

FACULTAD DE
DISEÑO



IMACS
imagen | arte | cultura | sociedad

**Análisis iconológico de los elementos gráficos (*fitomorfos*)
sobre el bordado de las blusas de las tejedoras,
Taselotzin en Cuetzalan, Puebla.**

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

Presenta

Reyna Isabel Rumbo Morales

Directora de tesis

Mtra. María Victoria Valenzuela López

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, **Junio 2020. 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.

Introducción	05
Planteamiento del problema y justificación	07
Pregunta de investigación	10
Hipótesis	
Objetivo general	
Objetivos particulares	
Metodología	11
Estado del conocimiento	17
Capítulo 1. Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla	18
1.1 La Indumentaria femenina	26
1.2 El bordado como identidad cultural	33
Capítulo 2. La creación del textil	39
2.1 Materiales	41
2.2 Procesos y técnicas	43
2.3 Conocimientos transmitidos	52

Capítulo 3. Mujeres nahuas artesanas	56
3.1 Colectivo <i>Masehual Siuamej Mosenyolchicauani</i>	58
3.2. La participación social (femenina)	62
Capítulo 4. Diseño y color de los bordados nahuas	67
4.1 La flora y la fauna en el arte textil	71
4.2 Patrones de composición	75
4.3 Elementos fitomorfos	77
Resultados	
Análisis iconográfico	86
Análisis iconológico	95
Conclusiones	98
Bibliografía	100

INTRODUCCIÓN

Los pueblos originarios de México conservan un patrimonio cultural, en el cual se hace presente la lengua, el rito, la concepción sobre el mundo, la elaboración de textiles; este último se considera uno de los elementos más significativos. El arte textil refleja a través de los colores, las texturas y los elementos gráficos una visión del mundo de los diferentes grupos sociales étnicos. Hilar, tejer y bordar son labores que desde la época prehistórica han estado asociadas a la mujer. Cada región posee rasgos propios que se refieren a las técnicas y materiales utilizados, las piezas de ropa elaboradas y el mensaje que transmiten por medio de los motivos o formas gráficas.

Los grupos originarios que prevalecen hoy en día, además de establecer una riqueza cultural, crean un muestrario estilístico con una gran variedad de motivos de la naturaleza, tanto zoomorfo como fitomorfo de singular belleza y atractivo (Soto, 1986). En Cuetzalan del Progreso, existe una gran riqueza de prendas textiles, son elaborados por las mujeres nahuas. Por medio de la indumentaria tradicional manifiestan su arte y habilidad manual, son piezas de ropa utilitarias que encierran un “simbolismo cultural, social y religioso.” (Pomar, 2005, p.32). Además del valor utilitario, permiten la identificación social étnica, económica y cultural de sus portadores y sirven como medios para transmitir y conservar su cultura.

En este sentido, el presente proyecto de tesis surgió con el propósito de analizar la iconografía textil plasmada en los bordados nahuas, con el objetivo de documentar y comprender el significado de los elementos gráficos fitomorfos producidos por las mujeres nahuas de *Taselotzin*.

Este proyecto esta seccionado por cuatro capítulos. En el primer capítulo se aborda el origen histórico de la etnia nahua, también se habla de la indumentaria femenina que es un medio de expresión cultural y el bordado que realizan las mujeres nahuas. En el segundo capítulo se hace mención sobre los materiales, las técnicas tradicionales que utilizan para la producción del bordado en la comunidad de Cuetzalan. La información del capítulo tres se enfoca en la importancia de las organizaciones en Cuetzalan, principalmente del colectivo *Masehual Siuamej Monsenyolchicauani* que trabajan en el hotel *Taselotzin*. Y finalmente en el cuarto capítulo se aborda sobre los colores, los diseños de las imágenes (elementos de la flora y la fauna) reproducidos en los bordados nahuas.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACIÓN

Los nahuas de algunas regiones, como en la ciudad de México, se identifican por su lengua y ciertas prácticas sociales, los de regiones más alejadas, como los estados de Guerrero y Puebla, conservan una gama amplia de elementos culturales nativos; siendo la elaboración de textiles uno de ellos. En el estado de Puebla, en la zona montañosa de Cuetzalan del Progreso, es una de las regiones más poblada con personas originarias de todo México, se localiza en la Sierra Norte de dicho estado.

La lengua que se habla es *náhuatl*. Actualmente, la población nahua en el estado de Puebla ocupa el primer lugar a nivel nacional; y es también la que encabeza a este estado, siendo mayoritaria en la Sierra Norte de Puebla. La región la conforman 68 municipios, considerados como rurales, habitados por grupos originarios (totonacas, otomíes, tepehuas y la mayoritaria nahuas) en un relativo aislamiento que les permitió conservar diversos rasgos originarios, como la lengua, las diferentes danzas, la agricultura y la tradición del textil.

En Cuetzalan del Progreso, las mujeres nahuas manifiestan su arte y habilidad manual en la elaboración de textiles tradicionales, los cuales son diseñados con imágenes o formas gráficas que aluden a la naturaleza y reflejan la cosmovisión de su cultura, además, estas piezas textiles sirven como medios para transmitir y conservar la cultura del pueblo originario. La indumentaria femenina, es uno de los elementos culturales que aún prevalece, se conforma por el enredo, la faja, la blusa con bordados en torno a la abertura del cuello y el huipil o *quechquémitl*, que es como lo llaman en la región; finalmente, la vestimenta de la mujer se complementa con el rebozo. Dichas prendas tradicionales se elaboran con hilo industrial, algodón y lana que se tiñen con variados tintes naturales, como el añil, el árbol de cedro, entre otros. Desde muy niñas, las mujeres nahuas aprenden las técnicas tradicionales de los textiles, buscando siempre preservar este arte al transmitirlo de generación tras generación por sus abuelas.¹

El desarrollo de organizaciones de carácter étnico ha tenido lugar en la Sierra Norte de Puebla entre grupos nahuas y totonacas. Entre los nahuas, las cooperativas más relevantes han surgido en el municipio de Cuetzalan del Progreso (CDI), que han podido prevalecer a pesar de los contextos económicos, políticos, que confluyen en esta región y al mismo tiempo su tradición cultural sigue sumamente vigente entre ellos.

¹ Información obtenida de la gerente del hotel *Taselotzin* Juana María Nicolasa, 25 de Septiembre del 2018.

El bordado lo elaboran con diferentes colores llamativos e imágenes de elementos fitomorfos como zoomorfos, estos motivos son formas graficas inspiradas en la naturaleza y crean un muestrario de combinaciones estéticas, en el cual imprimen su sello particular. Sin embargo, más allá de los colores, las composiciones, es importante que se conozca y comprenda el significado que contiene la iconografía en los textiles nahuas.

Es por ello que, el presente proyecto de investigación surgió con la intención de preservar, difundir su cultura a través de los bordados y aportando a las mujeres nahuas quienes son las salvaguardas de la indumentaria tradicional de Cuetzalan, una documentación y asimismo un análisis iconológico que ayudó a comprender el significado de los elementos gráficos fitomorfos que están reproducidos en los bordados de sus blusas, se tomó como eje principal el diseño gráfico y el apoyo de la etnografía.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuál es el significado de los elementos gráficos fitomorfos plasmados en los bordados de las blusas de las tejedoras de *Taselotzin*, en Cuetzalan, Puebla?

HIPÓTESIS

La iconografía plasmada en los textiles nahuas son elementos gráficos que corresponden a un dominio colectivo y se relacionan con el contexto de la comunidad originaria.

OBJETIVO GENERAL

Analizar los elementos gráficos fitomorfos plasmados en los bordados de las blusas, de las tejedoras de *Taselotzin* en la comunidad de Cuetzalan, Puebla.

OBJETIVOS PARTICULARES

- Documentar el origen, características, prácticas sociales de los nahuas y la indumentaria tradicional de Cuetzalan, Puebla.
- Describir las técnicas de las mujeres nahuas y la transmisión de su conocimiento técnico.
- Seleccionar los elementos gráficos fitomorfos plasmados en los bordados de las blusas.
- Analizar y comprender el significado de dichos elementos, de las mujeres bordadoras de *Taselotzin*.

Recopilación de información. Se documentó el origen histórico de los nahuas, la indumentaria tradicional, también los materiales que utilizan para la elaboración del bordado y como transmiten su conocimiento técnico.

Estudio de campo. Se realizó una investigación cualitativa directamente con las mujeres bordadoras de *Taselotzin* a través de los instrumentos de recolección de datos como la observación participante, la entrevista etnográfica, los cuales ayudaron a obtener información para el análisis iconológico.

Material visual. Se llevó a cabo visitas previas, en las cuales se tomó fotografías a las cenefas de los textiles que son de la comunidad, posteriormente se elaboró fichas de investigación (ver figura 1) con la información obtenida de las visitas previas, las cuales permitieron mostrar la recopilación de diferentes cenefas digitalizadas a las mujeres bordadoras de *Taselotzin* al momento de preguntar en las siguientes visitas que se llevaron a cabo para recabar más información útil. Cabe recalcar que no hubo problema a la hora de mostrar las cenefas digitalizadas, las mujeres nahuas pudieron identificar las formas.

Un total de 18 fichas, de las cuales una fue eliminada por una de las mujeres nahuas, porque no pertenecía a la comunidad, de este total se anexó una categoría que corresponde a los elementos zoomorfos (ver figura 2) ya que en las cenefas de los bordados utilizan algunos de estos, dejando en claro que para el análisis iconológico solo se enfocó en dos elementos fitomorfos ya que son el objeto de estudio.

