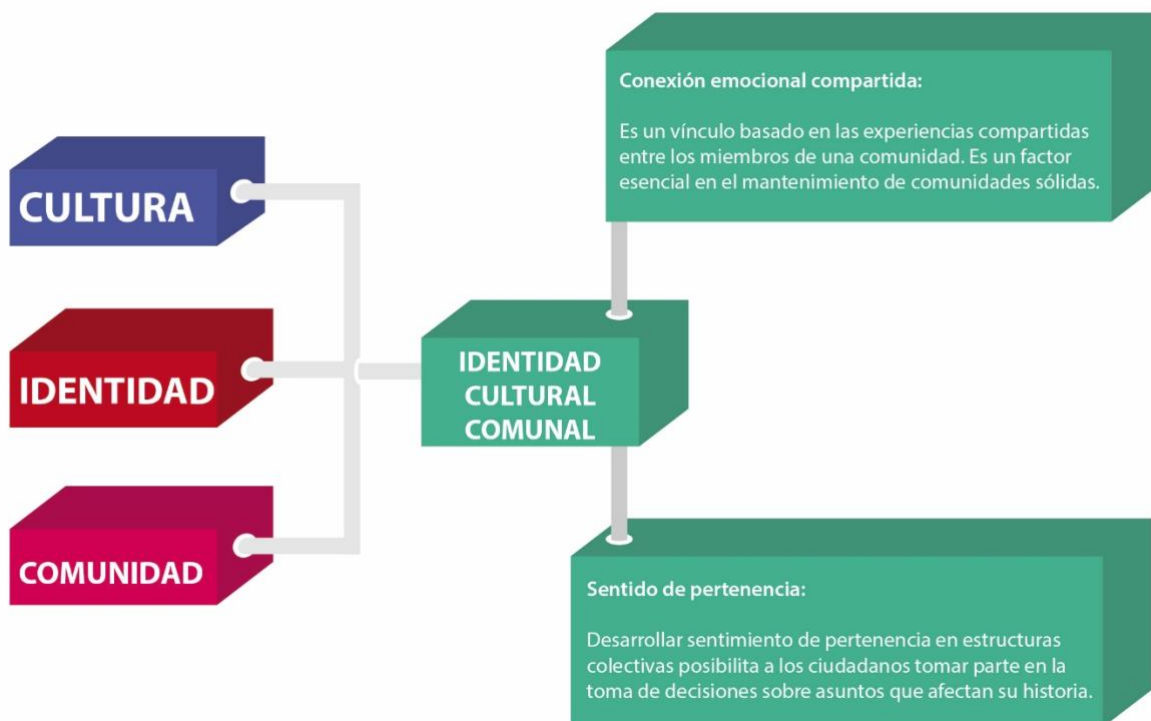
seguridad en un mundo hostil. como anti moderno la exploración de la identidad mediante experiencias comunales en la medida que instauran otro tipo de esclavitud identitaria:

[...] la tarea que les quedaba a los individuos no era otra que encajar, incrustarse en el nicho asignado comportándose como lo hacían sus residentes ya establecidos (Bauman, 2003, p. 167)

Y a pesar de este punto de vista, somos testigos del auge de esta búsqueda, que es perseverante debido a que satisface muchas necesidades sociológicas de nuestro tiempo: la de pertenencia, la de singularidad con respecto a otras generalidades, la de un lugar al cual aferrarse y seguridad ante las fatalidades modernas. Asimismo, la integración a ese modelo de "comunidad imaginada" y, sobre todo, "sentida" parece proveer cierto tipo de alivio a los problemas que se encuentran ligados a la falta de identidad moderna. Ahora bien, aun y con toda esta carga anti moderna que Bauman le achaca, las tendencias que apoyan los lazos comunitarios siguen generándose y ganando partidarios probablemente porque al revisar el problema de identidad de las personas socialmente apáticas, persiguen inconscientemente reencontrar su identidad, algo que se piensa esencial para la integridad humana y como se explica en el siguiente esquema (Figura 4) muchas veces se hace por medio de la apropiación o pertenencia comunal.

Finalmente, una mirada que también vale la pena rescatar es la de Santos, sus trabajos conciernen a los problemas epistemológicos del diálogo intercultural con diferentes saberes, con pensamientos del mundo más allá del eurocentrismo y de la racionalidad científica absoluta. Los retos epistemológicos guiados por la crítica y la finalidad de producir transformaciones sociales.

Figura 5 Esquematización y desglose del concepto de identidad cultural comunal desarrollado en la presente investigación.



Nota. Esquema de creación propia.

En efecto, ante la noción de que las complicaciones sociopolíticas de las sociedades contemporáneas se fundamentan en la hegemonía del colonialismo como referente de saberes, propone como primer movimiento crítico que a partir del rescate del conocimiento-emancipación se lleve a cabo un nuevo lanzamiento de la teoría crítica.

Santos nos explica en su *Crítica de la Razón Indolente. Contra el desperdicio de la experiencia.* (2000) que lo que se necesita, por una parte, una nueva forma de conocimiento, una nueva epistemología, y por otra, una nueva subjetividad individual y colectiva; esto quiere decir, grupos, comunidades e individuos que traspasando las delimitaciones modernas de la ciencia realista crean en la posibilidad de emancipación. Una

nueva regulación de distintos espacios sociales a partir de la disminución de la lógica mercantil y en apoyo a la solidaridad característica del principio de comunidad.

El potencial del principio de comunidad, como signo inacabado de la modernidad, habita en dos elementos básicos de su estructura: el reconocimiento y la solidaridad.

[...] La búsqueda de conocimientos y de criterios de validez del conocimiento que otorguen visibilidad y credibilidad a las prácticas cognitivas de las clases, pueblos y de los grupos sociales que han sido históricamente victimizados, explotados y oprimidos por el colonialismo y capitalismo globales. (Santos, 2009, p. 12)

El reto metodológico y epistemológico dentro del área de las ciencias sociales en América Latina es esencialmente caminar de una relación con objetos de investigación a una relación con actores sociales, lo cual implica primigeniamente visibilizar sus proyectos, sus sentidos de acción y sus principios valórico-normativos, los cuales, a su vez, rompen con la lógica globalizadora.

En otras palabras, retomar el concepto de comunidad como una experiencia de valor epistémico permite promover la solidaridad y el reconocimiento en distintos espacios sociales para impulsar sociabilidades alternativas que, al mismo tiempo, se alineen a promover el reconocimiento y la solidaridad, en vez del dominio y la objetivación.

Capítulo 2. La Revalorización Patrimonial Desde Una Perspectiva De Los Derechos Culturales

2.1.- Patrimonio cultural

La palabra patrimonio, en referencia a personas reales —y desde un punto de vista de uso amplio, menos preciso del término— enmarca “lo heredado” o generalmente se refiere a los bienes y derechos a los que los individuos acceden como miembros de alguna comunidad. [...] Pero también hay “patrimonios” a los cuales los individuos tienen acceso como miembros de comunidades más amplias, tales como los patrimonios regionales y/o nacionales, por ejemplo: el patrimonio industrial, el Patrimonio Nacional, el patrimonio histórico de cada país o cultura, pero además hay los denominados patrimonios culturales e incluso patrimonio de la humanidad.²

Detrás de las ampliamente variadas conceptualizaciones de la cultura, tanto académicas como institucionales, al intentar acercarnos a un concepto más sintético y comprensible de la cultura, podríamos recurrir a Herskovits (2011), en *El hombre y sus obras*, donde nos dice que cultura es todo aquello producto de la actividad intelectual y del quehacer industrioso del hombre; en otras palabras, cultura es todo aquello surgido de la mente y de las manos del hombre.

² Información recuperada de la página:
<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Patrimonio&oldid=139392334>

La actividad artesanal junto con sus procesos económicos se percibe como una elección laboral que desempeñan pequeños, medianos o grandes empresarios que producen objetos con valor artístico y peso cultural (artesanías) cuya característica principal suele ser la autenticidad. Dichas creaciones artísticas han sido creadas para representar la dimensión impalpable y la visión del contexto en donde ésta surge y se desarrolla. Es así como la artesanía simboliza parte fundamental del patrimonio cultural, que se constituye por el conjunto de creaciones que la memoria colectiva de cada comunidad logra transmitir de generación en generación.

Sus procesos de producción muestran la priorización del trabajo manual sobre el mecánico y las técnicas empleadas requieren conocimientos determinados sobre materias primas y un adiestramiento superior (Moctezuma, 2002; Quevedo, 2005).

La razón primordial para el progreso de la actividad artesanal en México es su amplia multiplicidad cultural y étnica, lo cual hace posible la creación de todas las ramas de esta actividad en territorio mexicano bajo la representación de 6.8 millones de artesanos (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, 2004), en su mayoría indígenas. A pesar de esto, la realidad actual de los artesanos en México es una incongruencia, pues sin importar la gran riqueza cultural que representan para el país, muchos viven en pobreza preocupante (Vázquez, 2005).

La actividad artesanal ya sea que tenga carácter económico o no, se concibe como un medio para expresar la dimensión intangible y la interpretación del ambiente en donde ésta surge y se desarrolla.

Ahora, al intentar retomar y recalcar la importancia de la actividad artesanal de un país podemos poner en primer lugar al patrimonio cultural como fundamento de su existencia y permanencia espacial ya que comprende a la pluralidad de valores del pensamiento humano en conexión con la tradición de sus formas de vida y con las costumbres ancestrales. Su cuidado, en cuanto a actitud social, se funda en la memoria y la identidad.

A partir de esta noción básica, la arquitecta Marina Waisman sustenta que patrimonio cultural es todo lo que tiene significado para la memoria de una comunidad. Esta idea, de extenso sentido incluyente, será la que alimente el concepto de patrimonio cultural manejado en esta investigación.

Si en la historia general el protagonismo había pasado de los individuos a la sociedad en su conjunto, de igual manera el protagonismo en la historia arquitectónica había de desplazarse de los grandes monumentos a las más modestas producciones que dan testimonio de la vida histórica de esa masa social. (Waisman, 1989, p. 32)

En 1972, la UNESCO redactó unas recomendaciones en torno al patrimonio que incluirán de manera muy similar este nuevo concepto al cual Waisman se refiere como “Patrimonio modesto”, al definir que:

El patrimonio cultural y natural se ha de considerar en su conjunto como un todo homogéneo que comprende no sólo las obras que representan un valor de gran importancia, sino además los elementos más modestos que hayan adquirido con el tiempo un valor desde el punto de vista de la cultura o de la naturaleza. (UNESCO, 1981, p.p. 363-364)

Así, por primera vez el acervo patrimonial se expandió a sectores siempre ignorados por las posturas conservadoras de la época, se reconoció de manera democrática como patrimonio a esos bienes que parecieran tener poco valor en comparación con los grandes monumentos -casi "sacralizados"- de ese entonces.

Es así como en ese tiempo, la Carta de Venecia (1964) plantearía una nueva extensión de la idea de monumento histórico al referirlo "[...] no sólo a las grandes creaciones, sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural".³

Se puede leer en la Declaración de México de la UNESCO (1982), que la identidad cultural es un capital que dinamiza las posibilidades de construcción de la especie humana y establece que “la suma de los bienes culturales acumulados de modo voluntario por una comunidad conforma su patrimonio cultural, y que la consecuencia social inmediata de ello es la identificación de este conjunto heterogéneo con ese grupo de hombres”⁴, entonces se puede decir que es la comunidad quien otorga el reconocimiento a su valor tanto cultural, material, espiritual, artístico e histórico como elemento característico de ella en un momento definitivo de su desarrollo y también representa una protección específica, definiéndolo de esta manera como un bien cultural. En dicha conferencia se definió de la siguiente manera al patrimonio cultural:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, de sus arquitectos, de sus músicos, de sus escritores, de sus sabios,

³ Información recuperada de la página: https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

⁴ Información recuperada de la página: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

pero también las creaciones anónimas surgidas del alma popular y el conjunto de los valores que dan un sentido a la vida. Engloba las obras materiales e inmateriales que expresan la creatividad de un pueblo, las lenguas, los rituales, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y las bibliotecas.⁵

Por su parte Bonfil (1982) destaca que los elementos culturales ya sean representaciones materiales, conocimientos particulares, formas de organización, códigos simbólicos y emocionales están presentes, en constante actividad y dinamismo, porque ayudan a definir la forma de vida que provee de identidad a una comunidad o sociedad. Los bienes, que forman parte de estos elementos culturales, se hacen presentes desde el momento que el hombre deja pruebas de su presencia y actividad, y las encontramos desde la aparición de la humanidad en esta tierra. Es así como, un bien cultural puede ser referido como cualquier expresión o testimonio significativo de la cultura humana.

Como vemos, el Patrimonio nos refiere a la identidad de una cultura. Es claro que todo individuo desea mostrar esa identidad otorgándole valores a esas fracciones que encajan en el rompecabezas de la historia de su pueblo, de su contexto cultural. Su existencia como ser humano, falta de raíces, adquiere una forma circunstancial que carece de señales que dejen testimonio sobre su permanencia en el tiempo. Por tanto, el concepto de patrimonio es entendido no como una cosa separada e individual sino como la correspondencia entre bienes culturales que conservan una armonía con la trama histórico-social y urbano territorial.

Bonfil propone hacer de la cultura y el patrimonio nacional un campo de diálogo, de intercambio de experiencias, de conocimiento y reconocimiento mutuos, entre grupos

⁵ Información recuperada de la página: https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

sociales y culturales diferentes (que no desiguales), o sea, facilitar que la cultura nacional se convierta en el marco ideológico e institucional que apoye a las diversas culturas y su desarrollo.

Machuca señala algunas características que prefiguran un cambio en la concepción y el modo de percibir la cultura y el Patrimonio Cultural en el ámbito posmoderno y global, vinculadas a la crisis del Estado-nación:

- Como acopio o acumulación de bienes, conocimientos o técnicas.
- Como formas de destreza y habilidades adquiridas y desarrolladas como distintivas de un grupo, así como en la adquisición de tecnologías.
- Como una condición reproductiva del organismo social en su conjunto.
- Como procesos inducidos e internalizados de (hábitos) y códigos afectivos, lógico-clasificatorios, éticos de conducta y de comportamiento social.
- Como forma de comunicación y la transmisión de sistemas de significados.
- Como el conjunto de representaciones y concepciones, así como de tradiciones, que incluye el resarcimiento del pasado mediante la memoria colectiva, como construcción de un imaginario social. (Machuca, 1998, p. 30)

Para Machuca de igual manera que la mayoría de los autores ya mencionados, un patrimonio consiste en un legado que tenga o que cree una conexión significativa entre quien lo deja y quien lo recibe independientemente de su valor hegemónico o incluso su materialidad, sea cual sea su forma, mientras este cargado de significado y valor particular para ese grupo de personas que lo comparten durante el tiempo puede considerarse un patrimonio cultural.

Teniendo en cuenta el análisis de las posturas arriba expuestas se creó un gráfico comparativo (Figura 5) para enmarcar las nuevas formas de valorización y reconocimiento del patrimonio cultural hoy en día:

Figura 6 Comparación entre las conceptualizaciones de Patrimonio cultural del siglo XX y XXI.



Nota. Esquema de creación propia.

2.2.- Tradición oral, patrimonio inmaterial.

El patrimonio cultural es una forma de amplificar las oportunidades dentro del área de educación y aprendizaje permanente, por ejemplo, una mejor comprensión de la propia historia que nos recuerde que nuestro pasado ayuda a formar quiénes somos hoy y probablemente a quiénes seremos en el futuro.

El patrimonio cultural inmaterial o “patrimonio vivo” se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación.

El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos. Numerosos saberes tradicionales o autóctonos están integrados, o se pueden integrar, en las políticas sanitarias, la educación o la gestión de los recursos naturales.⁶

Giménez ahonda sobre esta expansión de patrimonio cultural al analizar que no solo se compone de elementos tangibles, visuales o materiales, sino que también se trasmite de maneras intangibles o inmateriales mediante sentimientos y evocaciones culturales:

[...] el concepto de patrimonio debería incluir también aspectos o elementos de lo que hemos llamado formas interiorizadas de la cultura, y no reducirse sólo a sus formas objetivadas. Entre las primeras se destacan las identidades colectivas de las clases subalternas y de los grupos étnicos, que resultan precisamente de la interiorización selectiva, jerarquizada y contrastiva de una constelación de repertorios culturales. Desde esta perspectiva, la identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura y constituye el patrimonio intangible por excelencia de las comunidades y grupos humanos. (Giménez, 2007, p. 238)

Florescano abre el debate sobre el carácter progresivo y la necesidad de revisar continuamente lo referente a este tema, dado que la cultural y la educación trascienden de

⁶ Información recuperada de la página: <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>.

acuerdo con los valores de cada época y hoy en día convergemos en un espacio de reconocimiento multicultural que amplía las áreas de conocimiento e investigación.