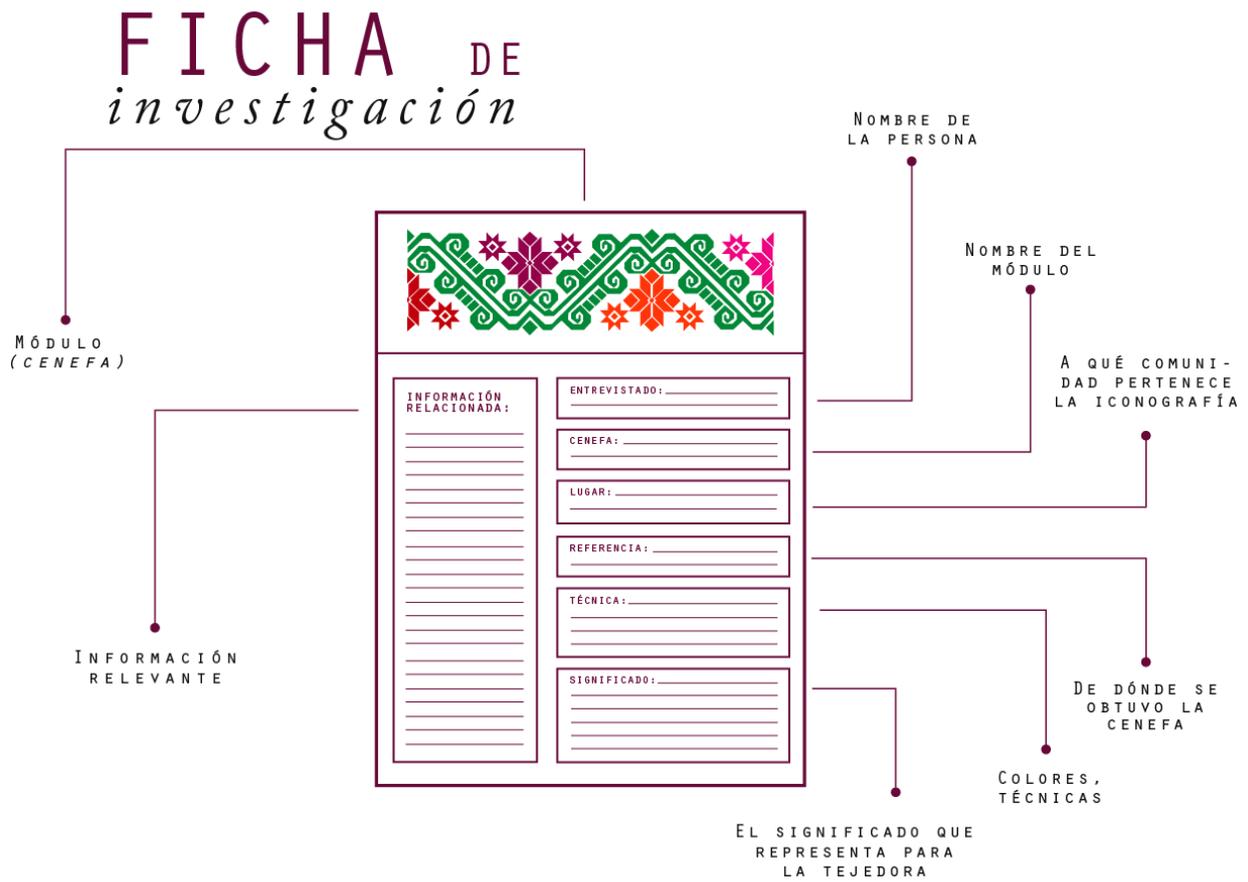


Figura 1. Estructura del diseño de las fichas de investigación
 Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales, 11 de Junio 2019

Erwin Panofsky planteó un método de estudio para descubrir el significado de las obras de arte visual. En el libro *El significado en las artes visuales* (1995) se describe el método iconológico que está estructurado en tres niveles que va más allá de lo formal, acercándose más al contenido de las imágenes. Dicha metodología se implementó en este proyecto de investigación para el estudio de la iconografía de elementos fitomorfos en los textiles nahuas. Y asimismo, se utilizó el modelo semiótico que desarrolla la autora Tatiana Méndez-Bernaldez en el libro *Memorias de las Manos Nahuas* (2018) haciendo uso de algunos conceptos como la estructura, el contenido y la motivación analógica.

Descripción pre-iconográfica.

Es la descripción del contenido primario o natural, también subdividido en fáctico y expresivo. Este primer nivel consiste en identificar el mundo de las formas o motivos artísticos, en otras palabras, el espectador de una obra de arte identifica y describe los diferentes objetos, personas, plantas, animales, etc., los cuales son representados mediante formas, líneas, colores (Panofsky, 1995, p.47).

Análisis iconográfico.

Es el contenido secundario o convencional de las imágenes artísticas que están presentes en una obra de arte. En este segundo nivel, el espectador debe desentrañar los contenidos temáticos y conceptuales que constituyen el universo de las imágenes, historias y alegorías (Panofsky, 1995, p.48).

Interpretación iconológica.

Es el significado o contenido intrínseco, que constituye el mundo de los valores simbólicos, es decir, la interpretación de un significado oculto y más profundo en las obras de arte visual. Consiste en investigar los principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una clase social, una época, una nación y una creencia religiosa (Panofsky, 1995, p.49).

ESTADO DEL CONOCIMIENTO

El estudio de los textiles nahuas se ha realizado desde diferentes disciplinas: antropológico, sociológico y artístico, por ejemplo, en el libro *Geometrías de la Imaginación* (Gómez, 2009), se muestra una colección de diversas imágenes zoomorfos y fitomorfos que dan identidad a la ciudad de Puebla; asimismo Oliver y Salazar (1991), publicaron un libro fotográfico que lleva por nombre *Textiles Otomíes*, el cual es una colección etnográfica del Museo Nacional de Antropología. De acuerdo con la justificación de Méndez-Bernaldez (2018) los análisis y recopilación de símbolos registrados hasta el momento son bastantes, pero, no han sido profundizados en el estudio de la iconografía sino únicamente nombrados en catálogos de instituciones oficiales.

En este sentido, lo más reciente y el primer análisis semiótico de la iconografía textil lo realizó Tatiana Méndez-Bernaldez y Mejía, publicó en el 2018 el libro *Memorias de las manos Nahuas*, donde presenta un estudio profundizado en términos estéticos y resalta la importancia de la producción textil de Naupan, Puebla, poniendo en énfasis en el significado social de la geometría de los bordados de la vestimenta tradicional. Es por ello que, se realizó un análisis iconológico de los elementos gráficos fitomorfos plasmados en los textiles nahuas de las mujeres del colectivo *Masehual Siuamej Mosenyolchicauani*, con el fin de comprender el significado de estos elementos, desde la disciplina del diseño gráfico y el apoyo de la etnografía.

Capítulo 1. Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla

El municipio de Cuetzalan del Progreso se encuentra situado en la Sierra Norte del estado de Puebla, limita con algunas localidades de los estados de Hidalgo y Veracruz. La Sierra Norte de Puebla es una región cafetalera con un clima cálido, húmedo, que goza de lluvias y huracanes que llegan del océano Pacífico, vientos húmedos y fríos del norte, el clima con su vegetación verde, viste de neblina las tierras cuetzaltecas, “se ubican entre los 400 y los 1200 metros sobre el nivel del mar.” (Heiras, 2016, p.15).

Dicha región es dividida en tres (occidental, septentrional y oriental) por Bernardo García. La primera, la nombra como la “original” y mayoritariamente totonaca, surgida en función del espacio teotihuacano, luego ocupado y transformado por los toltecas; la segunda “definida por su proximidad al Tajín” igualmente de origen totonaca; y la tercera, influenciada por pueblos Olmecas-Xicalancas (García, 1987, p.46).

Por otro lado, los autores Masferrer, Mondragón y Vences (2010) dividen la región de la Sierra Norte de Puebla en Zona Cafetalera, Sierra Alta o Boca Sierra, Sierra Baja o Declive del Golfo y Declive Austral de la Sierra.

El territorio que conforma el actual municipio Cuetzalan del Progreso era únicamente de habla totonaca, antes de la invasión de los nahuas. La población nahua fue orillando a estos pueblos en donde encontraron refugio, antes de la invasión hispánica (Aguirre, 1973).

La Sierra Norte de Puebla es una región rural, con un alto índice de población originaria y un elevado grado de marginalidad, en donde conviven cinco grupos étnicos, los mestizos y cuatro grupos que hablan una lengua originaria como los totonacos, otomíes, tepehuas y nahuas; este último ocupa el primer lugar a nivel nacional y encabeza al estado de Puebla, siendo mayoritaria en esta región de este estado (Lechuga, 1987). Su población actual es de 47, 433 habitantes de las cuales 30, 738 hablan una lengua originaria (INEGI en SEDESOL, 2010).

Los nahuas se auto nombran *maseualmej*: “nahuas de la Sierra Norte”, su principal lengua originaria hablada es el *náhuatl*², uno de los elementos importantes vinculados con la identidad, ya que se mantiene vigente como lengua materna, la cual, como expresa Sybille de Pury-Toumi, es “el marco donde se elabora nuestro pensamiento.” (De pury, 1997, p.16).

El origen de esta lengua, deriva del tronco lingüístico yuto-azteca o yuto-nahua, que proviene del norte del país. Leonardo Manrique señala que la “escisión del yuto-nahua meridional en las ramas sonoreña y nahuatlana puede fecharse antes de 2500 a.C.” (Manrique, 1989, p.18). Según Mauricio Swadesh, “el área de donde se dispersó el prototipo del yuto-azteca probablemente fue en el norte del México actual y el suroeste de los Estado Unidos.” (Swadesh, 1988, p.88).