[...] pero, como es natural, las nuevas realidades históricas, las exigencias de distintos sectores sociales y los recientes desafíos para la conservación del patrimonio heredado han añadido elementos no considerados anteriormente. Asimismo, la incorporación de nuevos temas y el reclamo de enriquecer la herencia material e inmaterial han impuesto la necesidad de revisar los conceptos, los programas y la reglamentación del uso social del patrimonio. (Florescano, 2004, p. 36)

Mientras tanto Ballart nos habla sobre las implicaciones históricas que conlleva revalorar y visibilizar este tipo de prácticas y conocimientos como un patrimonio cultural ya que tiene un efecto marcado no solo para la rememoración del pasado y la continuidad del presente, sino que inclusive puede afectar la forma en la que se encamina el futuro.

Así, podríamos establecer el paralelismo de que lo que llamamos patrimonio cultural, en tanto que herencia material y no material de carácter cultural, nos conectaría y nos pondría en relación con las generaciones que nos han precedido y con sus sistemas de valores, lo que nos proporcionaría sentido de pertenencia o identidad, así como sentido de historia. Al mismo tiempo nos reforzaría en la apreciación de nuestro espacio, es decir, nos proporcionaría un más aguzado sentido de lugar, de pertenencia a un lugar. Todo ello habría de redundar en favor de nuestro presente, pero también de nuestras expectativas de cara al futuro. (Ballart, 2003, p. 224)

Machuca nos explica cómo debido a la reciente explosión y proliferación de fuentes de información más ampliamente distribuidas de manera global surge la necesidad

de no solo dar a conocer si no también de absorber y dejar sentado un registro de todas estas variadas formas de vida que se desarrollan al mismo tiempo, pero en contextos diferentes, y las cuales, ante la tendencia de valorización, residuo del antiguo *modus operandi* epistémico cultural corren el riesgo de desaparecer.

En los años recientes, se asiste a un fenómeno acentuado de patrimonialización que denota un contraste con respecto a dos tendencias relacionadas con la memoria: un fenómeno de proliferación y registro desmesurados de la información y rememoración, así como de angustia ante la velocidad de los cambios que suscitan las nuevas tecnologías en la sociedad moderna y producen una sustitución acelerada y creciente de los bienes de todo tipo. (Machuca, 2015, p. 7)

Aunque frágil, el patrimonio cultural inmaterial es un elemento sustancial para mantener la diversidad cultural a medida que avanza la globalización. Promover la comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo intercultural y promueve el respeto por otras formas de vida.

Su importancia no radica en la expresión cultural en sí misma, sino en la abundancia de conocimientos y habilidades que se han transmitido de generación en generación.

Según la UNESCO (2001) el patrimonio cultural inmaterial es:

- **Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo:** el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

- **Integrador:** podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. [...] se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.
- **Representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.
- **Basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.⁷

Dentro de estas maneras de la postergación de la memoria y el reforzamiento de la identidad cultural, la tradición oral ha sido explicada como las memorias del pasado narradas y transferidas oralmente que van surgiendo de modo natural en la dinámica de una

⁷ Información recuperada de la página: <https://ich.unesco.org/es/qu-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

cultura. Todos los miembros de una cultura se reconocen en ella, aunque pueda haber personajes y narradores especializados que se encomiendan a darle forma discursiva en situaciones sociales bien definidas. Se puede decir que las narraciones orales son una expresión orgánica de las costumbres, la identidad y la continuidad generacional de la cultura donde se manifiestan. Acontecen de manera espontánea como fenómenos de expresión cultural.

Dado que nuestra investigación aborda un contexto comunal y como ya habíamos planteado en nuestro anterior análisis sobre este concepto, se presume que todos en la comunidad tienen prácticas de comportamiento más o menos comunes, existen diferentes formas de almacenar el conocimiento adquirido, de individuo a grupo. Estas cosas están directamente relacionadas con cómo nos conectamos y vivimos con el consentimiento que obtenemos para mantener de alguna manera cierto vínculo. A partir de ahí, entrarán en juego las decisiones sobre lo que es bueno y lo que es malo. Porque forman los estándares de moralidad y ética.

En general, todo esto se escribe en la memoria y se representa explícitamente. Define no solo el conocimiento, sino también el trabajo, la realidad, la forma, las costumbres, el simbolismo de ciertos comportamientos cotidianos y el dinamismo sociocultural.

Los canales de transmisión de saberes se pueden vincular a los tradicionales. Comprendemos que este es el puente que lleva el conocimiento de generación en generación. En este caso, es un puente para transferir archivos desde la memoria. Por lo general, esto se realiza mediante varios canales. Sin embargo, en el mundo occidental, el lenguaje de comunicación más común, verbal o escrito es el lenguaje (oral).

Las tradiciones no son necesariamente de origen antiguo, también hay tradiciones recientes, y debe tenerse en cuenta que tienen importantes influencias culturales y pueden ser perdurables. En muchos casos, el método de boca en boca no tiene un origen cronológico claro. Es decir, durante muchos años las tradiciones orales no fueron consideradas confiables ni verdaderas, pero pueden enriquecer mucho el discurso histórico de una región.

Es interesante observar cómo el testimonio oral ayuda a comprender el sistema cultural de un grupo de personas, y cómo releer o re enunciar los datos documentales existentes a través de ellos para luego construir un sistema de interpretación y análisis. Los datos más familiares, las anécdotas y el conocimiento colectivo se incorporan de una manera, no desde la perspectiva del espectador, por lo que pueden estar más cerca de lo que llamamos una historia típica: la historia de los lugareños más cercana que existe. Con el tiempo, se convierten en datos que crean nexos sentimentales entre un grupo y presentan su propia identidad, lo que es de gran valor para la región en su conjunto.

En el último siglo, el concepto de boca en boca en la ciencia histórica se ha vuelto cada vez más importante. El prejuicio sobre la autenticidad del testimonio ha ido disminuyendo progresivamente debido a las nuevas tendencias históricas y las nuevas ideas metodológicas.

Se sabe que la inclusión de las tradiciones orales en su generalidad se debe a los cambios disciplinarios que debe sufrir la historia, especialmente en la historia social.

En el pleno de un conversatorio con el escritor del libro *Mitos y leyendas del río San Jorge*, Alfonso De la Ossa. Este, define la tradición oral como:

El conjunto de voces colectivas, que se van formando tradicionalmente de persona a persona, elaborando una cultura raizal de identificación. Su composición homogénea es admirable porque recoge todas las formas en su totalidad, dando una veracidad y una simbología importante y es sorprendente como se crea esa oralidad de generación en generación a través del lenguaje de una persona a la otra de manera espontánea y sencilla; así, van tejiendo el pasado y el presente sin usar nada escrito, todo consiste en retener lo escuchado. (De la Ossa, 2017)

De igual manera, Aravena define la tradición oral como una forma de transmitir conocimiento de maneras no académicas:

La forma de transmitir desde tiempos anteriores la escritura, la cultura, la experiencia y las tradiciones de una sociedad a través de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas, conjuros, mitos, cuentos, etc. Se transmite de generación en generación, llegando hasta nuestros días, y tiene como función primordial la de conservar los conocimientos ancestrales a través de los tiempos. (Aravena, 2014, p. 18)

Si de alguna manera las formas más cotidianas de comunicación oral constituyen parte del proceso de socialización básico y las tradiciones orales consiguen resumirse como una operación puramente académica e incluirse en la categoría general de la historia oral, su función social es más compleja y no puede reducirse a estos planos, ya que contribuye a la cohesión, a la evolución dinámica y a la durabilidad de la cultura que representa. Los seres humanos comparten la necesidad de la búsqueda y el hallazgo de sus raíces y un sentido de desarrollo evolutivo como parte de su identidad y autodefinición. Las personas que se dedican solo a la oralidad son considerados analfabetos, pero ellos buscan que se les

reconozca con igual dignidad su legitimidad en un mundo academicista que no ha dejado de poner en tela de juicio, en ocasiones cruelmente, el valor de la tradición oral en contra al testimonio sólido e inmutable de los vestigios documentales escritos como explica Thompson:

[...] Es decir, la historia oral ha sido y es marginada de la historiografía académica por subjetiva y sometida a la capacidad de olvido y mentira de la gente: por la fragilidad de la memoria, o por su característica de aproximación al pasado desde el presente. (Thompson, 1998, p. 13)

De igual manera, el autor aboga por la reivindicación de esta práctica añadiéndole un valor epistemológico y dignificante mediante un proceso de reconocimiento integral que conlleva no solo postulados académicos o históricos sino valores humanos fundamentales para la coexistencia social de calidad:

[...] un proyecto de historia oral no solamente puede aportarles nuevos contactos sociales, y a veces hasta amistades duraderas, sino que les puede prestar un servicio inestimable: ignorados y pasando estrecheces con demasiada frecuencia, se les puede devolver una cierta dignidad, un sentimiento de utilidad, al reconsiderar sus vidas y transferir valiosa información a las generaciones más jóvenes. (Thompson, 1998, p. 12)

Para mostrar el valor de estas aportaciones dentro del estudio de la tradición Oral, debemos poner en primer plano la necesidad de comunicación de los seres humanos que surge en un afán de salir del aislamiento e incluirse a lo social, esto implica que nuestras sociedades se formaron a partir del lenguaje oral, el antropólogo Walter Ong (1982) afirma

que todos los seres humanos nacemos con la capacidad innata de la oralidad, pero nadie nace con el conocimiento de la tecnología de la escritura.

Al hablar y oír naturalmente vamos experimentando fenómenos que raramente se dan dentro del lenguaje escrito como el de los fenómenos de un mayor rango de expresividad y practicidad. La dinámica que conlleva la transmisión de conocimientos a partir de la oralidad nos permite el reconocimiento propio y del otro; este ejercicio ofrece cierta legitimización y favorece el establecimiento de nuevas pautas de comunicación.

En sus estudios Ong señala que dentro de la cultura oral cuando el conocimiento se ha adquirido es necesaria su réplica constante y que los modelos de pensamiento estructurantes y fijos son indispensables para la sabiduría. Para los pueblos la oralidad es, por lo general, un modo de acción y no sólo una contraseña del pensamiento, por lo cual confieren a la palabra un gran poder. La potencia de la palabra oral se encuentra en especial relación con las inquietudes fundamentales del existir humano. En una cultura que se basa en la oralidad, la palabra establece no solamente las maneras de expresión, de igual manera regula los procesos de pensamiento. Llegados a este punto debemos recordar que toda cultura oral tiene la necesidad de que se dé una continuidad a su modo de articular el pensamiento (en el caso de la cosmovisión de alguna comunidad particular) para así transmitir su saber ancestral de una generación a otra. De esta manera las comunidades originarias extienden la presencia de su cultura. Le otorga una condición participante antes que distante, en otras palabras, para una cultura oral, aprender o saber algo representa una estrecha identificación comunitaria con lo sabido.

En este contexto, se observan diferentes tipos de patrimonio cultural que tienen la finalidad de preservar el compromiso que adquirió cierta comunidad con respecto a lo

recibido de sus antepasados. Entonces vemos que cualquier sociedad tiene un llamado patrimonio cultural material. Depende de lo que veas, pruebes y sientas. Los ejemplos incluyen comida, ropa, fiestas, canciones y rituales. Además, cada grupo de personas tiene un legado, muchas veces mal clasificado como insignificante, incluidas las patentes y todos los conocimientos no específicos que incluye nuestra cosmovisión, perspectiva humana, relación con la naturaleza, sabiduría ancestral, nuestras costumbres y diversas expresiones comunes. Así, el patrimonio cultural incluye no solo los restos tangibles del pasado, sino también el llamado patrimonio vivo y patrimonio cultural inmaterial. Es el conocimiento de los recuerdos de las personas lo que nos conecta con lo remoto, inalterado en el tiempo, pero vivo y haciéndonos sentir parte de una comunidad.

El patrimonio cultural inmaterial expresado en diversos tipos de eventos advierte de la necesidad de métodos específicos de protección. De hecho, el patrimonio cultural inmaterial ha sido la principal fuente de riqueza identitaria durante el último cuarto de siglo, tal riqueza provee de un sentido de responsabilidad y orgullo con nuestra historia, el cómo nos representamos a nosotros mismos dentro del mundo con la seguridad que nos aporta el respaldo de nuestras tradiciones, nos sentimos que pertenecemos a un lugar en específico y por lo tanto surge el deseo de protegerlo.

Para finalizar esta parte tenemos que examinar la oralidad como un instrumento capaz no sólo de construir imágenes tradicionales fuertemente adquiridas de la experiencia cotidiana, sino también de “recuperar” estos modos distintivos y presentarlos como elementos objetivamente reales en el universo de la vida cotidiana de los pueblos y comunidades. Al abordar la exploración de la función de la tradición oral primeramente se

debe reconocer que es una columna importante que –inclusive en pleno siglo XXI– respalda gran parte de la identidad cultural de un grupo, etnia o comunidad.

Figura 7 Desglose del concepto de Patrimonio cultural intangible o inmaterial (Tradición oral).



Nota. Esquema de creación propia.

2.3.- Derechos culturales

Hacer investigaciones con los correctos contextos culturales puede ayudar a medir de manera más puntual la calidad de vida, vitalidad y hasta la salud de nuestra sociedad. A través ella es que podemos desarrollar un sentido de pertenencia, de igual manera se puede acceder a un crecimiento personal y cognitivo y la capacidad de empatizar y relacionarnos entre individuos.

Se podría marcar la II Guerra Mundial como el momento en el que el hombre hizo conciencia y dio valor al patrimonio cultural mediante su vinculación con el concepto de identidad. Los estragos de esa guerra dejaron una realidad social y natural dentro de la cual las personas no se reflejaban y más aún, se desconocían frente a ella.

Surgió una necesidad muy clara de reencontrar su razón de ser, cada región inicio de poco a poco la búsqueda de sus raíces, su origen, su esencia individual y colectiva y así es como se plantea una política para el rescate del pasado, la revalorización de las huellas históricas, artísticas y culturales, definiciones y conceptos como puntos de referencia para identificarse con un lugar o una parte de la sociedad y la historia.

A partir de este necesario ejercicio político e intelectual, se entiende que el patrimonio cultural está conformado por los elementos mediante los cuales se funda o define la identidad, que en realidad es el resultado de la comprensión, respeto, investigación y preservación del mencionado patrimonio.

Asegurar que la cultura, y por lo tanto el patrimonio, está vivo y en constante transformación en la realidad social y que no es una realidad inmutable del pasado, nos permite asimilar y combinar razonablemente con la modernidad, lo que somos, pero con más libertad y sin compromiso alguno de la integridad.

Por lo regular se tiene una idea errónea de lo que son los derechos culturales. Estos sostienen el derecho a ser alguien libremente, son concernientes a la identidad del ser humano. Es necesario remarcar en ello, porque cuando se piensa en cultura, a menudo, se piensa en “museos”, “monumentos” o “música y arte clásico” casi exclusivamente, es decir, en el derecho a formar parte de este abanico cultural de forma pasiva.

La cultura es, en realidad como hemos analizado previamente, el modo de ser y de existir del hombre o, como ha señalado la UNESCO, una forma de vivir juntos. Se traen a notoriedad con estas ideas la realidad del hombre en este mundo y la necesidad de vivir en una relación constante con otros, condiciones sin las cuales es imposible desarrollar la personalidad y, por ende, darle sentido a la vida misma.

Aunado a esto, tenemos la declaración de Fribourg, que se llevó a cabo el 7 de mayo de 2007 en la Universidad de Fribourg y el 8 de mayo del mismo año en el *Palais des Nations* de Ginebra. Este texto, que puso sobre la mesa el tema de los derechos culturales fue presentado por el Observatorio de la Diversidad y los Derechos Culturales en conjunto con la Organización Internacional de la Francofonía y la UNESCO.

[...] reúne y hace explícitos estos derechos que ya están incorporados de forma dispersa en numerosos instrumentos internacionales. El esclarecimiento es necesario para demostrar la importancia cultural de los derechos culturales, como también la de las dimensiones culturales de los demás derechos humanos. De hecho, la Declaración invita a todos los actores a identificar y tomar en conciencia la dimensión cultural de todos los derechos humanos, con el fin de enriquecer la universalidad a través de la diversidad, y de promover que toda persona, individual o colectivamente, los haga propios.⁸

⁸ Información recuperada en julio 2021 de la página: <https://culturalrights.net>

Figura 8 Lista de Derechos Culturales (información de la Secretaría de Cultural de México).