El nombre del municipio de Cuetzalan está formado por las raíces nahuas que hablan del ave *quetzalt*, “cosa brillante, hermosa” y *lan*, “junto, cerca”, que en conjunto significa, “junto a las aves preciosas llamadas *quetzalt*.” (Masehual, 2016, p.11).

² El azteca o mexica es el tipo clásico del nahua, del cual todavía existe una red complicada de variantes locales desde la Huasteca a Tabasco y hasta Oaxaca y Guerrero (Swadesh, 1988, p. 87)

Siendo su elemento de unión primordial la lengua que hablan, tiene el aspecto de una vasta red de formas dialectales, lo que explica que es una lengua viviente, es decir, utilizado y sometido a los numerosos factores locales de evolución interna.

Los domingos, el centro de Cuetzalan es convertido en un inmenso mercado que se extiende hasta las calles vecinas, donde se ofertan diversas verduras, frutas, objetos artesanales de la región. Los *maseualmej* basan su economía en la agricultura, siendo su cultivo principal el maíz y también el café, aunque, este último producto actualmente se da muy poco por las fuertes heladas que han caído en la sierra poblana, otras de los labores para complementar sus ingresos monetarios son: la producción artesanal, la ganadería, el comercio y la emigración laboral a la ciudad.

La unidad básica de la sociedad nahua es la familia nuclear, aunque también se dan casos de familias extensas generalmente, con variaciones de un sitio a otro. Los *maseualmej* viven en pequeños poblados, en el cual las casas son de paredes de adobe, de planta cuadrangular, piso de tierra y otras de cemento. Algunas casas cuentan con un pequeño huerto y corral con animales domésticos. Sin embargo, hay poblaciones en los que las casas son de tabique, con techo de teja, piso de mosaico y otros materiales.

En el hogar cada integrante tiene labores definidas como: las del bordado a mano, el tejido en telar de cintura y labores del hogar pertenecen a la mujer; y para el hombre corresponde el trabajo en el campo, la mano de obra.

La vida social y religiosa es de vital importancia en la vida diaria de los nahuas, en Cuetzalan el sistema de mayordomías tradicionales está ligado a la organización política, estos cargos de “mayordomo”, quien es el principal patrocinador de la fiesta para su organización cambian cada año. Los cristos y santos son sobrenaturales de gran relevancia, entre los que destaca el santo patrono de cada comunidad y acuden a él cuándo tienen problemas, dedicándole una celebración como agradecimiento por los favores que concede a la población.

En Cuetzalan del Progreso, la principal fiesta y muy significativa es la que se celebra el cuatro de Octubre, en honor al santo San Francisco de Asís (foto 1), el patrón del pueblo. En la cual se llevan a cabo procesiones (foto 2), misas, música, venta de comida y bebida y una gran variedad de danzas (los quetzales, los negritos, los santiagos y los voladores) a fuera y dentro de la parroquia para venerar a los santos (foto 3).

Foto 1. Misa en la Parroquia San Francisco de Asís, Cuetzalan del Progreso
04 de Octubre 2019



Fotografías: Paola Netzahualcoyotzi



Foto 2. Procesión al santo patrón San Francisco de Asís, Cuetzalan del Progreso
04 de Octubre 2019



Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales

Foto 3. Danza los voladores, Cuetzalan del Progreso
04 de Octubre 2019

En esta región las danzas desde tiempos antiguos juegan un importante papel en la vida del pueblo y tienen un carácter ritual, en las cuales participan desde personas jóvenes, niños, adultos que continúan por el solo gusto de mantener la tradición o por alguna manda.

Paralela a la fiesta patronal se lleva a cabo la *Feria del Huipil*, en la cual se hace la elección de una reina entre las jóvenes de las comunidades originarias pertenecientes al municipio de Cuetzalan. Uno de los requisitos que exige el certamen es, saber tejer su huipil en telar de cintura de origen prehispánico.

Las responsabilidades del gobierno municipal descansan en el presidente y las personas que tienen otros cargos como mayor, juez, policía, topiles o mensajeros y agente del ministerio público. Estas formas son la base fundamental de la persistencia de los pueblos originarios como grupos étnicos diferenciados del resto de la población nacional y para la solución de sus problemas a nivel interno. Los cambios producidos por el fenómeno de la migración antes mencionada, son notorios como: las construcciones tipos estadounidense, aparatos electrónicos diversos, etc. Sin embargo, hay también refugios de dignidad étnica donde la lengua, las tradiciones y las costumbres van adaptándose paulatinamente a la modernidad sin que se realicen cambios drásticos en su esencia. En la actualidad se observa que los nahuas dan muchas pruebas de su vitalidad identitaria en este sentido: su forma de vivir y su modo de producción textil, no se alteraron fundamentalmente por circunstancias exteriores.

1.1 La indumentaria femenina

La indumentaria ha sido primordial entre todos los pueblos de la tierra, nos acompaña desde que lanzamos nuestro aliento al nacer hasta en la mortaja con que vamos a la tumba, por lo que toda nuestra vida estamos en contacto con diversas prendas textiles, de acuerdo con las costumbres y los elementos con que se trabajan (Pomar, 2003). A través de las representaciones humanas que se siguen conservando, como las figurillas de barro, los códices, las pinturas que se encuentran plasmadas en muros o piezas de cerámica, muestran un vasto testimonio sobre la indumentaria que utilizan cada uno de los grupos étnicos en diferentes situaciones de la vida, el modo de confeccionarla y la manera de distribuirla (Lechuga, 1987).

La indumentaria originaria contemporánea, en específico la femenina sigue conservando algunas prendas antiguas como los huipiles, las fajas y *mamalli*, accesorios como collares, aretes, que resultan una fuente de información sobre las sociedades prehispánicas de indudable importancia. En la región de la Sierra Norte de Puebla la vestimenta tradicional de la mujer (foto 4) es muy atractiva y se considera como uno de los elementos más hermosos de México que aún prevalece.



Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales

Foto 4. Joaquina Diego Cruz
Xiloxochico, Cuetzalan del Progreso
09 de Octubre 2019

Se conforma por una blusa³ de manta cuadrada, con mangas cortas y cuerpo fruncido; con delicados bordados alrededor del cuello con una gran variedad de motivos (animales, flores, plantas) en hilos multicolores (Foto 5).

Foto 5. Blusa (detalle) FES Cuautitlán, UNAM
26 de Marzo 2019



Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales

³ Fue introducida en los primeros años de la Conquista por razones de pudor, ya que el *quechquemitl* dejaba ver el seno en los movimientos (Mapelli, 1986, p.22).

“La indumentaria es un síntoma; es decir el signo externo de la cultura de un pueblo. La tradición de cada grupo dicta una manera determinada de vestir.” (Lechuga, 1987, p.144). A través de ella podemos saber a qué grupo étnico pertenece una persona, así lo explica la señora Joaquina “con ella nosotros nos identificamos, lo que tenemos lo mostramos en nuestra vestimenta...por ejemplo por eso le ponemos ya diferentes dibujitos porque antes no había muchos dibujos...” (Joaquina).

Años atrás esta prenda era adornada con bordados de hilos negros, así lo cuenta la señora Martínez de 74 años sobre la blusa antigua:

“Antes eran este un solo color la blusa que se ponían antes y eran fruncidos de acá, le ponía negro de un solo color o eran rojos de un solo color y a veces le ponían verde en las orillas nadamas pero la blusa el color era puro rojo con sus orillas verdes nadamas o negro y chiquitas las mangas no eran grandes como ahorita lo utilizan están grandes y anchas... antes eran fruncidas así los adornitos porque a la tela le iban metiendo el hilo, la aguja y le iban jalando se iba frunciendo la tela... o sea que con el mismo bordado jalaban la tela y se fruncía.” (Martínez).

Sobre la blusa tradicional llevan un huipil o *quechquemitl*⁴ como suelen llamarlo las mujeres cuetzaltecas. Ellas visten estos huipiles mostrando su belleza en su diseño textil: los consideran dignos de ser vestidos por las vírgenes, cuyas imágenes de bulto se encuentran en las iglesias y en los pueblos (foto 6). La falda de uso diario es de manta de algodón blanco la cual sostienen con una faja, pero en ocasiones especiales usan un enredo de lana negra.

⁴ Es una prenda muy antigua, su uso se remonta a la época prehispánica. Este elemento recubre los hombros, hecha de dos partes rectangulares de tela, unidas con el lado corto pegado al lado largo. Tiene la forma de un diamante en el cual el ángulo superior constituye la abertura a través de la cual pasa la cabeza y una punta de la prenda cae al centro en el frente y la otra al centro en el dorso.

Quechquemitl es una palabra compuesta por: *quechtli*, “cuello”, y *tlaquemitl* o *quemitl*, “prenda”, porque la prenda, pasa alrededor del cuello para cubrir el busto y la espalda (Christensen, 1947, p.122).

Foto 6. Virgen
Xiloxochico, Cuetzalan del Progreso
08 de Octubre 2019

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



La mayoría de las mujeres adultas suelen usar de manera cotidiana su atuendo tradicional, pero en las ceremonias, las fiestas como la *Feria del Huipil* que se lleva a cabo en la comunidad, es ahí donde las mujeres portan sus trajes completos, agregando a su atuendo un alto tocado, llamado *maxtahual* elaborado con estambres de lana morado y verde, conforma alrededor de la cabeza como un turbante. Encima de este elemento, se coloca un pequeño *quechquemitl* fijado al nudo como un adorno de la cabeza, alrededor del cuello llevan diversos collares y listones multicolores que caen sobre la espalda.

En tanto que, el traje típico del hombre se compone por una camisa y calzón de manta industrial cruzado, que se amarra en la cintura y atado en los tobillos o debajo de la rodilla. Finalmente el atuendo masculino se complementa con el sombrero, huaraches de suela de hule y un morral. El uso de la indumentaria tradicional entre los hombres ha disminuido, en vez del calzón tradicional, algunos jóvenes han optado por el uso de prendas de manufactura comercial, aunque en algunas personas mayores se conserva (foto 7). Como toda práctica cultural, la vestimenta de los nahuas de Cuetzalan no ha dejado de cambiar con el paso del tiempo, afectados por los movimientos del mercado local e internacional.



Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales

Foto 7. Hombre nahua (indumentaria tradicional)
Centro, Cuetzalan del Progreso
07 de Octubre 2019

1.2 El bordado como identidad cultural

El bordado es una técnica decorativa textil más difundida en México, es considerado un arte porque es una labor capaz de provocar emociones a través de diferentes motivos y formas gráficas que están envueltos en concepciones estéticas (foto 8). La práctica del bordado es otra de las etapas que las mujeres nahuas de Cuetzalan, dedican para la elaboración de su indumentaria, ellas hacen uso de una técnica tradicional y está presente en su vida diaria, es la técnica de *pepenado* de la cual se hablara con más detalle en el siguiente capítulo. La técnica del bordado *pepenado* le da su singular colorido a la vestimenta femenina, en específico a las blusas, con variados diseños florales y de animales que se bordan con hilos de colores llamativos. Se encuentra en todo el municipio y en gran parte de la región de la Sierra Norte de Puebla y estados cercanos, es una tradición textil reconocida a nivel nacional.

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



Foto 8. Bordado (pechera) de la señora Joaquina Diego
09 de Octubre 2019

Según Méndez-Bernaldez (2018) el bordado es una práctica cultural que expresa, comunica y reproduce valores tanto estéticos como culturales. En la Sierra Norte de Puebla esta técnica se ha convertido en toda una expresión de identidad cultural, la señora Juana María Nicolasa comenta:

“El bordado es nuestra típica cultural porque nuestros abuelos así se vestían, nuestras abuelitas, nuestras mamás también así se vestían con sus blusas típicas todo eso, nunca se compraban una blusa así como de colores o como la gente que se pone por acá no, siempre se vestían con bordados todo eso.” (Juana María).

En palabras de Arturo Gómez, el textil tradicional originario “es un conjunto simbólico, producto de una colectividad y referente de una cultura, contiene elementos de la vida cotidiana, ritual y del pensamiento con el que se transmiten los significados.” (2014, p.73). Así pues, es necesario definir el concepto de cultura:

“Conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización social, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permite transformarse y reproducirse como tal, de una generación a la siguiente.” (Bonfil, 2005, p.29).

Como en el caso del textil tradicional, prenda ancestral que viste a los pueblos originarios desde hace miles de años y son portadores de lenguajes visuales a través de su simbología cultural. Continuando con el concepto de cultura, el autor Jean Claude Passeron lo explica de la siguiente manera: primero lo define como el estilo de vida, el conjunto de modelos de representación y acción que orientan y regulan formas de pensamiento, uso de las tecnologías. El segundo punto se refiere al comportamiento declarativo de un grupo que ofrece de la vida simbólica, la capacidad de interpretar y así mismo expresar en términos discursivos. Y por último el “corpus” de las obras valorizadas haciendo importancia en los privilegios de un pequeño sector sobre los mensajes y comportamientos culturales (Passeron, 1991).

La UNESCO (2005) define a la cultura como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores creencias y tradiciones. El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social, “nuestra cultura es lo que nos da identidad propia a nosotras” (Masehual, 2016, p.29) con el cual se comparten conocimientos tradicionales, rasgos culturales, como sus valores, costumbres y creencias.

“La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultura es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad.” (González, 2000, p.43).

Todavía cabe señalar que, el acercamiento y el plagio al arte textil por personas externas a las comunidades originaras, en muchas ocasiones implica la apropiación, sin autorización, de elementos culturales cargados de significados para la colectividad, llegando a descontextualizarlos y convirtiéndolos en un mero bien de consumo. De modo que, las comunidades originarias se han enfrentado a que industrias de la moda, se adueñen de los diseños que están reproducidos en la iconografía textil, sin otorgar una remuneración económica o el debido reconocimiento que merecen como creadores de objetos artísticos.

Es indudable que, los casos de plagio son cada vez más frecuentes en México, entre ellos, se tiene como referente el caso del uso de los estampados mixe en las comunidades Tlahuitoltepec, San Antonio Castillo Velasco y San Juan Bautista Tlacoatzintepec, del Estado de Oaxaca, en la colección de una diseñadora francesa en el 2015, que vendió un estampado como diseño original sin ningún tipo de permiso o acuerdo de colaboración. También, otro ejemplo fueron las diversas denuncias públicas realizadas en el año 2017 ante la inmensa reproducción de la iconografía andina tradicional en marcas de moda del continente europeo.

El problema reside en que las marcas internacionales, se encargan de usurpar y hacen el uso irrespetuoso de estos elementos culturales, convirtiéndolos en objetos descontextualizados y sin algún crédito para las culturas originarias. La apropiación cultural revela una batalla sobre la pertenencia de conocimientos tradicionales de los pueblos originarios, que pone en peligro el valor cultural agregado en los diseños textiles y lleva a descontextualizar el simbolismo en función de la explotación comercial por parte de diseñadores de moda. No solo es un asunto económico, sino también un tema cultural, “su divulgación indebida puede devaluar los bienes culturales.” (Bourdieu, 1990, p.140).

En este sentido, se deduce que la apropiación cultural ocurre en el momento en que las personas toman elementos e ideas de otras culturas a las que no se pertenece. Sin entender las consecuencias de esta práctica, generando un despojo de la cultura simbólica que subyace en el diseño iconográfico textil, con el propósito de lucrarse económicamente.

CAPÍTULO 2. La creación del textil

La historia de los antiguos pueblos mesoamericanos tuvo una gran significación para la producción del arte textil, alcanzó un alto desarrollo e importantes logros tecnológicos. Las fuentes antiguas indican que los nativos de México contaban con una variedad de elementos para la elaboración de su indumentaria (Weitlaner, 1988). Esta elaboración es resultado de una cultura agrícola, porque la materia prima se obtiene a través de siembras o domesticación de animales, y también es necesario un cierto grado de ocio para iniciar estas tareas (Lechuga, 1987).

En los inicios de la humanidad fue necesario cubrirse con pieles de animales u hojas de árboles, algunos estudiosos indican que posiblemente apareció el vestido debido a la escasez de pieles. El vestido fue evolucionando hacia el tejido con fibras suaves como el ixtle, el henequén, el algodón silvestre (Pomar, 2005). Este último fue la más utilizada y principal fibra para la elaboración del textil (Rodríguez, 1995). Las fibras que se utilizaban en la época prehispánica eran de origen vegetal, aunque, también agregaban como elemento ornamental, plumas o pelo de conejo (Mastache, 2005). Todos estos materiales eran obtenidos de la misma naturaleza o de los que ella proveía y el hombre primitivo utilizaba para proteger su cuerpo del frío o el sol.

Con el uso de los materiales con los cuales contaban en su entorno, los indígenas obtuvieron una extensa gama de colores en el arte de teñir. Esta técnica de teñido les permitió extraer y mezclar pigmentos de diferentes fibras. Se extraían de elementos vegetales (flores, maderas, raíces, cortezas, frutos) y de origen animal (la cochinilla o grana y el caracol púrpura), que fueron importantes en la época prehispánica como en la colonial.

El colorante de la cochinilla se obtenía de los cuerpos desecados del insecto femenino, que se cultivaba sobre el nopal y la tinta purpura de un de molusco que habita en la costa del Pacífico. Asimismo la seda ejerció gran atractivo para los indígenas, su cultivo fue implantado por los españoles, pero el trabajo real estaba a cargo de los habitantes de los pueblos cercanos a los viveros (Lechuga, 1987). Pocos de estos materiales siguen siendo utilizados por algunas tejedoras o bordadoras en varios pueblos originarios.

2.1 Materiales

Cada región posee algunos rasgos propios que se refieren a las técnicas y materiales utilizados para la elaboración de los textiles tradicionales. En la Sierra Norte de Puebla, existen algunos utensilios que facilitan actualmente el trabajo de las mujeres bordadoras, por ejemplo, las agujas de acero reemplazaron a las puntas de maguey y las tijeras facilitan la labor del corte (Lechuga, 1987). El algodón blanco *ichcatl* y el café *coyuchi* fueron una de las principales materias primas que se utilizan desde la antigüedad para la elaboración de bordados, tejidos y técnicas decorativas dadas sus características de durabilidad, resistencia y absorción. La señora Juanita comenta que antes había algodón blanco y algodón café en la región:

“Ya muy pocas semillas se dan del algodón blanco y del café ya no hay se perdieron las semillas solo muy pocas de las semillas de algodón blanco...había desde chiquitos, plantitas en blanco, en color café la flor, de esos sembraba mi abuelita.” (Juanita).

En nuestros días algunas mujeres nahuas, han optado por utilizar fibras sintéticas y acrílicas, sustituyendo el algodón, ya que la industria les brinda una amplia gama de colores que se ofertan a menor precio (foto 9).

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



Foto 9. Variedades de hilos
Centro, Cuetzalan del Progreso, 08 de Marzo 2020

Algunos tzicuilteños recuerdan que fue en la década de 1970 cuando los hilos industrializados sustituyeron por completo el uso de las dos variedades de algodón que sembraban, cosechaban e hilaban las tejedoras (Heiras, Mora, 2016).