Nota. Esquema de creación propia

Como resultado de estas nuevas perspectivas el 25 de septiembre del 2016 se llevó a cabo la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) donde se adoptó la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. La cual se trata de un plan de acción a favor de las personas, el planeta y la prosperidad, el cual tiene la intención de fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia. Tal y como lo describe la ONU, para la educación, la ciencia y la cultura, se entiende por cultura al:

[...] medio de transmisión de conocimiento y el producto resultante de ese conocimiento, tanto pasado como presente. [...] En su forma multifacética, aúna a las sociedades y las naciones. Son éstas las que reconocen el valor excepcional de su patrimonio construido y natural; las comunidades manifiestan la importancia de sus usos, representaciones, técnicas y conocimientos para afianzar el sentimiento de identidad y continuidad.⁹

Cómo podemos observar, los derechos culturales son esenciales para la correcta aplicación de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Todo ser humano tiene derechos culturales, el derecho a que sus intereses de autoría sean protegidos y el derecho a la ciencia.

Las características citadas nos demuestran cómo los derechos culturales han trascendido hoy en día. Para lograr un verdadero desarrollo no se puede hacer oídos sordos a la cultura ni a los derechos humanos en general. Es imposible realizar prácticas sostenibles si el desarrollo no tiene como base un parte de una honda comprensión de lo que es la identidad cultural.

Así, se puede definir los derechos culturales como un subsistema legal dentro del sistema de derechos internacionales de los derechos humanos compuesto por normativas de carácter internacional incluidas en herramientas jurídicas que regulan el quehacer cultural, tomando en cuenta que entendemos por “quehacer cultural” toda actividad humana encaminada a estimular el intelecto, la identidad y la creatividad como

⁹ Información recuperada en julio 2021 de la página:
<http://www.lacult.unesco.org/noticias/showitem.php?lg=1&id=4490>

una condición para el libre desarrollo de la personalidad dentro de un amplio abanico de diversidad de expresiones culturales (Flores, 2018).

¿Por qué resulta necesaria una Declaración de Derechos culturales?

Al observar las trasgresiones en curso, la realidad es que la corrupción actual se debe principalmente a la violación de los derechos culturales, y muchas estrategias de desarrollo han demostrado ser defectuosas debido a la falta de comprensión de los derechos culturales. Los derechos humanos deben ser inseparables y de ahora en adelante no pueden enajenarse de los derechos culturales.

Los avances en materia de protección de la diversidad cultural serian difícilmente comprendidos, si se pretende evadir el relativismo, es preciso un anclaje en el cumulo interdependiente e inseparable de los derechos humanos y, más en concreto, sin una fuerte puntualización en la importancia de los derechos culturales.

Esta declaración debe provenir de extensas discusiones entre partes con antecedentes muy diferentes, se dirige a los individuos, comunidades, fundaciones y organizaciones que habrán de participar en el desarrollo de estos derechos, libertades y responsabilidades. Su propósito es crear un foro de diálogo y reflexión sobre las interrelaciones entre los derechos humanos, los derechos culturales y el desarrollo sostenible, todo en el marco de la política de derechos humanos.

Durante la presentación del libro *Derechos Culturales y Derechos Humanos* (2018) el presidente de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) Luis Raúl González Pérez reflexiono sobre como para que las personas puedan reforzar su identidad y valores sociales sin ningún tipo de miedo o incertidumbre sobre sus necesidades, se requiere

de la protección de dichas personas y sus comunidades, de sus manifestaciones culturales. Además de legitimar los derechos humanos estas prácticas sirven para fomentar la sana convivencia, la tolerancia y la pluriculturalidad. Entonces los derechos culturales resultan esenciales en la protección, la garantía y el respeto de la dignidad humana, si no cumplen con estos requisitos no pueden decir que cumplen su función.

Es de esta manera que nuestra investigación se sustenta en esta nueva forma de percibir y valorizar el patrimonio cultural, ya no solo como un nicho para el registro del pasado sino como un testimonio constante y vivo que da sentido a una parte de la identidad de las mujeres dedicadas al bordado artesanal de Temimilcingo, enmarca su derecho al reconocimiento más allá de la apreciación estética o utilitaria, apela a esa parte intangible pero igualmente valiosa, sus sentires representados en su trabajo manual.

Como bien dice Gonzales Pérez “Hoy se entiende la vida no sólo desde el punto de vista biológico, sino desde la dignidad como persona, y se entiende desde la perspectiva de vivir con dignidad una vida con decoro y vivir con decoro es vivir la cultura. La cultura no sólo nos ha brindado la posibilidad de crear progreso científico, sino también inmaterial, como las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma, (por lo que), el puente entre la cultura y el desarrollo son los mismos Derechos Culturales.” (Discurso, 2018)

Entonces, es de la siguiente manera que se engloban los conceptos previamente abordados dentro de nuestra investigación (Figura 8) El análisis contemporáneo de lo que es la cultural, exhibe o pone en el marco de investigación la importancia del reconocimiento de las multiculturalidades (fruto de las identidades culturales) repercutiendo estas en la categorización de lo que se considera patrimonio cultural, dentro del cual surgen nuevas

categorías de valorización patrimonial como lo son la tradición oral que forma parte de un patrimonio cultural inmaterial.

Aunque cabe traer a cuenta que debido al carácter tan variable y en continuo desarrollo de estas formas de patrimonio y también al surgimiento de ultrajes culturales como lo son el epistimicidio y la apropiación cultural y a pesar de haberse establecido los derechos culturales, cuya función es velar por el reconocimiento, la subsistencia y el correcto crédito de dichas prácticas, esto sigue siendo un campo de incertidumbres dentro de las áreas legislativas nacionales e internacionales.

Figura 9 Sobre las nuevas formas de percibir e investigar la cultura.



Nota. Esquema de creación propia.

Capítulo 3.- Connotaciones básicas contextuales sobre el bordado artesanal

3.1.- Como trabajo artesanal y representación de identidad cultural

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) de México, a través de su *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*, señala que la artesanía es:

Un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. [...] El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural, en este sentido puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien como implemento de trabajo. (FONART, 2015, p.14)

Normalmente el trabajo creativo artesanal representa una continuación de los oficios tradicionales, donde la estética y el sentido práctico del objeto que se está elaborando adquieren un rol notorio pero el contexto cultural que conlleva desde su conceptualización hasta su producción es de igual importancia.

En pocas palabras, el bordado es una actividad artesanal que utiliza agujas e hilos para decorar telas. Sin embargo, se ha hablado mucho sobre el valor de esta técnica, nos enfrentamos a su notable renacimiento en nuestro tiempo. Lo que por tradición se descartaba como una pequeña actividad creativa ahora se ve como una expresión artística y cultural por derecho propio.

Según el artículo de Gil Corredor *La estética textil como intersubjetividad de los pueblos originarios. Caso de las tejedoras mayas*.

El arte textil es una práctica milenaria heredada y actualizada por muchos pueblos originarios de América Latina. Este hace parte de su identidad y estética cultural. (Gil, 2016, p. 59)

Los pueblos originarios tienen un nexo íntimo con la tierra y el territorio, para ellos representa más que el espacio físico donde se mora, es inseparablemente donde se vive y aprende, y como demuestran cantidad de investigaciones y registros hay muchos elementos de ella representados en los bordados de diversas comunidades.

En ellos el arte textil es una práctica cultural que genera tejido social entre sus miembros debido a que en sus telas se capturan múltiples vínculos afectivos, económicos, políticos, históricos, naturales y sociales a través de la abstracción de su cosmovisión. Cosmovisión retenida en bordados que a manera de textos visuales interconectan sus acciones cotidianas, configurando con ello una estética que se hace forma de vida. (Gil, 2016, p. 59)

En los últimos años se ha hecho evidente que muchas comunidades están perdiendo sus tradiciones textiles y han dejado de transmitir estos conocimientos. Los textiles bordados en estas comunidades son creados y usados en distintos contextos, puede ser para su uso diario, para fiestas y celebraciones, trajes de gala, con motivos rituales, entre otros como explica Stresser-Pean en *De la vestimenta y los hombres: una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México* (2016).

Los textiles creados para uso personal por lo regular son diferentes de los que se crean con la idea de comercio y turismo, ya que muchas veces los gustos de las personas que los adquieren no apelan a la tradición local. Es por esto por lo que, se dejan de crear trabajos que verdaderamente representan particulares de una población para concentrarse en aquellos que representarán un ingreso económico mayor. Debido a la nueva apertura comercial y la proliferación de los bordados maquilados, las generaciones jóvenes han comenzado a desinteresarse por la manufactura artesanal y la adquisición de este conocimiento. Sin embargo, no es una batalla del todo perdida y muchos movimientos en diferentes comunidades se han propuesto preservar el saber hacer textil de sus zonas particulares. El interés en rescatar estas prácticas reside principalmente en que los textiles y la vestimenta tienen también una fuerte función identitaria, ya que crean insignias de pertenencia en un grupo u otro.

Por su parte, Miguel Ángel Sosme Campos, licenciado en Antropología Social por la UV, declaró en su participación en la mesa de diálogo “Bordando nuestra identidad” (2016), que formó parte del evento realizado por la agencia Proyecta, conformada por estudiantes de la Licenciatura en Publicidad y Relaciones Públicas de la Facultad de Ciencias Administrativas y Sociales (FCAS), en donde comparte que: “En la sociedad existe un hondo desconocimiento sobre el trabajo textil artesanal realizado en pequeñas comunidades.” (Discurso, 2016)

Explica que en los textiles se conjuntan conocimientos ancestrales que denotan procesos de experimentación de un reconocimiento al medioambiente. Algo que la sociedad falla en reconocer y darle el valor que tiene.

Marta Turok aborda el tema de la precarización del trabajo artesanal en *Cómo acercarse a la artesanía*. y explica que para que las tradiciones se mantengan, deben tener una función en la comunidad “la creación artesanal es una creación colectiva ejecutada por individuos.” (Turok,1988, p.10)

Pero de igual manera resalta el dilema entre la artesanía tradicional y los cambios culturales. Una concepción fuertemente arraigada en cuanto a los textiles y las artesanías es que deben ser “tradicionales”, lo cual les pone el peso de la continuidad cultural. El problema es que, la gente tiende a pensar que si no están hechos “tradicionalmente” o como “los de antes” ya no valen lo mismo. Se exige que se parezcan o que tengan cualidades que se parezcan a lo que un comprador foráneo espera cuando adquiere “una artesanía tradicional”. Otra problemática con las artesanías también reside en que, al ser producidas manualmente, una por una y al no ser fabricadas en masa, la fidelidad es prácticamente nula. Entonces, adquieren un valor de originalidad, pero hace dudosa la raíz tradicional invertida en su producción.

Y, sin embargo, al convertirse en productos comerciales y turísticos, los bordados que producen las comunidades están pasando de ser producciones culturales en vías de extinción, a retomar su función como respaldo para la identidad comunitaria y a adquirir un nuevo valor utilitario, cultural y económico.

En México es una actividad que lucha por vivir y que se encuentra en constante transformación. A pesar de que muchos de estos saberes artesanales se han ido perdiendo en la espiral contemporánea, existen artesanos que han sabido conservar técnicas y procesos originales, que son una muestra tangible de la metamorfosis material de un legado intangible acopiado durante generaciones, los cuales por asares del destino colisionan con este peligro

latente de desaparecer por diversas circunstancias, entre las que se pueden señalar: la falta de protección por marcos legislativos nacionales, la mercantilización con fines turísticos y la hibridación cultural, lo que a su vez ha derivado en el sentimiento en las nuevas generaciones de considerar ajeno este legado.

José Becerril Miró en *Patrimonio cultural, derechos humanos y desarrollo: coincidencias, ambigüedades y desencuentros* (2012) plantea que el Patrimonio Cultural se halla calado por diversas realidades y con base en estas es necesario reflexionar sobre ciertos aspectos al hablar del derecho de una comunidad al Patrimonio Cultural. Estos aspectos esbozan visiones más actuales sobre patrimonio como otorgarle la tarea de ser el principal actor sobre el tema a las comunidades y no al Estado.

El maestro Arturo Gómez Martínez, investigador de la subdirección de Etnografía del Museo Nacional de Antropología (MNA), durante la presentación de la exposición etnográfica de textiles mexicanos que se exhibió en el Museo Regional de Historia de Aguascalientes (MRHA) resumió que:

El conocimiento textil es una parte del acervo patrimonial, incluye el dominio y manejo de los materiales, las técnicas de manufactura; la concepción y estética del arte, así como los códigos simbólicos a través del color y las iconografías decorativas. (Discurso, 2013)

Ahora bien, al hablar de patrimonio se asume que nos referimos a algo con una carga de valor importante. Nos referimos a valor en su concepto de valía, es decir, cuando podemos percibir cualidades estimables en una cosa. Es con base en esto que el historiador Ballart ha propuesto una categorización de tres valores que se le pueden atribuir al patrimonio histórico:

- Un valor de uso: dimensión utilitaria del objeto histórico (que sirve para hacer con él algo, que satisface una necesidad material, o inmaterial de conocimiento).
- Un valor formal: apreciación hacia el objeto vía la atracción y placer que despierta su forma, y por el mérito que presenta. La antigüedad como fuente valor: las consecuencias físicas del paso del tiempo, la pátina del tiempo que añade valor al valor formal y enriquece al objeto.
- Un valor simbólico-significativo; un valor comunicacional: los objetos históricos del pasado son: vehículos de alguna forma de relación entre la persona o personas que los produjeron o los utilizaron y sus actuales receptores, actuando como presencias sustitutivas y conectoras entre personas separadas por el tiempo, por lo que son testimonio de ideas, hechos y situaciones del pasado. (Ballart, 1996, p. 75)

Como podemos resumir, una práctica adquiere un valor patrimonial cultural e histórico cuando es importante para o tiene el poder de generar subjetividades en un determinado grupo de personas, y el bordado es un claro ejemplo de estas características al conjuntar habilidades manuales con saberes orales transmitidos de generación en generación.

3.2.- Como acto creativo emancipatorio

Como ya hemos abordado en otros apartados, detrás de todo lo que hacemos yacen sistemas de conceptos que dominan nuestro trabajo, nuestros procesos mentales y nuestras relaciones sociales. Esas nociones, que nos calan muchas veces de manera inconsciente suelen ser las del pensamiento dominante. Aunque creamos vivir en la más absoluta espontaneidad, nos filtran dogmas invisibles, incluso en las esferas presuntamente libres del consumismo y

utilitarismo capitalista y la creación cultural (no podemos seguir engañándonos, pensando que éste sea un territorio autónomo del resto de la realidad).

Los bordados artesanales en su mayoría están cargados de connotaciones identitarias propias de un pensamiento descolonizador y revolucionario, aun y cuando como ya habíamos comentado no sean concientizadas como un acto de resistencia, ni siquiera por sus creadores.

Santos, con su *Epistemologías del sur*, propone que la revisión y revalorización de estas expresiones de rebelión en contra de lo impuesto por las clases y las ideologías dominantes es necesario para concretar una nueva forma de constituir identidades políticas abiertas, plausibles de ser articuladas entre sí para conformar constelaciones emancipatorias.

Más que una teoría común, lo que se requiere es una teoría de la traducción capaz de hacer mutuamente inteligibles las diferentes luchas.
(Santos, 2005, p. 103)

Santos percibe que la modernidad, en tanto arquetipo sociocultural, no se aplica únicamente inscrita a la construcción de conocimiento o a las prácticas científicas en general, sino que penetra todo tipo de interacciones y prácticas. Tanto es así, que afirma: Toda interacción social es una interacción epistemológica, un intercambio de conocimientos.
(Santos, 2000, p. 347)

Según él, la superación de la desigualdad que caracteriza a la sociedad moderna se basa en la cognición y no en la lógica de la contradicción.

Siguiendo con la línea de idea sobre la importancia del reconocimiento del “otro” Morin aborda este concepto en *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*.

postulando que la educación que necesita el futuro debe asegurar que la idea de unidad de la especie humana no sustituya la de su diversidad, y que de igual manera la diversidad humana no se contraponga a la unidad. Incitar al desarrollo de una unidad humana donde haya cabida para el desarrollo de la diversidad humana.