2.2 Procesos y técnicas

En el medio indígena de hoy, como en el de ayer, la mujer es la que se encarga de elaborar la indumentaria para la familia. Las técnicas de los textiles prehispánicos se iniciaron con formas sencillas e instrumentos tradicionales que han sobrevivido hasta nuestros días como el telar de cintura⁵ (foto 10). El dios *Quetzalcóatl* “enseñó a su pueblo las ciencias y las artes; también regaló dicho telar a las mujeres, confiriendo así el origen divino a esta herramienta”. (Lechuga, 1987, p.36).

Foto 10. Juanita Antonia García (tejiendo un rebozo)
Taller de San Andrés Tzicuilan, Cuetzalan del Progreso, 06 de Octubre 2019

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



⁵ El telar de cintura recibe este nombre porque la tejedora lo amarra al talle; se conoce como telar de otate, porque se construye con palos de esta vara (Lechuga, 1987, p.25).

Para el teñido de textiles se usaron variadas sustancias, que se extraían de semillas, flores, hojas, raíces, frutos de plantas, de los cuales se obtenía una amplia gama de colores. En la actualidad, muchos de los textiles que se producen ya no se tiñen con colorantes naturales, sino con tintes sintéticos modernos.

Durante el siglo XIX Alemania inundo al mundo con colorantes químicos, llamados anilinas (Lechuga, 1987, p.126). El uso de estas, en varios pueblos originarios ha sustituido a los tintes naturales. En Cuetzalan del Progreso, la mayoría de las mujeres nahuas compran fibras acrílicas, aprovechan la existencia de una gran variedad de colores de hilos comerciales para evitar el procesamiento previo al tejido o bordado, como lo comenta Jazmín León Cabrero “el teñido pues era más complicado, a este, a comprarlo ya en color” (Jazmín). A pesar de que algunas mujeres nahuas ya no llevan a la práctica cotidiana sus conocimientos sobre la técnica de teñido (foto 11), pero, si conocen el procedimiento, como lo narra Leónides Chepe Cuamayt⁶:

⁶ Hija de la señora Adriana Cuamayt, quien fue socia y fundadora de la organización *Masehual Siuamej Mosenyolchicauani*.

“Yo veía a mi mamá que se ponía a teñir el hilo porque iba al rancho a traer caoba otras plantas o hierbas que utilizaba y veía que lo hervía y le ponía sal y luego aquí afuera metía el hilo hilaza y lo metía en una cubeta o en donde lo hervía lo metía y lo sacaba y el hilo se convertía en hilo café y eso lo hacía porque ella podía usar el telar de cintura y hacía rebozos antiguos.” (Leo).

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



Foto 11. Algodón teñido por Juanita Antonia García
San Andrés Tzicuilan, Cuetzalan del Progreso
08 de Marzo 2020

También las mujeres nahuas de mayor edad como la señora Juanita conoce el proceso para limpiar e hilar el algodón (fotos 12 y 13), comenta que “primero se tiene que quitarle las semillitas (limpiar el algodón)...Tendía mi abuelita un petate, se ponía el algodón y tenía unos palitos y con esos se pegaba dice que se agarra fuerte que para cuando ya vaya a hilar no se corta.” (Juanita).

“Me enseñó mi mamá cómo voy a tejer (...) me decía. Eso yo todo sabía, también me enseñó mi abuelita, lo de malacate, para que se hace hilo de algodón, también eso yo hacía. Como antes las abuelitas pues no compraban material, hacían su ropa como la tenemos nosotras, pero (ahora) ya todo compramos, la tela. Pero antes hacían las abuelitas hilo para hacer sus nahuas, para su huipil. Hacia así su -le decían- *tajcomamal*, porque no tenía blusa, como ahorita nosotros tenemos (...) le decía *mamal*, como una telita, se amarraba, ya se ponía su huipil, nomás así andaban antes las abuelitas⁷.” (Masehual, 2016, p.39-40)

⁷ Entrevista a la señora Juanita Antonia García, tomada del libro *Hilando nuestras historias. El camino recorrido hacia una vida digna*.

Foto 12. Juanita Antonia García (hilando algodón blanco)
San Andrés Tzicuilan, Cuetzalan del Progreso
08 de Marzo 2020



Foto 13. Malacate
San Andrés Tzicuilan, Cuetzalan del Progreso
08 de Marzo 2020



Fotografías: Reyna Isabel Rumbo Morales

Una de las artesanías textiles más representativas de Cuetzalan son los bordados que realizan las mujeres nahuas de esta comunidad. La técnica del bordado tradicional, ampliamente practicada es el *pepenado*, así lo describe Jazmín León “es a través del conteo de los puntos...es el llamado *pepenado* porque así como su nombre lo dice vamos *pepenando* cada punto para que se forme una figura⁸.” (Jazmín).

El proceso del bordado (foto 14) “se empieza metiendo la aguja en tela y se cuentan los puntos para hacer la primera hilada (ver figura 3), después se hace la segunda igual contando los puntos para formar la figura, en donde entra la aguja no se cuenta, contar es un proceso que nos enseñan nuestras madres y abuelas⁹.” (Memoria nahua, 2019).

En palabras de Méndez-Bernaldez “las puntadas se conjugan formando composiciones que tienen que ver con la dominación de principios abstractos de operaciones simétricas, éstas construyen estructuras complejas a partir de relaciones de información que aparentemente son simples.” (2018, p.25).

⁸ Información obtenida de Jazmín León integrante de la organización *Masehual Siuamej Mosenyolchicauani*. En la presentación del proyecto *Destejer la flor*, en la FES Cuautitlán, UNAM, 26 de Marzo del 2019.

⁹ Entrevista tomada del proyecto *Destejer la flor*.

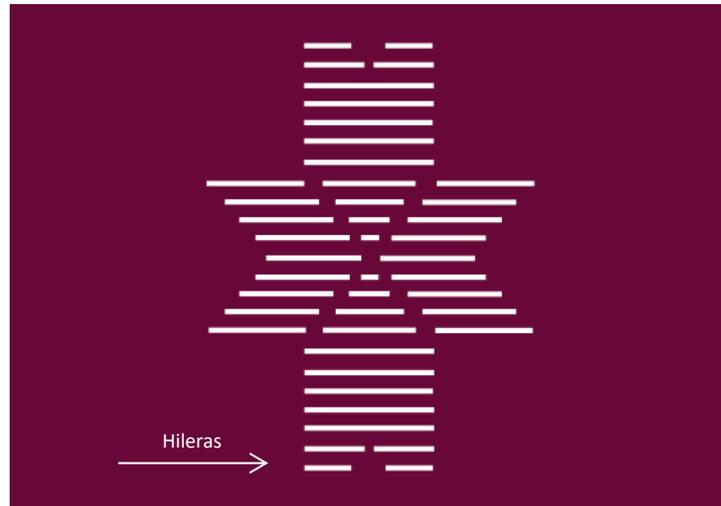


Figura 3. Motivo (flor)
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales



Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales

Foto 14. Rosita (bordando una servilleta)
Taller de San Andrés Tzicuilan, Cuetzalan del Progreso
23 de Julio 2019

La señora Joaquina lo describe de la siguiente manera “primero lo centra, realiza una flor completa, después sus tallos, hierbas y lo termina después con otro color se realiza otra figura por ejemplo un ratón, conejo y termina y se realiza la misma figura del lado contrario, uno y uno para que quede de la misma medida y centrados...primero se realiza la figura que va en medio central y después hace una figura a lado y después la otra (va intercalando) con las mismas medidas los puntos y al final se borda la orillas (orillero) como las X u otras figuras.” (Joaquina).

También las mujeres nahuas practican otras técnicas de tejido que son utilizadas para elaborar huipiles, las cuales son: “tejido de gasa, tejido cerrado *tatejtitik*, tejido abierto *matat, sali, ixeualiui*, tejido en curva, brocado *poto, potot, popotot*.” (Heiras, Mora, 2016, p.101). San Andrés Tzicuilan es una de las seis comunidades que integra a la cooperativa *Maseual Siuamej Monseyolchicahuani*.

En esta comunidad los huipiles se confeccionan con unas hermosas telas de apariencia ligera y transparente, cuyo tejido suele ser reconocido como “gasa”, pero, que es en realidad la reunión de varias técnicas distintas entre las cuales, si bien la gasa es representativa, constituye solo una de las varias utilizadas (Heiras, 2016). Conocer el procedimiento, las técnicas tradicionales que implementan las mujeres nahuas para elaborar un textil, es importante para poder entender la complejidad y el valor cultural simbólico que integra a cada una de estas piezas artísticas.

2.3 Conocimientos transmitidos

En el México prehispánico, el arte textil era considerado como un trabajo femenino, la mujer se encargaba de elaborar la indumentaria para la familia. Una de las principales obligaciones de la mujer, era instruir a sus hijas en las artes domésticas, “ellas aprenden desde el seno familiar todo lo relacionado con el arte de tejer y bordar.” (Lechuga, 1987, p.121). “La patrona de las bordadoras era *Ixchebel Yax*.” (Lechuga 1987, p.35).

Las variadas técnicas, diseños e imágenes que se plasman en los textiles nahuas se aprenden de madre a hija, de esta manera, los conocimientos tradicionales se han transmitido de generación en generación. Poco antes de la adolescencia, alrededor de los ocho o 12 años, las niñas empiezan a bordar con labores sencillos, como tejer en servilletas, hasta llegar a bordar una blusa que es más complejo. Poco importa el tiempo que le lleve aproximarse a un resultado cercano a lo deseado, la señora Joaquina comenta que tardo un mes en aprender a bordar, practicando del diario, las primeras figuras que realizó eran florecitas, arcos sencillos con menor complejidad.