[...] Además, las culturas y las sociedades más diversas tienen principios generadores u organizadores comunes. Es la unidad humana la que lleva en sí los principios de sus múltiples diversidades. Comprender lo humano, es comprender su unidad en la diversidad, su diversidad en la unidad. Hay que concebir la unidad de lo múltiple, la multiplicidad del uno. (Morin, 1999, p. 26)

Finalmente habrá de resaltar el aspecto de la perspectiva de género que entra en juego a la hora de hacer el análisis sobre este tipo de prácticas, donde los actores principales son las mujeres.

En *La dominación masculina* de Pierre Bourdieu (1998) el autor aborda un análisis sobre la división sexual y la forma en la que históricamente hemos naturalizado modos de ser y de actuar bajo dinámicas donde la figura masculina y el androcentrismo mantienen un yugo sobre la libertad de accionar de las mujeres y a partir de las cuales se organiza la división por género, de tal manera que hombre y mujer entran en una situación social de jerarquización. Las prácticas femeninas, aunque en principio parezcan ser un ámbito o dominio completo de las mujeres, muchas veces esconden la existencia de una representación de dominación masculina basada en la dicotomía masculino/femenino, alto/bajo, bueno/malo, etc. Es a partir de esta jerarquización que se otorga al hombre el poder de dominar a la mujer. Hablamos de una violencia simbólica sobre la cual se constituye la

desigualdad de relaciones entre los géneros: un cúmulo de apreciaciones, hábitos y estructuras dentro de las relaciones que producen y reproducen las desigualdades en las relaciones entre hombres y mujeres. Se trata por tanto de una estructura de relaciones de dominación en la que participan casi inconscientemente no solo la parte dominada, sino también los mismos dominadores.

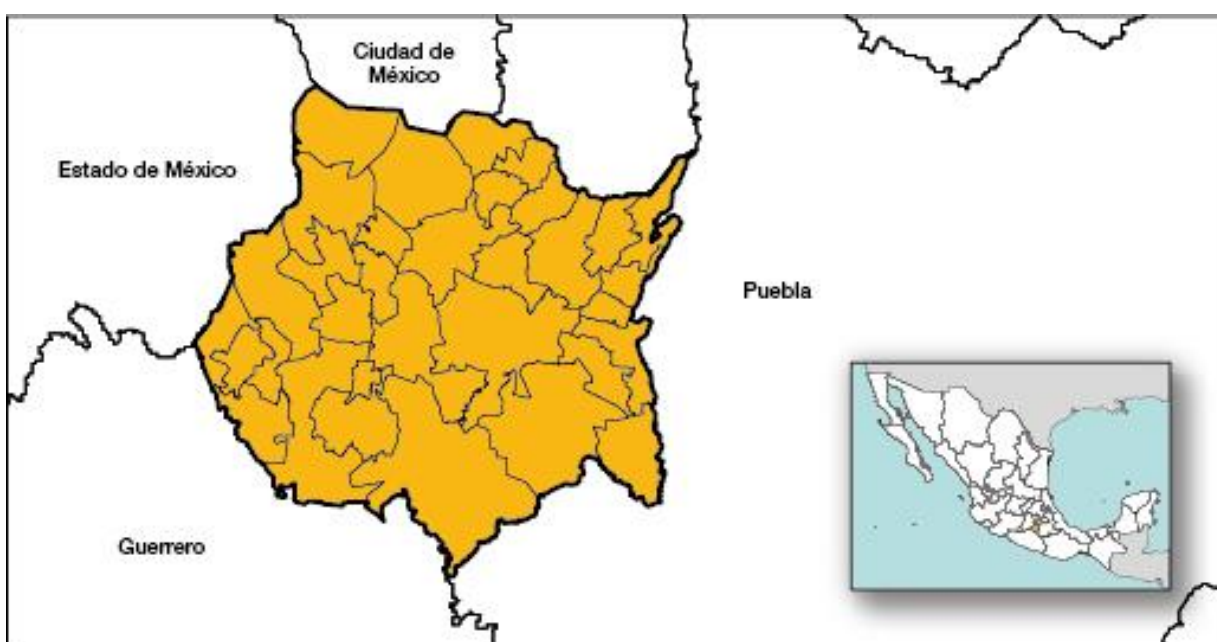
Desde esta perspectiva, las mujeres viven bajo los esquemas impuestos que tiende a engrandecer cualidades “masculinas” sobre las “femeninas”: lo alto es mejor que lo bajo, lo duro mejor que lo suave, lo grande mejor que lo pequeño, etc. lo cual repercute en la jerarquización y valorización de la división del trabajo y las conducen a formar una representación muy negativa de su propio sexo. Esto quiere decir que estas comparaciones estructurales se van asignando desde un principio masculino, de tal manera que las mujeres admiten desde el principio su posición de dominadas gracias al hábito y a las estructuras de percepción, de acción y de apreciación, demeritando ellas mismas sus labores, trabajos o expresiones creativas. Pero es importante recalcar desde ahora que gracias al reconocimiento y el análisis activo de estas dinámicas a últimos años se han generado cada vez más espacios para la resistencia y el cambio, una de las cuales resulta ser la forma en la que la práctica del bordado representa un espacio de autogestión de su tiempo y recursos para las mujeres.

Hoy en día muchas mujeres acuden a la práctica del tejido y el bordado como un espacio de resistencia a los problemas e imposiciones sociales que no les permiten ser, hacer y estar libremente en su propio ambiente. Ya sean roles de género impuesto o la subestimación de sus capacidades o conocimientos, ellas han logrado encontrar un alivio y una forma de comunicar o desfogar su descontento a través de esta práctica que representa el reclamo de la autonomía en cuanto a su tiempo y creatividad.

Capítulo 4. Análisis Etnográfico, Las Mujeres Bordadoras De Temimilcingo.

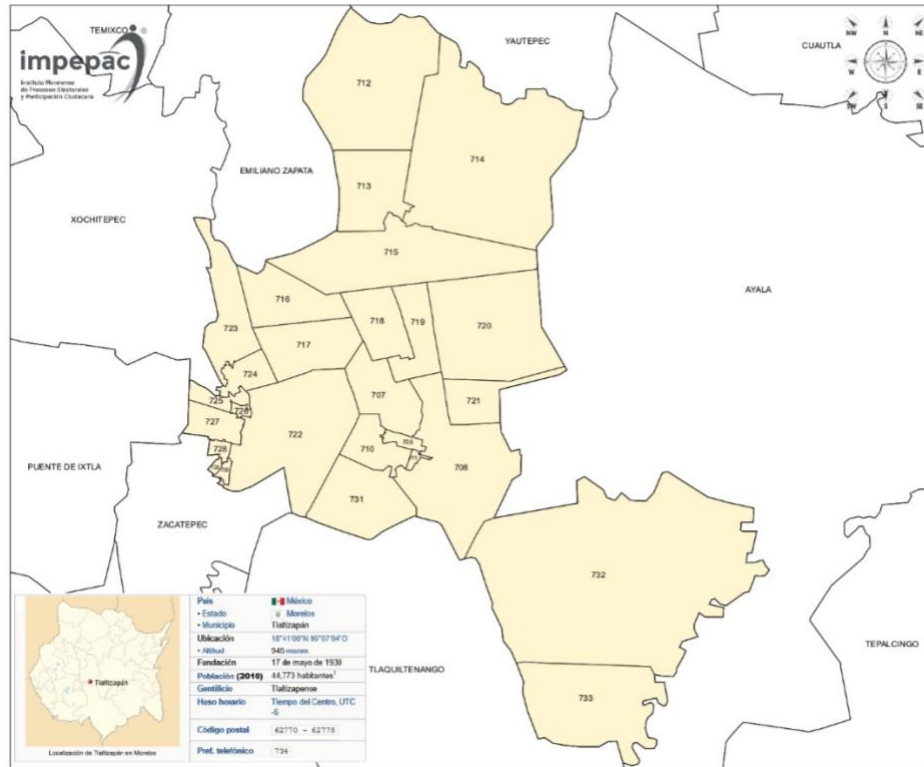
4.1.- Contexto y antecedentes históricos y geográficos de la comunidad

Morelos, es uno de los treinta y un estados que, junto con la Ciudad de México, conforman México. Su capital y ciudad más poblada es Cuernavaca. Está ubicado en la región centro-sur del país, limitando al norte con Ciudad de México, al este con Puebla, al sur con Guerrero y al oeste con el Estado de México.

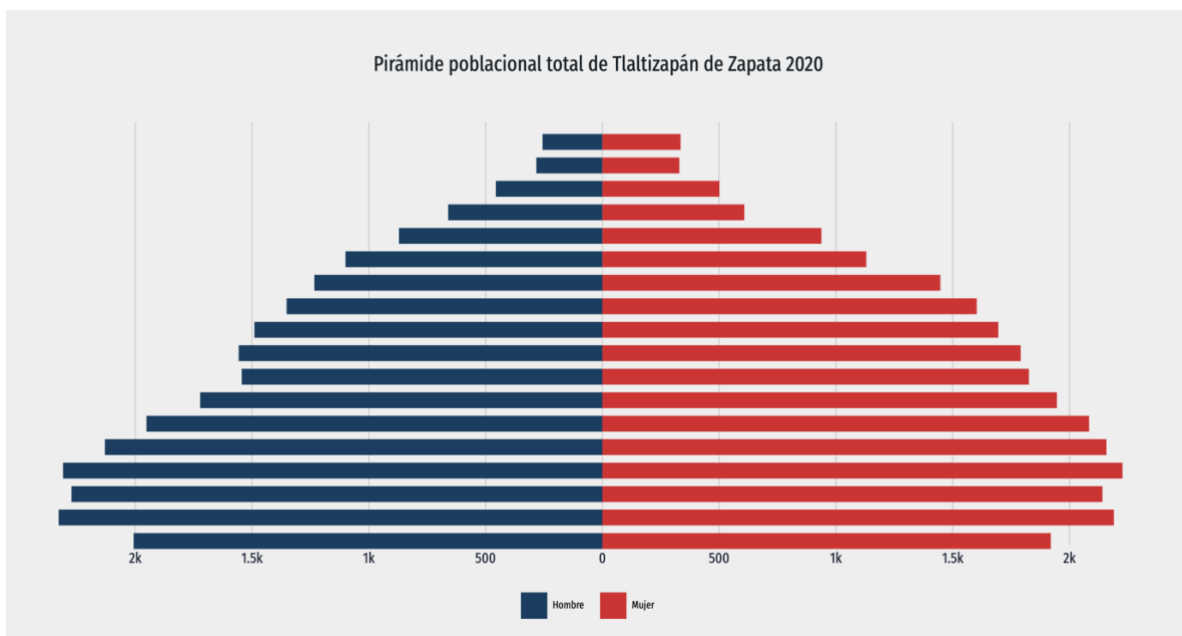


Nota. Adaptado de *Indicadores por entidad federativa, Morelos* [mapa], por INEGI, 2010, (<http://inegi.org.mx>)

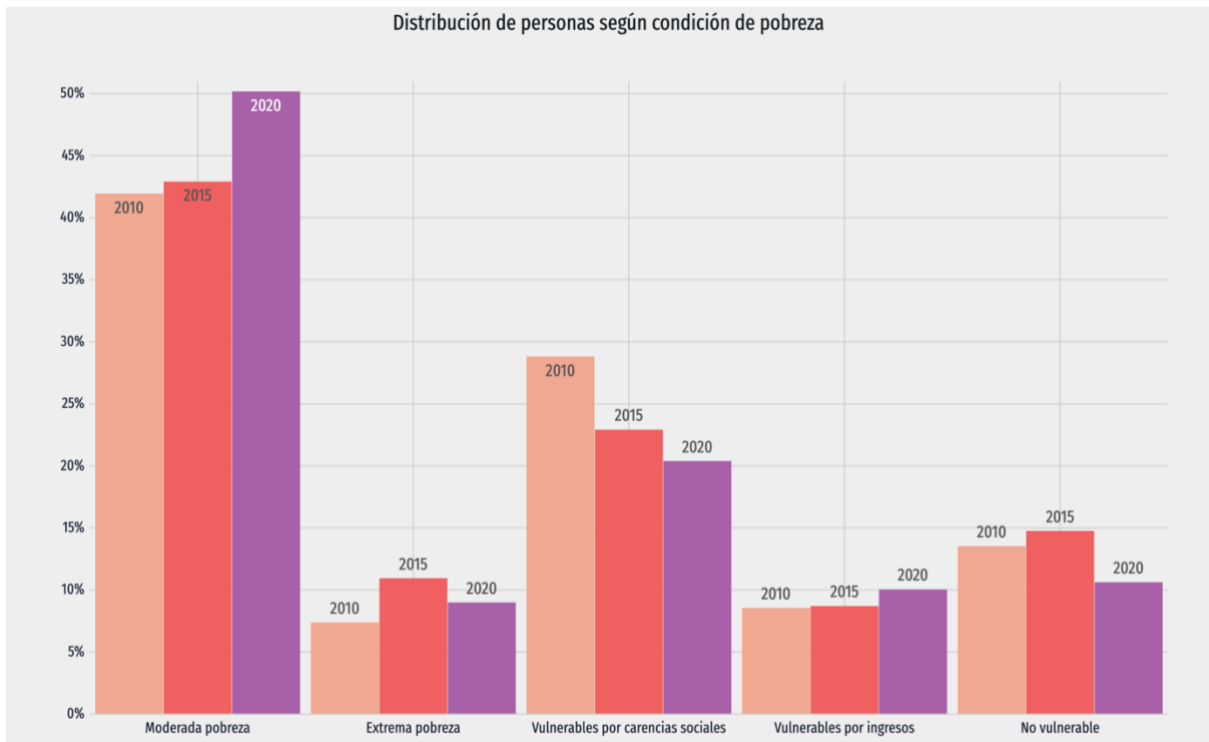
El Municipio de Tlaltizapán de Zapata se localiza en el Estado de Morelos, sus colindancias son: al norte con los Municipios de Emiliano Zapata, Yautepec y Ayala; al sur con los Municipios de Ayala y Tlaquiltenango; al este con el Municipio de Ayala; al oeste con los Municipios de Tlaquiltenango, Jojutla, Zacatepec de Hidalgo, Puente de Ixtla, Xochitepec y Emiliano Zapata.



Nota. Adaptado de *Cartografía Municipio Morelos* [mapa], por IMPEPAC, 2010, (<http://impepac.mx>)



Nota. Adaptado de *Indicadores por entidad federativa, Morelos, Tlaltizapán de Zapata* [tabla], por Data México, 2022, (<http://datamexico.org.mx>)



Nota. Adaptado de *Indicadores por entidad federativa, Morelos, Tlaltizapan de Zapata* [tabla], por Data México, 2022, (<http://datamexico.org.mx>)



Nota. Adaptado de *Indicadores por entidad federativa, Morelos, Tlaltizapan de Zapata* [tabla], por Data México, 2022, (<http://datamexico.org.mx>)

Dentro del municipio de Tlaltizapan de Zapata se encuentra la comunidad de Temimilcingo. con una población total de 1374 personas según el INEGI (2010). Según la etimología, la palabra Temimilcingo es de origen náhuatl y significa “Lugar de las columnitas redondas” o “Pilaritos de Piedra”.

Ilustración 1

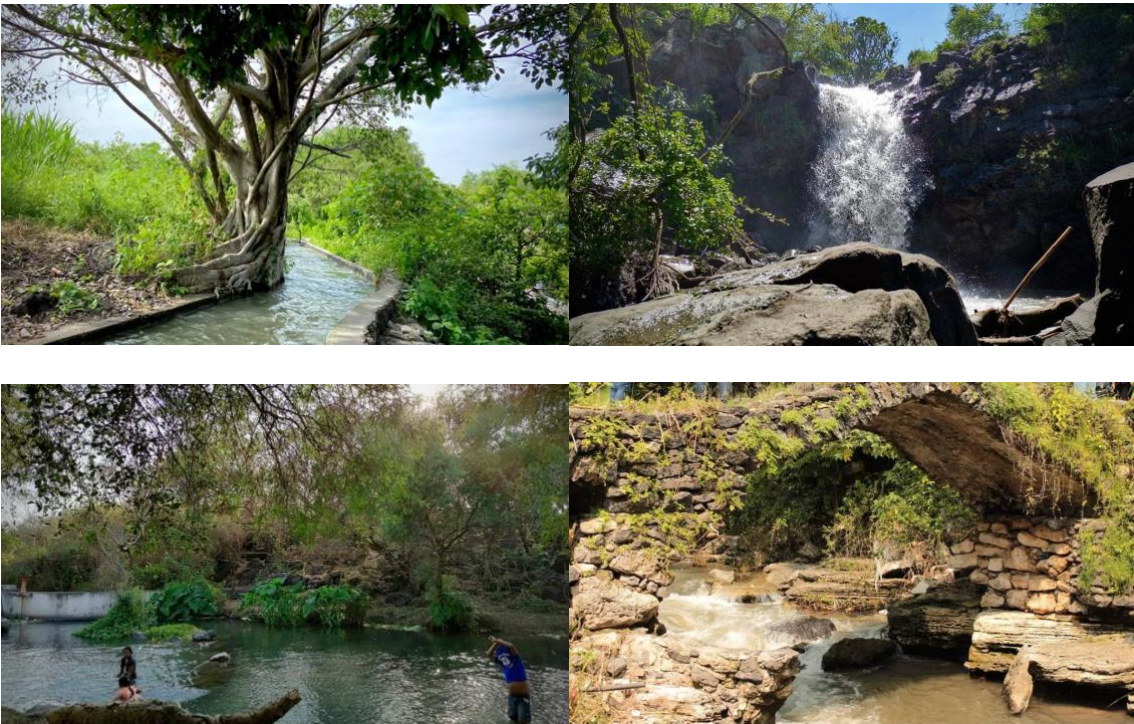
Toponimia de la comunidad de Temimilcingo.



Nota. Ilustración de elaboración propia.

Según la tradición oral y los recuerdos con los que cuentan las personas de mayor edad entre 1376 y 1396 pudo existir el matriarcado de la reina Temanzintla que fue derribado con la llegada de los españoles. También se cuenta que posteriormente, durante la Revolución, en las afueras de la comunidad, particularmente los cerros, estos fueron utilizados como guarida de zapatistas y personajes emblemáticos como el general Emiliano Zapata y Ceferino Ortega Mendoza, oriundo de una localidad cercana.

La comunidad goza de un clima cálido la mayoría del año, lo cual la provee de una fauna y flora muy variada, esto también gracias a la diversidad de suelos que existen en la región y con un manantial que provee de agua a gran parte del Sur morelense, es por esto que en Tilingo el agua no escasea.



Nota. Archivo fotográfico de Karina Oleascaga

En un municipio como Tlatizapan y en una comunidad como la de Temimilcingo, el patrimonio cultural adquiere una significación particular, ya que compone el sumario visible de los bienes heredados de un pasado altamente valorado.

Brigida Von Mentz nos introduce a un vasto pasado etnográfico, donde aborda la organización social indígena; su investigación nos permite, de igual manera, exponer temas sobre la vitalidad y la continuidad de la cultura náhuatl en esta región del sur del Valle de México. Mentz nos presenta el panorama tributario y de producción que conecta esta práctica

del bordado no solo con enseñanzas sino inclusive con deberes ancestrales que las mujeres tenían en estas comunidades o área geográfica.

Así como es propicio el clima de Cuauhnáhuac para el crecimiento del árbol del amate lo es también para las flores y para el algodón que permitió la elaboración de grandes cantidades de textiles de esta preciada fibra [...] como se aprecia en las láminas de los códices *matrícula de tributos* y *mendocino*, tanto el papel, como las mantas de algodón significaban riqueza para los señores locales. (Mentz, 2009, p. 47)



Nota. Adaptado de *Códice Mendoza, Matrícula de Tributo, laminas 4 y 5* [imagen], por Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH, s.f, (<https://codicemendoza.inah.gob.mx>)

En general, los varones eran en su mayoría agricultores de tiempo completo y combinaban las labores del campo con el servicio militar y ciertas prácticas de casa y recolección mientras las mujeres se dedicaban a

las labores domésticas y a la elaboración de hilos y tejidos en las casas.
(Mentz, 2009, p. 54)

Los cultivos predominantes eran de maíz, frijol, alegría (huautlí) chíá y legumbres, frutas y flores, tanto para el uso doméstico como en una pequeña escala para el intercambio a través del trueque. En ciertas parcelas se combinaban dichos cultivos con el del algodón. Para las transacciones de intercambio se usaban también mantas de intercambio (más pequeñas y ligeras que las de la contribución anual). (Mentz, 2009, p. 54)



Nota. Archivo fotográfico de Karina Olascuaga.

Hoy en día todavía se pueden observar plantas de algodón silvestre que crecen en los caminos rurales de Temimilcingo, aunque de manera muy dispersa.

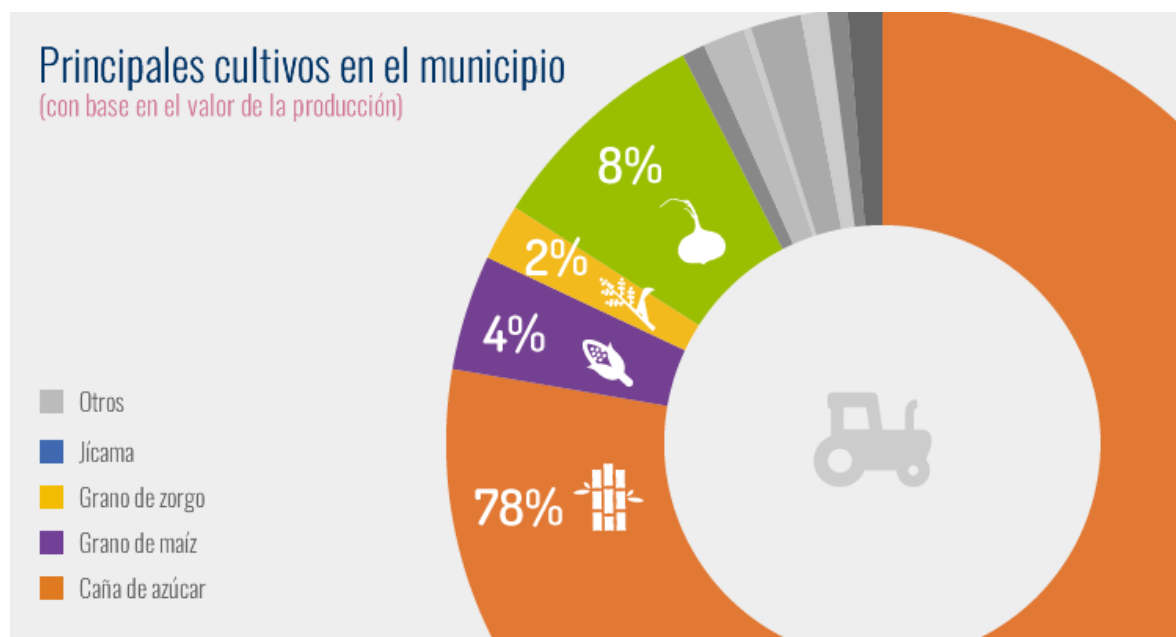
Las mujeres de estos agricultores estaban dedicadas también a la cría de aves, perros y a las labores caseras, entre las que destaca la penosa molienda diaria del maíz en el metate. Estaban encargadas en general de la elaboración de alimentos para la familia, el cuidado de niños y ancianos y, sobre todo, como ya se dijo el hilado de grandes volúmenes de algodón, repartidos por el señor local o el tejido de mantas o lienzos de mantas también en grandes cantidades (Mentz, 2009, p. 55)



Nota. Adaptado de *Cuaunahuac: Pueblos en 1551, número de tributarios, localización de señoríos, de los censos y tierras nobles*. [mapa], por Mentz, 2009, p. 145.

A la llegada de los españoles se implementó la producción de la caña de azúcar, que terminó desplazando los demás productos de cultivo debido a su alta rentabilidad, se podría decir que desde este momento comenzó una fuerte disrupción de lo tradicional y necesario en pos de lo lucrativo, la producción se volvió masiva y abusiva, aumento la explotación no solo física del territorio, también del capital humano que veía desgastada no solo su condición fisiológica, también la espiritual y anímica.

Hoy en día ya no se cultiva algodón en Temimilcingo y los cañaverales se han convertido en un paisaje cultural emblemático de esta parte del estado de Morelos, así como otros monocultivos:



Nota. Adaptado de *Diagnostico municipal 2017, Taltizapan de Zapata* [imagen], por Secretaría de Hacienda Morelos, 2017, (<http://hacienda.morelos.gob.mx>)

Pero la práctica del bordado y tejido sigue vigente entre las mujeres de la región como parte de su cotidianidad y su cultura; más aún, dentro de los claros indicios de una vocación hacia la conservación de las tradiciones y costumbres, también viene envuelta una crítica casi inconsciente a las nuevas formas o estilos de vida hiper consumista, individualista y hedonista que se promueve en las ciudades más urbanizadas.

Sí, ajá, sí. Pero ahorita ya la juventud, que ya... yo digo que ya no tienen esa, esa... este... esa inteligencia o el interés de... de decir “ay no, pues yo voy a hacerme mis servilletas ¿para qué las voy a comprar?” o para qué voy a ir a... yo personalmente, realmente a mí no me gusta ir a comprar

tortillas sin mis servilletas, a mí me da coraje vayan con el... o a traer con papel, ay no, me da harto coraje, no me gusta. (Extracto de entrevista a Ema Ramos, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Las muchachas de ahora ya no quieren, ellas ya, para ir a las tortillas, para nosotros que somos ya grandes, ir a las tortillas con una servilleta bordada y tejida es un lujo, es un lujo, decimos acá en el pueblo “Ésa si es mujer” por qué va con su servilleta, en cambio ahora las muchachas van con una bolsita de hule y un papel de estraza, en el que envuelven las tortillas, ya no, si hay peligro de que esto se pierda. (Extracto de entrevista a Juana Plascencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Como podemos observar, desde tiempos prehispánicos por lo regular las mujeres han sido las encargadas de mantener vivo el conocimiento textil, la herencia, la memoria oral materializada en las prendas. Y en casos como el de Temimilcingo, a veces la falta de oportunidades para el emprendimiento femenino, aunado a las carencias económicas, de infraestructura, comunicación, movilidad y tecnología ha ido orillando a las mujeres a dejar sus bordados y buscar ocupación en otros rubros más rentables, esto, al mismo tiempo representa ciertas disyuntivas en cuanto al papel de las mujeres dentro de las viejas costumbres y el reconocimiento de su rol como salvaguardas de este catálogo patrimonial frente al nuevo escenario social de equidad.

El informe por parte de la UNESCO *Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad* (2015) marca que una prioridad indiscutible para el desarrollo sostenible debe ser el tratamiento de la situación de las mujeres y las niñas y la búsqueda de su mayor potencial para alcanzar el progreso.

Esto debe incluir la eliminación de las barreras para el acceso a los servicios y a trabajos dignos, a la tierra y otros recursos económicos, emprendimiento y tecnología y nos remite al derecho de dedicarse a cualquier actividad que la haga sentir realizada e integra dentro de la sociedad.

La Declaración de México sobre Políticas Culturales, de 1982, es clara al respecto: “Todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de sus valores, en los que encuentran fuentes de inspiración creadora” (UNESCO, 1982, p. 3). Es importante que se cumpla de la manera más responsable y comprometida.

4.2.- Análisis de testimonios: Categorías de la investigación

Para la obtención de datos pertinentes que respalden la investigación, se utilizó una metodología cualitativa, con una orientación hacia el estudio del significado de las acciones humanas y la vida social.

Es innegable que la historia oral se encuadra dentro de una versión con carácter de historia popular, una historia que intenta unir los límites de la historia con las vidas de las personas en los términos de R. Samuel (1984); es una historia que ha supeditado lo político a lo cultural y a lo social, una historia que se ha desarrollado básicamente al margen de las instituciones de enseñanza, y que ha puesto como base a la oralidad dentro de las comunidades para sus investigaciones.

Como método de recolección de datos cualitativos, tenemos las entrevistas a profundidad que permiten compilar una cantidad importante de información sobre las

actitudes, los comportamientos y percepciones de los entrevistados. Son una herramienta de recolección de datos que enfoca su análisis en la cultura, la vida cotidiana y el pueblo.

Debido al carácter exploratorio de la investigación, se siguió un método de muestreo intencionado, quedó a criterio de la investigadora la selección de los sujetos de estudio que mejor representaran o tuvieran mayor probabilidad de aportar los datos que se requerían para responder las preguntas e hipótesis de la presente investigación. Estas se orientaron hacia temas como la práctica del bordado, la comunidad, la identidad y la vida cotidiana.

Tabla 1

Variables que se analizaron en la presente investigación.

Variables	Dimensiones	Unidades de análisis	Unidades de observación (técnicas)
Mujeres bordadoras	Personal	Relación sentir/labor artesanal	Entrevistas a profundidad, observación participante, notas de campo, registro de audio y video.
	Comunal	<ul style="list-style-type: none"> - Transmisiones generacionales - Memoria y comunicación - Tiempo y espacio - Comunidad (habitar) 	Entrevistas a profundidad, observación participante, notas de campo, registro de audio y video.
Producción artesanal	Cultural	La tradición, su transmisión y sus valores	Entrevistas a profundidad, observación participante, notas de campo, registro de audio y video.
	Patrimonial	La pertinencia y su importancia	Entrevistas a profundidad, observación participante, notas de campo, registro de audio y video.

4.2.1- Del Vínculo Con La Comunidad

Lo que triunfa es un ideal de vida fácil, una *fun morality* que descalifica las grandes metas colectivas, el sacrificio, la austeridad puritana. Las personas

se han ganado el derecho a vivir con ligereza, de manera frívola, a gozar sin tardanza del instante presente. (G. Lipovetsky, 2015, p. 35)



Fotografía 1



Fotografía 2



Fotografía 3



Fotografía 4

El las fotografías 1, 2 , 3 y 4 se puede apreciar como las mujeres de cierta edad hacen uso de estas telas bordadas tan cotidianamente que para ellas lo raro o lo absurdo es la manera de usar y remplazar cosas tan esenciales tan frecuente, si bien se observa una creciente tendencia hacia la búsqueda de lo mundano, lo urbano y el desapego de lo tradicional que puntea Lipovetsky en *La ligereza (2015)* entre las generaciones más jóvenes, al caminar por la comunidad, observar interacciones comunes y hablar con las mujeres, tanto las que bordan como las que no, no pasa desapercibida este afán de inculcar una actividad que defiende un modo de vida más responsable, tanto en el aspecto cultural, como empático.

No, sí, sí. Este... sientes tu comunidad, sientes que... si a mí me dices: ¿sabes qué? Temimilcingo va a participar en un evento y quiero que vaya para que represente tu comunidad. Oye pues yo me apuro a cocer, a buscar mi mejor servilleta pa' que represente ¿sí? yo buscaría una servilleta muy bonita y que represente a mi comunidad. (Extracto de entrevista a Juana Plasencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Podemos notar que la preservación de esta práctica no solo es contraria a la cultura de lo desechable (que tanto afecta al medio ambiente y la economía global), las entrevistas develaron que también contiene una marcada tendencia en contra del individualismo y el consumismo aislado, todas las bordadoras hicieron notar que su trabajo artesanal es en gran parte una dádiva hacia sus vecinos y su comunidad, a sus tradiciones.



Fotografía 5



Fotografía 6

Las fotografías 5 y 6 muestran las servilletas bordadas utilizadas en ceremonias que refuerzan el vínculo comunal como la misa de bendición del Niño Dios y los tortilleros que se regalan en fiestas como bodas, XV años, etc.

En lugar de comprar presentes desechables y genéricos, ellas mismas bordan las servilletas, manteles, caminos de mesa, cortinillas o cortinas que han de obsequiarse en las fiestas familiares o que han de ponerse en los altares de las fiestas patronales y comunitarias.

Nunca se cobra por esta labor y es una representación del vínculo entre los individuos de un grupo, una forma de agradecimiento por el coexistir común.

Ajá sí. Como orita, como ven, todas esas que están aquí, este, las estoy bordando porque las quiero para regalarlas para el cabo de año de mi esposo que es para el día quince de enero. (Extracto de entrevista a Ema Ramos, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Sí, hmmm... sí, que es algo, algo mío, que viene de... de mi familia de... así, luego de vecinas o eso, que vemos y decimos “Ay, tú estás haciendo esto y es así.” Y pues ya, aprendo algo nuevo, o de lo mío también y así. (Extracto de entrevista a Petra Blanco, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Las entrevistas y el estudio de campo realizado nos permitieron visualizar y enmarcar como esta actividad se centra en un enfoque hacia lo cotidiano, en como los sentires personales al bordar mudan a los sentires de arraigo a una comunidad determinada. Se hace comunidad a través de la tradición oral y el compartimiento de conocimiento individual que al mismo tiempo resulta una representación comunal, dado que fue recibido no solo de una persona en específico sino de todas las generaciones pasadas que ese conocimiento personal representa.