Cuando las mujeres nahuas inician un bordado textil no tienen una guía o trazo previo sobre la tela que les indique lo que van a hacer. Ellas van contando los hilos de la tela para formar las imágenes o los motivos visuales que su abuela, madre o hermana les enseñaron y que guardan en la memoria, “es mi mente aquí, mi mente, con lápiz nada.” (Irene).

“Por ejemplo esto ya lo tenemos de memoria, ya lo sabemos, por ejemplo si yo quiero hacer un pajarito para las blusas, ya yo lo puedo hacer en la manta, un pajarito como ese lo dibujo o sea lo bordo...ya tengo la forma como hacerlo, ya sé qué medida va ser su cabecita, y veo como vaya quedando, o sea los pájaros yo no los copio, yo nomas los voy haciendo... ya sabe uno...” (Joaquina).

Parece imposible que el conocimiento necesario para bordar, implica una coordinación entre la mano y la vista, agudeza visual, cálculo, combinación y programación, sea incorporado sin procedimientos de enseñanza explícita y entrenamiento intenso (Chamoux, 1992). Algunas mujeres bordadoras expresan que la sola observación del trabajo de su madre o hermana, les bastó para aprender.

La autora Silvia Santiago, en su tesis de maestría identificó dos principios básicos sobre el aprendizaje que desarrollan las mujeres bordadoras durante su formación: primeramente se crea un deseo de bordar por parte de la mujer, que a su vez se nutre de la seriedad, el gusto, el interés y la atención que surgen de la actividad concreta “la veía bordar”; y el segundo principio se refiere a la paciencia de la aprendiz (2014, p.41-42). Estos principios de aprendizaje son evidentes, como lo explica la señora Joaquina:

“Yo aprendí, pues mi mama no bordaba pero veía a mi hermana bordar, pues a partir de que vi como bordaba ella, agarre también de que también voy hacer, pues no me salían, me salían chuecos, hacíamos unos equis pero me salían chuecos... aprendí observando y preguntando...me decía vas copiando y aquí se va a quedar así, entonces me enseñaba la primera hilera y la segunda me iba guiando...si me costó mucho no podía yo copiar... entonces ya copiaba yo en las camisas que ya no sirven... hacía siempre en cuadrille porque se podía bordar más, ya después cuando ya pude bordar empecé a usar la tela más fina.” (Joaquina).

En palabras de Santiago, “cuando la aprendiz toma la iniciativa de aprender por sí sola a bordar, se enseña a sí misma... a partir de la convivencia y participación cercana con la experta, conoce algunos estilos del bordado y se consolida la curiosidad de toda aprendiz.” (2014, p.43).

De esta manera, el uso de los pedazos de telas o camisas que no sirven, cumplen la función como, “estrategias de aprendizaje pues el contacto inmediato y manejo de materiales condicionan la construcción de conocimientos.” (Ídem).

Habría que mencionar, los conocimientos tradicionales constituyen parte fundamental de la identidad étnica y la herencia cultural de los pueblos originarios, por tal razón, es de suma importancia conservar y proteger estos conocimientos porque representan una parte esencial de la visión holística del mundo y están enraizados en sus prácticas cotidianas, formas de organización social y espiritualidad. Asimismo, generan un desarrollo comunitario, le brindan armonía a la colectividad y forman parte del patrimonio y la educación de los grupos sociales étnicos. De tal manera que, los saberes tradicionales deben continuar transmitiéndose a las generaciones futuras a través de los valores culturales, rituales, canciones e historias para que permanezcan y no se pierdan estos valiosos conocimientos culturales.

CAPÍTULO 3. Mujeres nahuas artesanas

En Cuetzalan, Puebla, la actividad artesanal es característica del municipio, es muy abundante la oferta de objetos y prendas textiles, que da lugar a una gran competencia entre artesanas y artesanos que determina la baja de precios debido a los acaparadores, la influencia de los productos industriales nacionales, lo cual hace difícil que exista una venta justa de las artesanías textiles. Las principales actividades que realizan las mujeres nahuas son el bordado a mano, el tejido en telar de cintura, la cestería de jonote. Anteriormente, estos productos eran utilizados por ellas y sus familias en la vida cotidiana, pero con la llegada del turismo al municipio, iniciaron a venderlas y convirtieron a la artesanía como una fuente de empleo (foto 15).

08 de Marzo 2020

Foto 15. Artesanías, Centro, Cuetzalan del Progreso

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



Estas piezas textiles son ofrecidas tanto a los turistas como a las personas que habitan en la comunidad. Los fines de semana o en días de descanso, los artesanos de diferentes localidades del municipio, venden sus artesanías, o bien las revenden otras personas quienes han comprado previamente a un bajo costo a los artesanos y las ofrecen en sus negocios en la cabecera municipal.

Las artesanas nahuas continúan elaborando algunas prendas antiguas, como el *mamal* o rebozo, el huipil antiguo, las blusas tradicionales de pepenado, como también otras piezas con algunas innovaciones (vestidos, camisas, cojines, entre otros). Los objetos artísticos que elaboran las mujeres de esta región del país han recibido diferentes premios estatales, nacionales y presidenciales, es decir, se trata de una región de campesinos con riqueza cultural y lingüística y sin duda también de maestros del arte popular (Mora, 2016).

3.1 Colectivo *Masehual Siuamej Mosenyolchicauani*

El desarrollo de organizaciones de carácter étnico ha tenido lugar en la Sierra Poblana (CDI), una de las características más relevantes de la comunidad de Cuetzalan del Progreso, es la variedad de estas organizaciones originarias conformadas por hombres y mujeres, que participan de forma colectiva en la comunidad de dicha región; esto es, el trabajo en grupos de artesanos es evidente al momento de elaborar las piezas y comercializar.

Las mujeres nahuas han convertido a la artesanía en una administración familiar u organizacional, formando grupos o cooperativas con el objetivo de obtener un mercado amplio para la venta directa de sus productos textiles a precios justos y para la difusión, conservación de su cultura originaria. Una de ellas es la Cooperativa *Masehual Siuamej Monsenyolchicauani*, un nombre en *náhuatl* que significa: “Mujeres Indígenas que se Apoyan”, o también conocida por los habitantes de la comunidad como *Taselotzin*¹⁰, nombre que corresponde al hotel.

¹⁰ *Taselotsin*, “plantita o verdurita” o retoñito como la mayoría de los habitantes de Cuetzalan lo conocen, cuya normalización lingüística es *Taselotzin*, que se deriva del sustantivo *Tlacetlotl* que significa “planta, verdura”, de Pury Touml (1984); y del sufijo *tzin*, que expresa reverencia, pequeñez, o ternura de amor, Olmos (2002: LVII).

Dicho colectivo se creó en el año 1992 conformada por 100 mujeres originarias (foto 16) de seis localidades diferentes del municipio de Cuetzalan: San Andres Tzicuilan, San Miguel Tzinacapan, Cuauhtamazaco, Pepexta, Xiloxochico y Chicueyaco, cada comunidad se dedica a la elaboración de una artesanía en particular.

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



Foto 16. Mujeres Nahuas
Hotel Taselotzi, Cuetzalan del Progreso
23 de Julio 2019

En principio, esta organización surgió de una ruptura de la cooperativa *Agropecuaria Regional Tosepan Titataniske* (CARTT), las propuestas de las mujeres artesanas no eran escuchadas en las asambleas que se llevaban a cabo, su participación era poco valorada y la mayoría de hombres que integraban la CARTT, eran quienes dirigían y controlaban los proyectos. Por estas razones, con el apoyo y asesoría de Susana Mejía, Marta Mercado y Fidel Payán, estudiantes de la UAM-X, quienes estaban realizando su servicio social en la *Tosepan*, iniciaron la organización, la cual se fue realizando con perspectiva de género (Masehual, 2016).

Dentro de la cooperativa, entre las mujeres nahuas se comparten e intercambian algunos conocimientos ancestrales sobre las técnicas tradicionales, como el bordado *pepenado*, el tejido en telar de cintura y la cestería de jonote. Asimismo, las mujeres obtienen proyectos de educación, de bienestar y capacitación mediante talleres sobre temas de hotelería, derechos humanos, liderazgo y el medio ambiente. Por consiguiente, la cooperativa se convierte en un espacio históricamente constituido, con labores específicas y leyes de funcionamiento propias (Bourdieu, 1987), en donde cada integrante de la organización participa en las actividades, se capacita en administración y contabilidad básica para llevar un control del dinero de las ventas de las artesanías textiles y el tiempo que invierte para realizar cada pieza textil.

Las mujeres artesanas han participado en algunos eventos de exposición turística y gastronomía a nivel estatal y nacional. Sus artesanías textiles son vendidas en el hotel *Taselotzin*, también en un local que se encuentra en el *Mercado de Artesanías* y en las universidades o eventos a los cuales son invitadas.