El acto de compartir, no desde lo puramente utilitario, sino desde la experiencia de procesos de aprendizaje comunitarios, empíricos y apegados a la tradición oral más que a métodos académicos o científicos provee de un discurso de resistencia al clasismo cultural, al individualismo y la producción masiva y deshumanizada.

Pues con todas las finalidades (sobre bordar), por ejemplo, al principio yo la regalaba y ya después... pues se las regalaba yo a mi mamá

¿verdad? ya después... o así a alguna persona o en un cumpleaños o en una fiesta, pues se los regalaba, ya después para la economía, ora sí que para pues... para también ayudar en la casa y ahora pues yo doy clases de bordado. (Extracto de entrevista a Benancia Celerina, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Por su parte, Giménez y Martínez Luna abordan el reconocimiento y valoración del entorno territorial en el cual se vive como importante para el reforzamiento y la sustentación del concepto de comunalidad. Afirman que es mediante la socialización de varios rasgos característicos territoriales que los individuos pertenecientes a la comunidad interiorizan estas características como símbolos de arraigo y apego no solo con el lugar si no con las personas que comparten estos mismos valores y creencias: *De este modo coronan de significado social sus propias relaciones ecológicas con el entorno territorial. (Giménez, 2007, p. 132)*

Por ejemplo, ahorita estoy haciendo uno (bordado) de un tecolotito, y pues es como... de los animalitos que hay aquí pues, son cosas que... que hay aquí en el pueblo. (Extracto de entrevista a Cintia Plasencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

por ejemplo, estamos acá, es una tranquilidad estar cerquita del río porque te inspiras, te inspiras por qué estás... lo que es el fresco de los árboles, el ruido del agua sirve como terapia para nosotros mismos, si nos sentamos y estamos bordando tú estás allí descargando toda la mala energía que tengas, sirve mucho estar en un lugar como este que es: el ruido del agua, la sombra de los árboles y esa tranquilidad es algo muy importante,

algo muy importante esto, te des estresas. (Extracto de entrevista a Juana Plasencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Y es precisamente esta denotación comunal lo que arroja la singularidad del valor agregado de esta labor artesanal dentro de la investigación, al tratarse de una labor que se realiza en un contexto social diferente al de las ciudades entramos en el universo dialectico del que nos habla Bauman (2003), al referirse a la comunidad como un anhelo que tienen los seres humanos inmersos en este mundo moderno que parece empujarnos de manera irremediable al individualismo basado en la conveniencia y la seguridad de la soledad, sin embargo, Bauman también propone que el concepto de comunidad hoy en día resulta más una imposición y que en realidad representa una salida falsa e hipócrita a la crisis existencial que esta sociedad moderna ha generado en las personas. Si bien su análisis recae en una visión un tanto pesimista del presente, no está cerrado a una contemplación más positiva sobre el futuro, añadiendo que es deber de las futuras generaciones hacer virar el timón hacia una sociedad menos sumida en los estragos del consumismo individualista y capitalismo insensible y como claro ejemplo se puede observar el valor integrador implícito en el acto de intercambiar cotidianidades con motivo de esta práctica artesanal constante entre las personas de la comunidad de Temimilcingo.

Sí... es, este, sí, es algo diferente a la ciudad, es algo... que... que te enlaza con la misma gente de tu comunidad porque cuando tú llegas a una casa y ves una servilleta dices “Ay ¡qué bonita te quedó!” o sea y a pesar de que no es de tu familia pero si es dentro de la misma comunidad, este, se enlaza uno con ellas y igual compartes, compartes con las mismas mujeres, a veces hasta los hombres ya, ya bordan, este, compartes muchas cosas del bordado, entonces si se hace parte de... de tu comunidad, se hace

un... una cadena, un enlace así para poder convivir como comunidad.
(Extracto de entrevista a Sandra María Olascuaga, mujer bordadora de
Temimilcingo, 2021)

El carácter utilitario de esta labor artesanal se ve reforzada en un doble sentido, el práctico y el simbólico, sus bordados terminan adornando cosas o productos que tienen una funcionalidad material, cubren una necesidad mundana, pero al mismo tiempo son esos mismos bordados los que revisten estos aditamentos cotidianos con un significado especial. Mas que una simple servilleta con la cual mantener las tortillas calientes es una servilleta que ahora también representa el tiempo y el esfuerzo que conllevó su bordado.

4.2.2- Del bordado como referente de identificación personal

Sujetos al aprendizaje y a la cultura, los seres humanos adquirimos como características importantes la apertura y la plasticidad, lo cual nos permite elegir entre una gran multiplicidad de formas para presentarnos ante el mundo. Y de aquí, en parte, la gran diversidad humana (biológica, cultural, social, psicológica) existente. La cultura representa desarrollo, algunas veces acumulativo, de una infinidad de manifestaciones culturales que como ya se ha revisado anteriormente conforman de manera particular nuestra identidad individual.

Después de esta observación, como habíamos recalcado con Morin, el autor habla sobre la identidad y como se va forjando en yuxtaposición con el entorno en el que vivimos, el cual es vasto, cambiante y a veces errático, sobre como los individuos llevan inconscientemente en sus hombros la tarea de ser un Yo que amalgama un todo (otros individuos, el entorno geográfico, social, anímico, regulaciones y costumbres, etcétera) con el fin de poder encontrar maneras o manifestaciones reflexivas que le ayuden a encontrar su propia identidad dentro de esta eterna conciliación existencial.

Entonces y bajo las condiciones expuestas, la práctica del bordado, que es a todas luces una costumbre enseñada a modo de tradición, brinda a estas mujeres no solo un referente identitario cultural o comunal que las conecta con su entorno cotidiano si no también personal en un nivel más íntimo. Más allá de su valor utilitario, saber bordar las hace sentir orgullosas y habilidosas en algo, al mismo tiempo que representa una labor de amor, autocuidado y compromiso con ellas mismas, ninguna borda por obligación y todas coinciden en que ver su trabajo terminado les trae una emoción catártica que las incita a continuar bordando, independientemente de la finalidad de estos bordados.

Ay (suspiro) sí, ayuda mucho, ayuda mucho a... a según el... la emoción que esté uno en ese... en esos días, en ese momento. Y le da a uno gusto pues, el empezar una costura, empezar y pues, se va uno porque ya quiero uno ver como... como va a quedar ya terminada y ya está uno pensando después en la punta y eso y se emociona uno, se emociona uno de ver lo que uno está haciendo, de su trabajo y por qué le gusta a uno pues, hacerlo. Hmm, pues sí, se siente uno bien. (Extracto de entrevista a Petra Blanco, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Cuando tenía yo mi esposo, porque pues ora sí desgraciadamente, pues ya no lo tengo, pero, este, de hecho, sí, yo ocupaba, yo, mis servilletas, tanto como tengo para mandarle a él (comida) y tengo servilletas buenas, cuando tengo una fiestecita saco mi servilleta las más bonitas. (Extracto de entrevista a Ema Ramos, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

No, yo no tengo fecha, yo nomas cuando me dedico a coser es que a coser, y se va uno en vicio, sí, ya es un vicio, ya es un vicio de estar

cociendo. (Extracto de entrevista a Cenovia Rojas, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)



Fotografía 7¹⁰

Estos testimonios recalcan como el acto de bordar refleja y se encuentra entrelazado con ciertas actitudes, evocación de sentimientos, recuerdos, conductas mentales e incluso corporales en este grupo de mujeres dedicadas a esta actividad.

Aunado a esto, un enfoque más crítico nos hizo notar y poner especial atención a la dirección y la dominación de los estereotipos de roles de género en las interacciones cotidianas comunitarias, tales como la imposición de las labores domésticas, el cuidado de

¹⁰ La señora Carmela recordando la prosperidad de su tienda de materias primas mientras mira su material de bordado.

los hijos y el impedimento de trabajar fuera del hogar o buscar una carrera académica a la par de sus “deberes” de ama de casa.

Puede ser una hora, media hora, el tiempo que tengamos libre, después de hacer nuestros quehaceres nos ponemos a bordar. (Extracto de entrevista a Juana Plascencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Ay no sabría decirle, a veces diario agarró un rato, una media hora, una hora y a veces me voy... me voy como... no se siente el tiempo, nomás que pues luego hay más quehaceres, otra cosa, otro pendiente y eso y pues lo tiene uno que dejar. (Extracto de entrevista a Petra Blanco, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Pues sí me des estresa un poquito porque también tanto... pues... los quehaceres de la casa y mi hija y todo eso, pues sí, como que se estresa uno y ahí te entretienes y te olvidas de todo. (Extracto de entrevista a Cintia Plascencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Es en esta grieta donde se sitúa la teoría emancipatoria y epistémica que representan los saberes populares, en este caso el arte textil en específico. De los testimonios mostrados, una cualidad en común es la autogestión, las mujeres bordadoras trazan esta propuesta dentro de una reivindicación de la autonomía personal a través del tiempo que pasan bordando, dándose y creando un espacio para la salud mental, confirmado que, mediante la práctica textil y la creación de lazos comunitarios, es permisible construir espacios para describir emociones e, incluso, transitar los agobios cotidianos.

Uy, uno no piensa en nada. Uy a mí la costura me quito muchas penas, sí, me quita mucho pensamiento, ni te acuerdas de nada, estás cose

y cose, si... (Extracto de entrevista a Carmen Yañes, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Queda claro como el bordar las hace sentir orgullosas de sus habilidades y representa para ellas un canal hacia la autogestión de su tiempo y un modo de resistencia a los roles y responsabilidades que las creencias dentro de su propia comunidad han impuesto a las mujeres, el espacio y el tiempo en el que bordan es solo para ellas, es algo que hacen por ellas, con diferentes fines, pero todas afirman que es un momento de paz y relajación, más que afinar destrezas sirve para apaciguar sus ímpetus y focalizar su atención a fines más productivos, lo cual refrenda su espíritu y les permite llevar una vida más integra y satisfactoria.

4.2.3- Del Valor Patrimonial

Las bordadoras son las transmisoras ancestrales que hacen posible la continuidad de esta práctica de generación en generación, por eso es permisible afirmar que esta labor es un vínculo de transmisión de conocimientos que reflejan no solo su experiencia, creatividad y habilidad personal, sino patrimonial (Quiroz Ruiz, 2012).

Dentro de la comunidad la transferencia de los saberes y conocimientos se lleva a cabo a través de trabajos prácticos y oralmente, tiene lugar principalmente en el contexto del convivir cotidiano y esporádico, no existe como tal alguna escuela o relación maestra-alumna, se toma como un favor, una convivencia casual, más que una obligación contractual. Las mujeres aprenden observando y practicando junto a las bordadoras con más experiencia para luego combinar elementos y técnicas tradicionales y crear una gama más amplia de diseños y motivos ornamentales.



Fotografía 8



Fotografía 9

La conciliación y la innovación individuales de las técnicas y conocimientos tradicionales junto con los nuevos aprendizajes para la elaboración del bordado forman parte del proceso de transmisión de este arte, como lo muestra la tabla de abajo con ejemplos de algunas puntadas realizadas por las mujeres que habitan la comunidad de Temimilcingo:

Tabla 2

Tipos de puntadas presentes en los bordados de las mujeres de Temimilcingo.

Puntada	Nombre	Tipo
	Línea	Tradicional
	Cruz	Tradicional
	Cadena	Tradicional

	Relleno	Tradicional
	Punto de cruz	Tradicional
	Punto de ojal	Tradicional
	Punto atrás	Tradicional
	Petatillo	Nueva técnica
	Galleta	Nueva técnica
	Espiguilla	Nueva técnica

	Red	Nueva técnica
	Petatillo 1X1	Nueva técnica
	Rehilete (2 agujas)	Nueva técnica
	Estrella	Nueva técnica
	Nudo francés	Nueva técnica

Dentro de sus bordados se puede observar un deseo de salvar lo pasado o tradicional, pero sin negarse a implementar lo nuevo y vanguardista, creando así un puente de aprendizaje y preservación, de apreciación y aceptación respetuosa de la otredad como vinculo enriquecedor de la identidad propia.

Pues sí, sí, sí porque hay ora sí qué por ejemplo hay... hay bordado que se llama bordado artesanal, el otro es el bordado fantasía y pues el artesanal pues es el que no lleva mucha... mucha técnica, pero el bordado

fantasía si es el que... el que tienes que hacer esto, primero una base y después tienes que ir haciéndole figuras y así, aja, y el artesanal pues nada más es ir, ora sí qué... este... ¿cómo se dice? eso de... metiendo y sacando la aguja pues. (Extracto de entrevista a Benancia Celerina, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Por otro lado, los testimonios dejan en claro que es una práctica que alienta el respeto de la diversidad, la creatividad y el conocimiento entre compañeras, casi todas ellas han tenido la oportunidad de convivir con bordadoras de otras regiones u otros estados y todas coinciden en que el ejercicio epistemológico de compartir saberes se da sin conflicto o reserva, aprenden y enseñan de manera muy orgánica, sin celo y con mucha disposición de ambas partes. Cabe señalar que este intercambio de saberes y técnicas ha enriquecido los bordados de las mujeres en la comunidad y su desarrollo constante.

Es una pareja que se vino aquí a... a vivir a otra vida, mejor me imagino y pues ora sí que... se llevaron servilletas de acá por mí, por mí, yo les enseñé y por mi ellos están, ora sí que haciendo su negocito también allá y gracias a Dios les está yendo muy bien con esas costuras y esos bordados y pues yo digo que debemos de ayudarnos unos con otros, ora sí que para salir adelante. Así es. (Extracto de entrevista a Rufina Flores, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Yo allá en su pueblo de mi esposo, como allá daban a bordar... nos entregaban, allá decían “Mantos” unos mantitos que nos daban y bordábamos nosotros, este, las flores y ya después los hacían como tipo para blusa o para vestido ¿No te has fijado que luego andan unas así con

bordadas, así de este bordado? (Extracto de entrevista a Ema Ramos, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Hm, sí, este, desde tradicionales y eso, y ya ahorita pues a según va pasando el tiempo ¿verdad? como por etapas, pues van saliendo nuevos... también, van saliendo nuevas... nuevos bordados y ya no falta quien le vea a uno otro o dicen “Yo tengo otro bordado.” Y ya uno aprende algo diferente a lo... a lo de siempre, va uno cambiando. (Extracto de entrevista a Petra Blanco, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

En conjunción y como se ha mencionado ampliamente, esta práctica posee un valor sentimental, emocional y también como timbre de orgullo cultural. Además, este arte del bordado establece un vínculo entre numerosos elementos del patrimonio cultural como las tradiciones orales, la artesanía y las expresiones simbólicas.

Sí, sí, sí es una tradición, es un legado que nos dejaron nuestros antepasados. Porque mi abuela, mi tatarabuela les enseñó, nosotros tenemos familia que estuvo la revolución y de ahí viene todo, también ahí es donde ellas también enseñaban, tenemos nuestras familias y así vamos, le enseñaron a mi abuela, mi abuela a mi mamá, mi mamá mí, yo a mis hijas y así se va la tradición, sí. (Extracto de entrevista a Juana Plascencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Ah y... Pues la mera verdad sí, queremos darles nuestras... nuestras técnicas, nuestro... el saber del bordado, enséñaselo a nuestros nietos, porque, de hecho, este, tengo una hija que también borda ella, una, porque la otra, esa no (se ríe). (Extracto de entrevista a Ema Ramos, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Pues, ya ahorita en estos tiempos, como que miro, como que ya se va perdiendo ¿no? como que ya para las tortillas, que la servilleta como que ya no es muy necesaria o así. Pero yo creo que sí como ahora las mamás que llevan niña o eso, yo creo que sí, se debe de... se deberían de interesar ¿verdad? en enseñarles a que aprendan, a que no dejen eso, porque pues yo... yo sigo igual yo voy así... yo, mis tortillas en su servilleta en... hmm... y así, yo no dejen esa costumbre. (Extracto de entrevista a Petra Blanco, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Las mujeres que entrevistamos concuerdan en que es una práctica con valor cultural importante que debe preservarse, no solo le infieren una carga de valor utilitario, estético y diestro sino también resaltan el vínculo que existe con sus costumbres y tradiciones. Y más allá de eso también surge una apreciación tecnológica (en el sentido de adquirir técnicas de creación) como un valor importante para un mejor desarrollo como ciudadano, lo miran como una habilidad que puede facilitar la subsistencia y la apreciación social.

Al final, como proponía Waisman: Resulta un patrimonio modesto, en el sentido de que es importante para un sector significativo de la población de esta comunidad, siendo capaz de crear meca cultural en su historia no solo pasada sino continua y viviente.

4.2.4- Del Futuro De Esta Práctica En Su Comunidad

El bordado artesanal es un bien que posee un valor agregado, debido al rasgo de identidad cultural que aporta a las personas que lo realizan y su importancia para las identidades individuales y colectivas.

Sobre el futuro de esta práctica en su comunidad, se hizo notar una fuerte inclinación hacia la certeza de la continuidad de ésta, más de la mitad de las mujeres

entrevistadas dijeron estar convencidas de que esta práctica podrá sobrevivir a través del tiempo, tal vez ya no como una práctica económica a tiempo completo, pero sí como un modo de recreación artística e identificación personal.

En mi comunidad sigue muy vigente, sigue muy vigente porque que al igual muchas veces las tradiciones tú las compartes no porque las quieras tu... este... imponer, si no lo haces por qué tú ves que alguien más lo hace. Una, por ver la dedicación que le... que le ponen al bordado el cariño que este, que tú le dedicas para crear el bordado en tu servilleta, entonces aquí en nuestra comunidad todavía no se ha perdido, no se ha perdido, al igual como yo lo aprendí de mi abuelita, de mi mamá, de mis tías, mis hijas me ven bordando a mí y igual me dicen “Yo quiero bordar esto” “Me gusta cómo te va quedando, yo quiero hacer eso.” entonces yo creo que no es una imposición este, esa tradición, si no lo hacen porque ven que uno lo hace con amor. (Extracto de entrevista a Sandra María Olascuaga, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Pues ira, fíjate que sí porque tengo una nietecita que luego me ve que estoy bordando y me dice “Ay amá ¡enséñame!” le digo “si, ándale pues.” y apenas, no tiene mucho que se compró una servilleta y la estoy enseñando y le digo “bórdale así, ira hija, así y así. (Extracto de entrevista a Ema Ramos, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Sin embargo, cabe remarcar el desarrollo de este legado a través de los años y como parece encaminarse hacia lo que Bonfil y Florescano resaltan sobre la cultura, al referir que está en constante cambio, conforme se implementan nuevas técnicas y modos de vida, lo

cual no representa un olvido o desvanecimiento de las técnicas, o modos de vida anteriores sino una conjunción (idóneamente) armoniosa de ambos.

Pues... sí, sí hay, sí hay, éste, mujeres interesadas y mujeres que les gusta más ese (Bordado artesanal) porque se les complica un poco el bordado fantasía y así es que ellas dicen que prefieren estar con el bordado artesanal, o sea hay de todo, tanto personas que quieren, este... aprender este como personas que se quieren quedar con su bordado que ellas... que ellas hacen. (Extracto de entrevista a Benancia Celerina, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Se ve... yo veo que... se ven bonitas, se lucen, lo que... están haciendo ahora también, como más mejor, si, más mejor, tiene mejor vista. (Extracto de entrevista a Carmen Yañes, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Es posible plantear la necesidad de construir un nuevo tejido de significaciones que sea incorporado por las nuevas generaciones, sobre todo si este tejido es elaborado por agentes sociales que conviven cotidianamente, pero en contextos personales demasiado variados.

Se tiende a pensar que en este mundo en vías de desarrollo existen un antagonismo natural entre lo tradicional y lo moderno. Pero no es precisamente de esta forma como las mujeres que bordan en Temimilcingo piensan en la tradición y la modernidad, ellas han asimilado en sus vidas sin ningún problema tanto la forma moderna como la forma tradicional de llevar a cabo esta práctica y de relacionarse con las nuevas técnicas, así como los productos y las tecnologías, no se cierran a utilizar solamente las técnicas que les han sido

enseñadas desde tantas generaciones atrás y mucho menos restan valor a las técnicas de bordado que han surgido en los últimos años, al contrario, como ellas mismas dijeron, el implementar estas nuevas técnicas crea un nuevo contexto no solo estético sino también cognitivo dado que amplía su espectro de aprendizaje y maestría. En esta comunidad en la actualidad las mujeres utilizan esta labor tradicional para expresar valores y sentimientos más apegados al pensamiento “moderno” y disruptivo, mientras que de igual manera utilizan tecnologías y técnicas modernas para expresar conceptos y comportamientos tradicionales.

Conclusiones

La presente investigación planteó realizar un estudio de “la imagen” representada a través de los bordados que estas mujeres realizan de manera artesanal, desde una perspectiva integral y transdisciplinaria.

Para realizar este análisis se requirió abordar varios aspectos que van más allá de la propia imagen física y tangible, dado que éstas se componen no solo de sus factores estéticos o visuales. Se partió desde el postulado de que estas imágenes también son una forma de entretener lo humano con la realidad y, de tal manera, resultan ser un testimonio que permite no solo examinar la cultura local en un aspecto antropológico, sino, como se expuso en el capítulo 4 de esta tesis, las bifurcaciones tácitas que esta labor trae consigo para estas mujeres en el aspecto sociológico, las cuales se hicieron notar al analizar sus testimonios y encontrar que a veces sus sentimientos están en constante contraste o disputa con sus circunstancias sociales, por ejemplo, todas demuestran un anhelo de paz mental y descanso emocional, pero todas ellas hablan de cómo sus responsabilidades en el hogar y el trabajo no les permite darse ese lujo a menudo. Al final ellas encuentran en el bordado una manera de desarrollar procesos a nivel cognitivo social y personal.

A través de la metodología aplicada se pudo corroborar que la actividad del bordado artesanal para estas mujeres no solo representa apegos y sentido de pertenencia comunal auténticos y estables sino también una forma de identificación¹¹ a nivel personal que apela a un aspecto integral de corte más humanista, trayendo a la escena conceptos como:

¹¹ Utilizamos el término “identificación” según lo manejan Avanza y Laferté, quienes hacen la distinción de este término con el de “Identidad” en la idea de que el primero es un término que hace alusión a un proceso en constante cambio, mientras que el segundo atiende a un significado inamovible y absoluto a través del tiempo.

la autorrealización, el sentimiento de integridad individual y emancipación ante los discursos sociales de los roles de género.

Así lo permite observar el análisis de los testimonios compartidos en los apartados anteriores, en los cuales se puede dar cuenta de que, en primer lugar, planteándose o no, estas mujeres crean y comparten condiciones propicias para un mejor desarrollo de la cultura comunal.

En conjunción, establecer vínculos entre mujeres (inclusive de otras regiones) mediante el gesto del bordado, centraliza el proceso creativo en contra narrativa de la razón neoliberal y capitalista que subordina lo común a un bien privado, un hecho que la modernidad acentúa mediante la disociación social y el desapego total a las costumbres o tradiciones que se vive hoy en día en las zonas más urbanizadas.

No un favor, sería una manera de compartir y que no se pierda. Que se siga con esa línea que yo traigo desde pequeña que no para perder, sería una manera de compartir y uno lo hace, lo hace con cariño no porque alguien lo pida o me pague. (Extracto de entrevista a Juana Plasencia, mujer bordadora de Temimilcingo, 2021)

Por otra parte podemos notar como la situación geográfica y el entorno territorial tiene una característica potencializadora para un mayor impulso en cuanto al sentimiento y desarrollo comunal se refiere, siendo un área menos urbanizada (Ergo, sin las facilidades, comodidades o distracciones de las cuales gozan las urbes) las personas que forman parte de esta comunidad tienden a depender más entre ellos, a necesitar conocerse más entre ellos y como señala Martínez Luna: Tomar como tarea común la defensa de este territorio natural se vuelve un sentimiento casi inconsciente, sustentado bajo la idea de hacer prevalecer esta

unidad o red de apoyo mutuo, el sentido de pertenencia se refuerza mediante la apreciación de sus entornos y dicha apreciación suele suceder en los momentos de calma y reflexión, en los momentos de convivencia serena y afable: Cuando se sientan a bordar, solas o acompañadas.

Se puede apreciar que el plano mental es imprescindible en el acto de crear, pero también el físico juega un papel importante. Es en el plano físico donde brotan las limitaciones, los incidentes y un cierto carácter personal que es irreflexivo, y al final todo eso es tan significativo para el desarrollo integral de una persona como lo que surge en el plano mental.

Ahora, diseccionando más a fondo el discurso detrás de la creación de los bordados, nos remitimos a Santos y a Giménez para plantear el panorama actual de los estudios socioculturales en América Latina y como para estos teóricos la cultura que se vive y se desarrolla en la periferia tiende a sufrir un menosprecio por parte del ámbito académico en cuanto a los saberes y conocimientos populares se refiere.

Por su parte el registro del trabajo artesanal de las mujeres entrevistadas y sus propios testimonios nos hacen ver que como plantean Bonfil, Ballart, Iñiguez y Machuca la cultura y el patrimonio cultural no es inmutable, se va regenerando con cada generación a la cual es transmitido y esto no resta valor a su práctica, sino que por el contrario puede representar un modo de enriquecer los simbolismos detrás de estos y fomentar modos de convivir más respetuosos y solidarios a través del tiempo.

Se ha retomado al bordado como un ejercicio que transita entre lo tradicional y lo innovador, una práctica que ha recorrido años de conversiones económicas, de luchas

entre vías tradicionales y vías modernas y capitalistas, estableciéndose actualmente un acto de resistencia, una forma de realzar los procesos de subjetivación y una técnica donde intervienen gestualidades que promueven el auto cuidado, la participación social y muchas veces como una forma de sustento, procesos que continuamente suelen pasar inadvertidos por la ciencia.

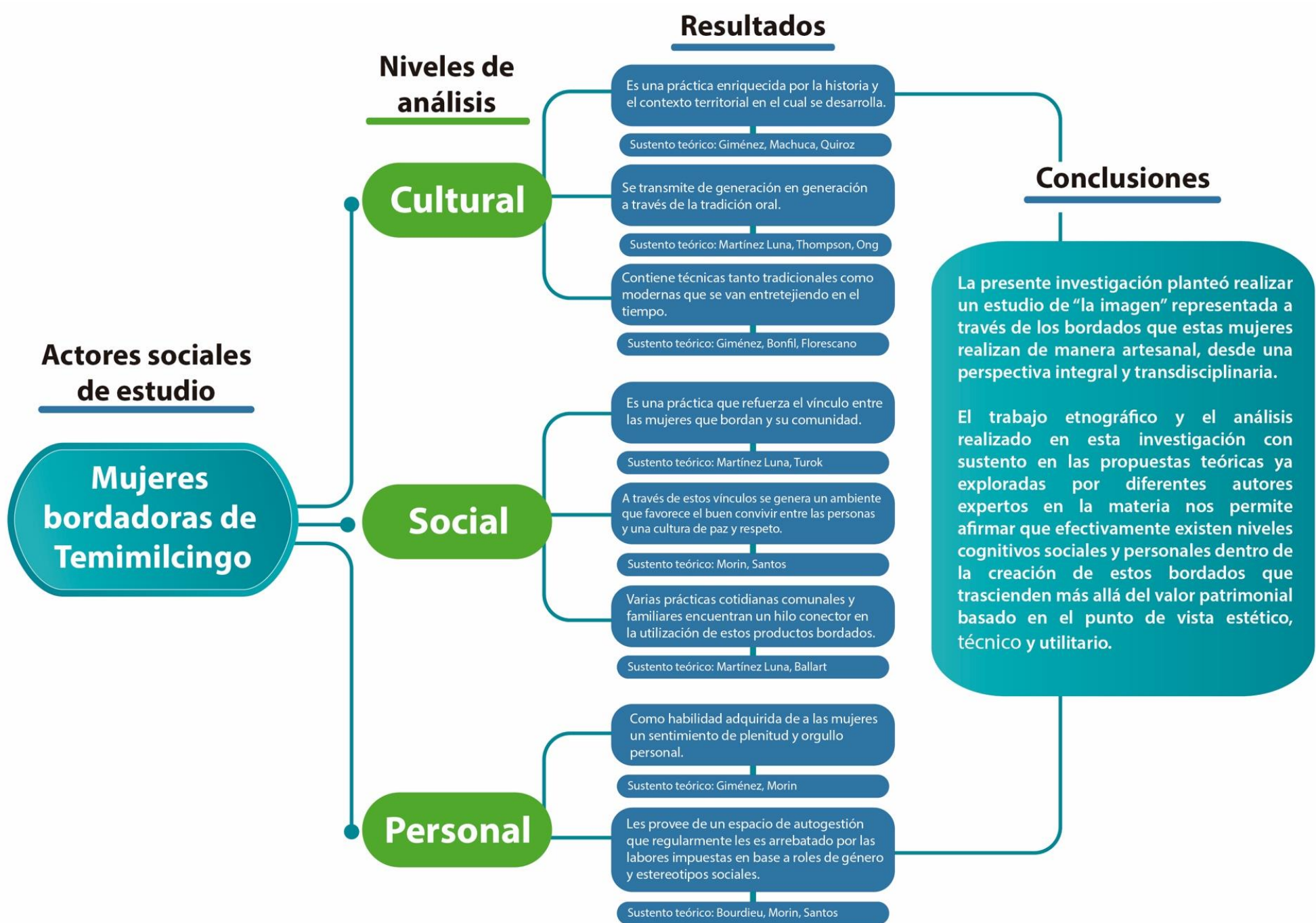
El resultado final no es solo una imagen gráfica plasmada con ciertos parámetros de producción, visto desde una perspectiva más transdisciplinar y orientada al pensamiento complejo que nos propone Morin inclusive va más allá de una imagen “culturalmente simbólica”, es la réplica, el espejo de experiencias humanas particulares a través de las cuales podemos acceder y enriquecernos de estos fenómenos epistémicos subjetivos.

Se puede concluir que en efecto existen apegos de aspecto comunal e individuales que no solo dan sentido a la creación de estos bordados, sino que también los revisten de significados que van más allá de la práctica mecánica entre las manos, las herramientas y las materias primas, existe todo un trasfondo y un efecto de cognición social que vale la pena revisar y reconocer para el enriquecimiento cultural, artístico y humanístico de los estudios académicos sociales.

“Entender la humanidad de la humanidad.”

Es un paso decisivo para la creación de un nuevo y mejor método de enseñanza y comprensión social.

Figura 10 Esquematización de análisis, resultados y conclusiones de la investigación.



Recomendaciones

Se espera que esta investigación sirva de ejemplo a la manera en cómo acciones cotidianas pueden representar maneras de emanciparse de ciertos *status quo* cuando se miran de cerca y con ojo crítico, y como es importante darles la atención necesaria para que no perezcan y alentar su crecimiento para el bienestar de la población femenina.

Como habíamos planteado, según Morín, la base para una mejor educación en el futuro y por ende una mejor conducción investigativa dentro de todos los ámbitos de estudio es el reconocimiento de los otros porque puede sensibilizar al público respecto de estas manifestaciones culturales y de su importancia para las identidades individuales y colectivas. Además, el proceso de exponer este tipo patrimonio cultural modesto y poner la información a disposición del público puede promover la creatividad y la autoestima de las personas y las comunidades donde se originan estas manifestaciones y las funciones de ese patrimonio.

Finalmente, es importante recalcar el valor de la humildad y la disposición al aprendizaje a la hora de hacer investigaciones en comunidades o pueblos, retomando la filosofía de Santos sobre no sentirse superior o llegar a estos lugares con un marco de pensamiento jerarquizado donde creemos ser quienes llevan algo a esos lugares y personas cuando en realidad somos nosotros quienes nos estamos llevando un cúmulo importante de su experiencia y conocimientos. Aproximarse con respeto y disposición a un shock cultural que sucederá inevitablemente.

Bibliografía

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1988). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. Edit. Sudamericana, Buenos Aires.
- Aravena, P., & Sáez Millapan, G. (2014). *Tradición oral en el aula*. Santiago de Chile. Universidad Académica de Humanismo Cristiana.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. México: Grupo Planeta (GBS).
- Avanza, M., & Laferté, G. (2017). *¿Trascender la “construcción de identidades”?* *Identificación, imagen social, pertenencia*. Revista Colombiana De Antropología, 53(1), 187-212.
- Bauman, Z. (2003a). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2003b). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Siglo XXI Editores.
- Ballart Hernández, J. (2003). *“El pasado presente: valor y utilidades del patrimonio cultural”* en Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos. 5
- Ballart Hernández, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: Valor y uso*. España: Editorial Ariel, S.A.
- Becerril Miró, J. E. (2012). *Patrimonio cultural, derechos humanos y desarrollo: coincidencias, ambigüedades y desencuentros*. Intervención (México DF), 3(6), 6-17.
- Blanca, R. M. (2014). *El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional?* En Revista Feminismos, 2(3).

- Bonfil, G. (1993) "*Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*", en Enrique Florescano (comp.), *El patrimonio cultural de México*, México, cnca/fce, pp. 19-39.
- Castañeda de la Cueva, E. (2018) *La práctica cultural del bordado de San Antonino en Oaxaca-México, Tesis de maestría en comunicación y cambio social*. Puebla, Mexico.
- Carvente Flores, E., & Hernández Soriano, J. A. (2017). *La formación de los tejedores Ikoots, una representación*
n en torno a sus creaciones. Congreso Nacional de Investigación Educativa. San Luis Potosí.
- Chagas, C. R. (2008). *Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos*. Dissertação. Universidade Estadual do Rio de Janeiro.
- De la Ossa, A (2016). *Mitos y leyenda del río San Jorge*. Montelibano, Colombia. Litografía Montelibano.
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) de México (2015). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México.
- Flores, E. (2018). *Introducción al derecho cultural. 1.er tomo de la Colección "Lecciones de Derecho Cultural"*. Barcelona: Atelier Libros Jurídicos e IDC Cultura, Instituto Internacional de Derecho Cultural y Desarrollo Sustentable.
- Florescano, E. (2004). "*El patrimonio nacional. Valores, usos, estudio y difusión*", en Florescano, Enrique [coord.], *El patrimonio nacional en México I*. México: CONACULTA, FCE.

- Gil Corredor, C. A. (2016). *La estética textil como intersubjetividad de los pueblos originarios: caso de las tejedoras mayas*. Revista San Gregorio, 1(11), 58-59.
- Giménez, G. (1997). *Materiales para una teoría de las identidades sociales*, Frontera norte 9, núm., p. 2.
- Giménez, G. (2003). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México, conaculta-iteso, 478 pp.
- Gómez Martínez, A. (7 de marzo de 2013) *Exposición etnográfica de textiles mexicanos* [Discurso]. Exposición museográfica.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. Paris, Puf.
- Herskovits, Melville J. (2011). *El Hombre y sus obras*. Fondo de Cultura Economica. Santiago, Chile.
- Íñiguez, L. (2001). *Identidad: De lo Personal a lo Social. Un Recorrido Conceptual*. En Eduardo Crespo (Ed.), *La constitución social de la subjetividad*. (p. 209-225). Madrid: Catarata
- Kuper, A. (2009). *Culture: The anthropologists' account*. Harvard University Press.
- Kvale, S. (1996). *Interviews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Ley General de Cultura y Derechos Culturales*. (2017). Diario Oficial de la federación, Ciudad de México, México.

- Machuca R., J. A. (1998). *Percepciones de la cultura en la posmodernidad Alteridades*, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, pp. 27-41.
- Martínez, I. (2006). *La identidad como problema social y sociológico*. Mimeografiado. Salamanca, España.
- Martínez-Loera, R.V. (2011). *Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida. Tesis doctoral, Doctorado en Estudios Científico Sociales*. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.
- Martínez Luna, J. (2015). *Conocimiento y comunalidad*. Bajo el Volcán, vol. 15, núm. 23. Puebla, México.
- Mentz Von, B. (2009). *Cuauhnahuac 1450-1675: Su historia indígena y documentos en mexicano, cambio y continuidad de una cultura Nahuatl*. Porrúa Miguel Angel S A, México.
- Moctezuma, P. (2002) *Artisanos y artesanías frente a la globalización: Zipitlán, Patambán y Tonalá*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Morin, E. (2006). *El Método 5. La Humanidad de la Humanidad. La identidad humana*. Madrid: Cátedra, sexta edición.
- Morin, E. (1999) *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y Escritura, tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quevedo, L. (2005) *El sector artesanías en las provincias del noroeste argentino*. Informe Final. FIDA, FLACSO, PRODERNEA-PRODORNOA, Buenos Aires, Argentina.

- Samuel, R. (1984) *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona, Crítica.
- Santos, B. de S. (2000). *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao: Editora Desclée de Brouwer.
- Santos, B. de S. (2006). “¿Por qué se ha vuelto tan difícil construir una teoría crítica?” En B. de S. Santos, *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*, (pp. 17-34). Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales; UNMSM; Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global.
- Santos, B. de S. (2009). *Una epistemología del Sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI, CLACSO.
- Stresser-Péan, C. (2012) *De la vestimenta y los Hombres: Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE)/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA)/Fundación Alfredo Harp Helú/Museo Textil de Oaxaca.
- Turok, M. (1988) *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Secretaría de Educación Pública/Gobierno del Estado de Querétaro/Plaza y Valdéz.
- Thompson, P. (1988). *La voz del pasado. Historia Oral*. Valencia: Edicions Alfonsos el Magnanim.
- Vázquez, J. (2005) *Arte popular y políticas públicas*. Arte del pueblo. Manos de Dios. Colección del Museo de Arte Popular. Landucci, México.
- Waisman, M. (1985). *El significado de la Arquitectura. Un modelo de análisis, Resistencia*. Dana No 39/40

- Waisman, M. (1989). *El patrimonio modesto y su reutilización*. Summa, (266-267).
- Wallace, M. (2011). *Arte popular: Entre la transición y la extinción*. Artes De México, (100), P19-P23.
- UNESCO (2004) *Índice UNESCO. Artesanía-Turismo. Sección de Artes, Artesanía y Diseño. División de Artes e Iniciativas Culturales*. Francia.
- UNESCO. (2002). *Declaración Universal sobre Diversidad Cultural. Una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo*. p. 4.
- UNESCO (1981) *Convenciones, recomendaciones y declaraciones de la UNESCO. Madrid, 1981*. España: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia.

Fuentes electrónicas

- Derechos culturales, cultura y desarrollo <https://culturalrights.net>
- Elourdy, P. (19 de mayo de 2018) *Boaventura de Sousa: “La tragedia de nuestro tiempo es que la dominación está unida y la resistencia está fragmentada”*.
<https://www.elsaltodiario.com/pensamiento/entrevista-boaventura-sousa-tragedia-nuestro-tiempo-dominacion-unida-resistencia-fragmentada>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010). *Indicadores sociodemográficos y económicos por área geográfica*
<https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=17>
- Wikipedia (consultado en Junio del 2021) *Patrimonio*
<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Patrimonio&oldid=139392334>

Secretaría de Hacienda del Estado de Morelos (2017) *Diagnostico municipal 2017,*

Tlaltizapan de Zapata [archivo PDF].

https://www.hacienda.morelos.gob.mx/images/docu_planeacion/planea_estragica/diagnosticos_municipales/2017-2/TLALTIZAPAN-DE-ZAPATA2017.pdf

UNESCO (2016) *Plan de Trabajo de Cultura para América Latina y el Caribe de la*

UNESCO (2016-2021)

<http://www.lacult.unesco.org/noticias/showitem.php?lg=1&id=4490>

UNESCO (2001) *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* <https://ich.unesco.org/es/ques-el-patrimonio-inmaterial-00003>

[es-el-patrimonio-inmaterial-00003](https://ich.unesco.org/es/ques-el-patrimonio-inmaterial-00003)

UNESCO (1982) *Declaración de México sobre las políticas culturales, Conferencia*

mundial sobre las políticas culturales.

https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

Anexos

Tablas

<i>Tabla 1</i> Variables que se analizaron en la presente investigación.	81
<i>Tabla 2</i> Tipos de puntadas presentes en los bordados de las mujeres de Temimilcingo.	92

Fotografías

<i>Fotografía 1</i>	82
<i>Fotografía 2</i>	82
<i>Fotografía 3</i>	82
<i>Fotografía 4</i>	82
<i>Fotografía 5</i>	83
<i>Fotografía 6</i>	83
<i>Fotografía 7</i>	89
<i>Fotografía 8</i>	92
<i>Fotografía 9</i>	92

Figuras

<i>Figura 1</i> Esquematización de las diferentes maneras en las que hoy en día se analiza la imagen.	9
<i>Figura 2</i> Esquematización del concepto de cultura desarrollado en la presente investigación.....	22
<i>Figura 3</i> Esquematización del concepto de identidad desarrollado en la presente investigación.	28
<i>Figura 4</i> Esquematización del concepto de comunidad desarrollado en la presente investigación.	31
<i>Figura 5</i> Esquematización y desglose del concepto de identidad cultural comunal desarrollado en la presente investigación.	34
<i>Figura 6</i> Comparación entre las conceptualizaciones de Patrimonio cultural del siglo XX y XXI.	42
<i>Figura 7</i> Desglose del concepto de Patrimonio cultural intangible o inmaterial (Tradición oral).	53
<i>Figura 8</i> Lista de Derechos Culturales (información de la Secretaría de Cultural de México).	56
<i>Figura 9</i> Sobre las nuevas formas de percibir e investigar la cultura.	60
<i>Figura 10</i> Esquematización de análisis, resultados y conclusiones de la investigación.	105

Ilustraciones

<i>Ilustración 1</i> Toponimia de la comunidad de Temimilcingo.....	73
---	----

Apéndice

Lista de Mujeres entrevistadas:

Mujeres bordadoras	Nombre
	Juana Plasencia rojas
	Rufina Flores Romero
	Ema Ramos Linares
	Cintia Plascencia Rojas



Cenovia Rojas Aguirre



Ema Ramos Linares



Sandra María Olascuaga Plasencia



Carmen Yañes



Benancia Celerina Lazo Aguilar

Cuernavaca, Morelos a 24 de agosto de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La construcción del sentido de pertenencia comunal y representación personal desde el acto del bordado artesanal entre las mujeres de la comunidad de Temimilcingo, Morelos

que presenta la alumna:

NAYELLI MARLEN MARTÍNEZ BARRIOS

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: que el documento presentado como tesis es suficiente para la obtención del grado ya que cuenta con un marco teórico metodológico consistente y pertinente, aportando conocimiento para los estudios de la imagen.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Mtra. Lizandra Cedeño Villalba



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LIZANDRA CEDEÑO VILLALBA | Fecha:2022-08-24 16:50:59 | Firmante

UmTN0oYjO1cWHRLLigBDufD6ZELeNkeV45mxCwcENSdp2iV7nRJaU45uHTC4OoGwll8cFQ1GWXwuAZz8kO316mO5pMRMgBPZzxp9JelJv3434IXfAP4+d5hOTpOslIOSwLZ++DtA5QCuLWHzDEpiXmQ9BEmkWn/V+VqFTOfLhyRRZiqwKfhsjc5YXfkvdssECV4CN2Xp7QU0VgndrWNn/WwIkHzJsLVjydKjvvjV0x0gECRErOKDjdzy5LzyB3Z/1gpXJlusQNmSwiFJ+zjAmBs64IVQ69j29KEsRT/Rk1pNiL3oVEkyQcEuVYxYJw+J6FwC/ld1gJDXJzMkgDKXIYQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[3NfHroFgM](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/lZCU7a9f9JamRnEoJUOE03Qon1FkWI0t>



Cuernavaca, Morelos a 9 de Agosto de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La construcción del sentido de pertenencia comunal y representación personal desde el acto del bordado artesanal entre las mujeres de la comunidad de Temimilcingo, Morelos

que presenta el (la) alumno (a):

NAYELLI MARLEN MARTÍNEZ BARRIOS

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: El trabajo presenta una investigación sólida en la parte teórica y metodológica, la sustentante ha realizado trabajo de campo, obtenido resultados y datos que la llevan a plantear sólidas conclusiones. Es un trabajo que cumple con todos los requisitos para ser presentado para la obtención del grado.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ | Fecha:2022-08-09 14:02:15 | Firmante

tuy43bJ/a6ekEUY/XGMTIESYNtvTNn6pODYdljp8ZYQHGGTKEM5kEYD27mdoHWbKdtjLAWOOQkGY+bOFV0/+AmNnuyn019x8Jog5C3u8gumCv2Ck8IW1ksZle7KvDYdKI0uD5vutqIWnhi0rx8TXIIV+Y2WjJTVMMwNYAOIScsl4n4pI9ozuYNDogINWlxO2slwUd90gUfTyOuMY3I2X7/CZTgDSN+OQaS/s2EdgHAVQVslbjll3HO/n0QBrAB/dvI285T5Q+t3KATItHia4kROzL7KeLYiJHONaEnnSCQBCF/q8LHK2PDPKkm+d7z341WCRUZjMXnr/KGn9oiXBmA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



NrhvXFKHC

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/TkpnvFdm3u4ly3YjcSfH7IQeHM7hce0l>



Cuernavaca, Morelos a 9 de agosto de 2022

Dra. Lorena Noyola Piña,
Directora de la Facultad de Diseño
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La construcción del sentido de pertenencia comunal y representación personal desde el acto del bordado artesanal entre las mujeres de la comunidad de Temimilcingo, Morelos

que presenta el (la) alumno (a):

NAYELLI MARLEN MARTÍNEZ BARRIOS

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: Lo anterior con base en que la tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen Arte, Cultura y Sociedad. Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

DRA. LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD
PITC Facultad de Diseño UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD | Fecha:2022-08-09 12:41:52 | Firmante

LYN4UgmYg9wm2g5LSwi44m6QzneaU4nhrl53Y3AZh9IX47Cz1b+ex5zqfzFXAWWkLD2xDliecBVVBbvXBekUGzT8R34wNd2zJJITZZH/Wp8kGKBULt4FMkVleTw3MD05nWouK
nV6QLCdUWvOVQO2sq2d/3LAbbv8Ei1SAC8tYY8eeA/sAYj0J1KSCEm5WnUmHP86tPvRgnFtpIgwYg1OPVGOly9KZQI2zceJhO/wn0leuRm6SBATeGEuRF5SJttHUNWziHLEh
ZSqMdXzdS2Rwkgj7VylsI3fDO/idhllOD48mP+IRmEcSSWrXz7+hnSrwgkl2Y1B1SIQ4B/dOJNmiQ==



Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:

[CMtjR5w2G](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/kHcphfHFLFN0sdb9SgE2OW3CMhsiViPr>



Cuernavaca, Morelos a 3 de septiembre de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La construcción del sentido de pertenencia comunal y representación personal desde el acto del bordado artesanal entre las mujeres de la comunidad de Temimilcingo, Morelos

que presenta la alumna:

NAYELLI MARLEN MARTÍNEZ BARRIOS

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que la investigación parte de la producción textil en la comunidad de Temimilcingo, Morelos, como un indicador cultural y lo proyecta hasta describir la constelación de relaciones que se hilan a partir de la actividad de mujeres que bordan. De esta manera aborda el estudio, reportado en el documento de tesis, de una manera profunda y creativa. Se destaca cómo a partir del trabajo de campo, logran desvelar la complejidad de ámbitos existenciales de las bordadoras de Temimilcingo.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dr. JUAN CARLOS BERMÚDEZ RODRÍGUEZ

PITC - Facultad de Diseño – UAEM

FIRMA DIGITAL



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JUAN CARLOS BERMUDEZ RODRIGUEZ | Fecha:2022-09-03 17:16:18 | Firmante

3Y1hTPAN30/HuRprzW4bdJjx2jaVmV6ds13ChiRheo0a6UV/rS2TZAIRjFPqtApANLDBC7r+NfBZYF6spEQI7ji17oRkskPab67RYRYR4hBuppQtRfoYk7JnWg78PpScTG3yYAYK
23QYDV8gnSAepElivA6lyQZmq75qRAAUz3VtIJ3qLqu6tiWPXsBGTNapTbc1eiseJCIYLGOb08hR+94YkU/iWzYoDI2z93RP7WWm3GehNGhkyn/xWu/bMgHqc5wxyPkLhRtJy6
9l0K7uaz5FAudOCta47aUilhJgN0FeTKpNHs/+86zZ/S4FBjldEs/vjup9QsctTMBCg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



6H2ldSOTB

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/rdfYBw7lymmFOLzwAg5jMXoZ8ykc1YYp>



Cuernavaca, Morelos a 4 de Octubre de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La construcción del sentido de pertenencia comunal y representación personal desde el acto del bordado artesanal entre las mujeres de la comunidad de Temimilcingo, Morelos

que presenta el (la) alumno (a):

NAYELLI MARLEN MARTÍNEZ BARRIOS

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: *el análisis alcanzado en la investigación logrando un discurso integral de la imagen y su conjunto de significaciones, a la par se muestra a detalle el trabajo de campo y la recopilación de datos de forma dinámica.*

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta



Mtra. María Victoria Valenzuela López