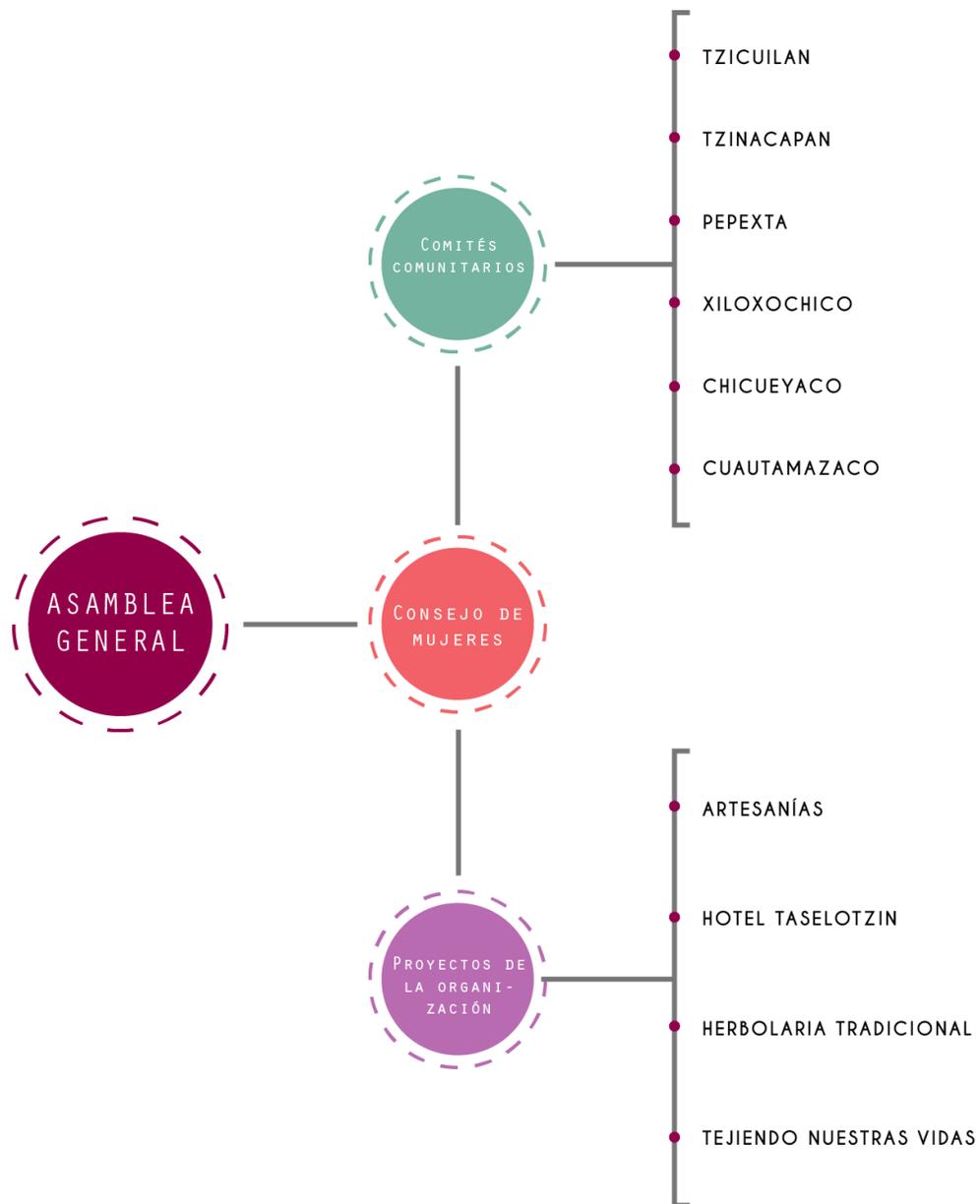
3.2 La participación social (femenina)

Uno de los elementos más importantes que resalta en el municipio de Cuetzalan del Progreso, Puebla, es la participación femenina en diversas actividades sociales y políticas. Por ejemplo, las mujeres nahuas se han integrado en cooperativas u organizaciones originarias que caracterizan a esta zona de la sierra poblana, en donde, “la idea principal de la conformación de grupos radica en compartir conocimientos heredados o adquiridos, obtener capacitación y vender un producto.” (Mora, 2016, p.42). La mayoría de las mujeres nahuas que integran la *Masehual Siuamej*, no asistieron a la escuela, por lo que es en esta organización que se han ido formando. Surgió la idea de desarrollar sus capacidades, quienes sabían leer y escribir les enseñaba a sus otras compañeras.

Dicha organización está legalmente constituida como una *Sociedad de Solidaridad Social* para que las mujeres originarias que integran el colectivo tengan acceso a una vida digna, a través de la creación de fuentes de empleo, difusión y conservación de su cultura originaria y mantenerse con autonomía (Masehual, 2016). Las acciones de desarrollo que realiza la organización son a través de proyectos de bienestar, de educación, capacitación y proyectos económicos-productivos. Actualmente la organización trabaja en varios proyectos que generan un ingreso: la herbolaria tradicional, las artesanías, el hotel *Taselotzin* y el encuentro *Tejiendo nuestras vidas*.

La *Masehual Siamej Monsenyolchicauani* está organizada de esta manera (figura 4):

Figura 4. Fuente: Masehual Siamej Mosenyolchicauani, *Hilando nuestras historias. El camino recorrido hacia una vida digna*, 2016, p.18.
 Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales.



Por la demanda del turismo en Cuetzalan, surge la idea del proyecto del hotel *Taselotzin* (foto 17) para fortalecer las actividades de la organización, generar ingresos económicos, empleos para las mujeres artesanas y sus familiares; asimismo para disminuir la migración. El funcionamiento del hotel dio inicio en 1997, cuenta con un toque especial de sus raíces, costumbres y tradiciones, además, apoya en las ventas de los productos herbolarios y las artesanías textiles, llevando un control, acopios y gastos, es el enlace para los pedidos a los grupos que integran la organización y el reparto de algunos de ellos.

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



Foto 17. Hotel *Taselotzin*, Cuetzalan del Progreso
07 de Octubre 2019

También a través del hotel han alcanzado otras metas, entre ellas, ser socias fundadoras de dos redes: la *Red indígena de turismo* (RITA) y, a nivel regional, de la *Red de Turismo Alternativo* (Reta) *Totaltikpak*. En ambas redes se impulsa la promoción y difusión de sus productos para que tengan mayor demanda (Masehual, 2016).

Otros de los proyectos primordiales del colectivo, que lleva por nombre “Tejiendo Nuestras Vidas” *Tikijkiti Tonemilis* (fotos 18 y 19). Es un encuentro de convivencia con las mujeres nahuas que conforman la *Masehual Siuamej Mosenyolchicauani* y se realiza año con año. Nació con la intención de compartir sus experiencias, dar a conocer su forma de vida, mostrar la manera de como elaboran las artesanías textiles, también para dar a conocer sus tradiciones, costumbres y la historia de la organización, la lucha que enfrentan cada día como mujeres nahuas.

Fotografías: Reyna Isabel Rumbo Morales



Foto 18. Encuentro *Tejiendo nuestras vidas*
Cuetzalan del Progreso, 23 de Julio 2019



Foto 19. Mujeres nahuas *Tejiendo nuestras vidas*
Cuetzalan del Progreso, 23 de Julio 2019

CAPÍTULO 4. Diseño y color de los bordados nahuas

A lo largo de la historia, nuestra visión de la realidad ha quedado construida por medio de imágenes dentro de los diferentes ámbitos culturales, donde cada colectivo o individuo interpreta estas imágenes y les da un significado propio. Las mujeres bordadoras se han encargado de diseñar y plasmar un conjunto de signos representativos y sagrados de la cultura nahua. Estas imágenes en su conjunto son la representación de las flores del entorno natural, creadas con diversos colores, texturas y formas, brindando una amplia variedad de posibilidades para el diseño iconográfico de los textiles (Méndez-Bernaldez, 2018). A través del bordado de la imagen textil, las mujeres nahuas desarrollan y crean un sistema de comunicación visual cargado de significados y relacionados con el contexto religioso de la población originaria.

Existen muchos estilos diferentes, desde elementos simples y básicos hasta los que utilizan elementos más complejos. Actualmente algunos de los diseños textiles de la comunidad de Cuetzalan han sido innovados por las mujeres bordadoras, los van haciendo un poco más “moderno”. A las mujeres nahuas de la localidad de Xiloxochico “lugar de las flores tiernas” se les reconoce al interior del municipio como las que suelen innovar constantemente los diseños que plasman sobre las prendas bordadas.

Al hablar de los diseños textiles se hace referencia también a una variedad de colores que provienen del entorno natural. En palabras de Acaso, “el color es una herramienta visual cargada de información, por lo que constituye uno de los recursos más importantes para transmitir significados a través del lenguaje visual.” (2009, p.58). Funciona como un factor determinante en la indumentaria tradicional ya que hace que cada uno de los grupos sociales étnicos se distinga a partir del uso de este elemento visual. Por lo tanto, la naturaleza les proporciona una paleta cromática a las mujeres nahuas para plasmarlos en la iconografía del bordado textil. La señora Joaquina de la Comunidad de Xiloxochico comenta:

“El verde es por la vegetación, el rojo es el color de nuestra sangre y el corazón el rojo y este ya el amarillo pues de las frutas que hay o todo amarillo este la naranja y amarillo casi es igual pues azules porque también flores azules como que no muy poco hay, morados si hay unos flores que son moraditas que se llaman verónicas.” (Joaquina).

Asimismo la señora Juana María Nicolasa relata: “nuestras abuelas antes siempre cuando nos crecieron ellos ocupaban la rojo porque decían para que no te haga la mala aire, para las envidias todo eso igual las fajas algunas ponerlas rojas.” (Juana).

En Cuetzalan las mujeres nahuas utilizan solo siete colores (figura 5) básicos para sus bordados, son colores “vivos” como suelen llamarlos. Y en la comunidad de Tepetitlan utilizan colores más oscuros como guinda, azul marino (foto 20).



Figura 5. Colores
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales

Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales



Foto 20. Mujer nahua, Parroquia, Tepetitan
09 de Octubre 2019

4.1 La flora y la fauna en el arte textil

En la región de la Sierra Norte, la mujer nahua se encuentra rodeada de la naturaleza y toma de ésta, una variedad de elementos de la flora y la fauna para reproducirlos en la indumentaria tradicional femenina, en específico a las blusas. Las mujeres se encargan de conservar y transmitir la cultura nahua a través de estas imágenes plasmadas, las cuales son representaciones gráficas de flores, plantas y animales que componen al bordado iconográfico textil. Estos elementos gráficos se relacionan con el entorno natural de la región y con el contexto cultural religioso, vinculados a la cosmovisión nahua de la comunidad originaria de Cuetzalan, Puebla (foto 21).



Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales

Foto 21. Bordado pepenado (naturaleza) de la señora Joaquina Diego
Xiloxochico, Cuetzalan del Progreso
09 de Octubre 2019

En la iconografía reproducida en los textiles nahuas de la comunidad de Cuetzalan, se percibe una diversidad de elementos zoomorfos y fitomorfos, plasmados en las cenefas o “pecheras” como suelen llamarle las mujeres bordadoras, estos motivos e imágenes se encuentran en la parte frontal de las blusas. Los motivos zoomorfos (figuras 6 y 7) son las representaciones gráficas de animales que se encuentran dentro de la región.



Figura 6. Cenefa de animales y flores.
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales



Figura 7. Cenefa de palma con flores y animales.
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales

Y los motivos fitomorfos (figura 8) son las representaciones gráficas de flores y plantas del entorno natural. El uso de las flores como motivo o forma gráfica, que integran la composición general del diseño en la iconografía textil nahua, es muy frecuente en los bordados que realizan las mujeres de Cuetzalan. Estas representaciones florales de la naturaleza, diseñadas con diversos colores, texturas, formas, sirven de gran inspiración para las mujeres bordadoras y brindan una amplia variedad de posibilidades para el diseño iconográfico de los textiles tradicionales.

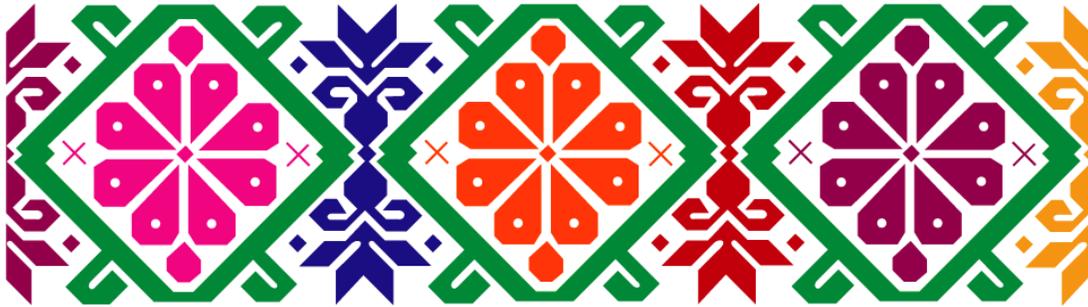


Figura 8. Cenefa de flores.
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales

4.2 Patrones de composición

En la comunidad de Cuetzalan, las mujeres bordadoras nahuas realizan un patrón de composición general dentro del diseño textil, que utilizan para la elaboración de las pecheras de sus blusas tradicionales. Las composiciones de los diseños de las cenefas¹¹ están compuestas por formas gráficas, idénticas o similares entre sí, de distintos tamaños, en repeticiones diversas (figura 9). Existe una relación de los elementos gráficos visuales integrados dentro de la composición textil, estos incluyen figuras, líneas, formas, colores, texturas y direcciones. En los módulos textiles se genera una sensación de armonía al utilizar y repetir una misma figura dentro de la composición general (Méndez-Bernaldez, 2018).



Figura 9. Cenefa flor de gachupin con bejuco.
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales

¹¹ “Se entrelazan entre sí” (Rufina Edith).

Estas formas gráficas repetitivas en los bordados nahuas también crean una sensación de ritmo, continuidad y dirección, lo cual genera un movimiento que ocurre regularmente dentro de la composición general, este movimiento es fluido con repeticiones regulares, con alternación de elementos y en intervalos exactos entre ellos (figura 10).

También en las composiciones de las cenefas o pecheras se generan repeticiones en dirección cuando las formas muestran un sentido definido, repeticiones de espacio cuando todos los elementos formales ocupan su espacio de una misma manera, creando un equilibrio en la composición general del textil.



Figura 10. Cenefa flor y bejuco.
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales

4.3 Elementos fitomorfos

Los grupos originarios han desarrollado una variedad de artesanías textiles, en la cual utilizan técnicas tradicionales para producir, diseñar motivos o formas gráficas, que más allá de ser solo decorativos, tienen un profundo significado y sirven para diferenciar los grupos sociales étnicos de cada comunidad. Por medio del diseño textil, la mujer nahua desarrolla y crea un sistema de comunicación visual que le permite compartir ideas, sueños, historias y sentimientos a través de los elementos visuales bordados que componen al diseño de la iconografía textil.

Uno de los elementos gráficos más representativos en los bordados nahuas de la comunidad de Cuetzalan son las flores o fitomorfos¹² (figura 11) de la cual hay innumerables variantes y grados de estilización. Estas ocupan un lugar importante en la población originaria, tienen diferentes usos, algunas mujeres las utilizan para tinte natural, para adorno, otras para la alimentación y también sirven para curar enfermedades. Los diseños florales bordados en los textiles nahuas, no son un simple capricho artístico de la mujer nahua, sino que, siempre tienen algo que decir, comunicar, son imágenes que ocupan un lugar importante dentro del contexto religioso y el entorno natural de la comunidad originaria.

¹² Tiene forma de planta o vegetal.

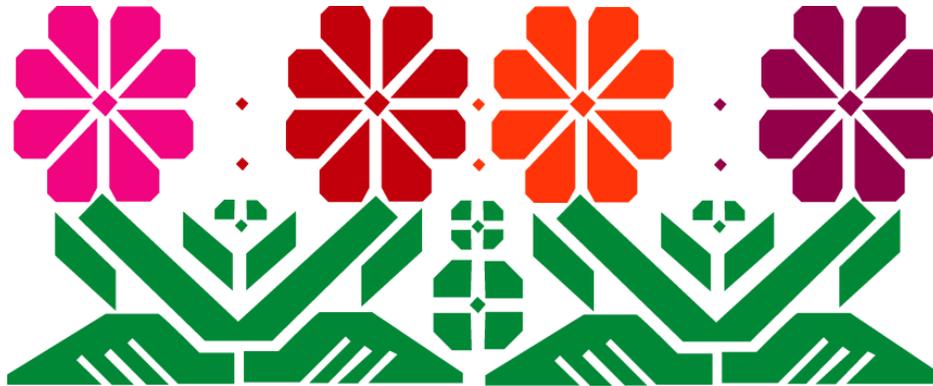


Figura 11. Cenefa flor gachupin.
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales

“Siento que lo estoy describiendo lo que veo a mi alrededor, lo que represento, lo que tenemos en el pueblo, con eso yo me inspiro pues todavía tengo, o sea lo que tengo en mi pueblo lo ando luciendo, lo ando llevando.” (Joaquina).

Los motivos fitomorfos plasmados en la vestimenta tradicional encierran muchos significados para las mujeres nahuas de Cuetzalan, “la flor es el símbolo de la verdad¹³” (Rufina). Las flores no solo simbolizan la verdad como lo menciona la señora Rufina, sino también significan “alegría para el pueblo, porque en nuestra cultura es, también de mucha fiesta, de mucha espiritualidad y la alegría es muy propia de la cultura.” (Rufina).

¹³ Información obtenida de Rufina Edith Villa Hernández, socia y fundadora de la organización *Masehual Siuamej Mosenyolchicauani* y administradora del hotel *Taselotzin*. En el encuentro *Tejiendo nuestras vidas*, 23 de Julio del 2019, Cuetzalan del Progreso.

Las heliconias, es una de las flores más tradicionales y representativas en la comunidad de Cuetzalan, se conocen con diferentes nombres según las regiones, pero en la Sierra Norte de Puebla se les llama *chamaki* en castellano, *chamakijsuat* en náhuatl y *xcatiau* en totonaco (Leszczynska, 2002). Existe una gran variedad de tamaños, formas y colores que varían desde el rojo, rojo anaranjado, amarillo claro, rosa, entre otros (fotos 22). Estos colores los toman para plasmarlo en los textiles nahuas, aunque ya muy pocas veces es bordado este elemento floral por la complejidad del diseño, solo algunas mujeres de mayor edad siguen bordando el *chamaki* (foto 23).



Fotografías: Reyna Isabel Rumbo Morales

Fotos 22. *Chamaki*

Xiloxochico, Cuetzalan del Progreso, 09 de Octubre 2019



Fotografía: Reyna Isabel Rumbo Morales

Foto 23. *Chamaki* – blusa bordada por la señora Soledad Xiloxochico, Cuetzalan del Progreso
08 de Octubre 2019

La flor del *chamaki* es utilizado como un elemento decorativo tradicional para las fiestas patronales, el concurso de la reina del huipil u otros festejos ceremoniales. El uso de este elemento floral, es una tradición ancestral que aún se sigue conservando.

“Traemos una costumbre desde los antepasados, el *chamaki* es un tradición desde antes, siempre se hace con eso se adorna por ejemplo yo aquí ayer adornaron porque ayer fue el ocho de cada mes y cada ocho se hace el rosario... Al ser mayordomo para mi es una bendición.”
(Joaquina).

Además de las flores existe otro elemento gráfico fitomorfo muy característico del arte textil de Cuetzalan, son “guías” o “bejucos” como suelen llamarle las mujeres bordadoras, estas plantas se enredan en los árboles y florecen en los huertos. El bejuco es muy importante para las mujeres nahuas, lo bordan en la pechera de sus blusas en color verde representando la vegetación (figura 12). La manera en que se enredan los bejucos en los árboles, pasa lo mismo con el bordado “abrazo nuestros sueños.” (Jazmin).



Figura 12. Cenefa bejuco de monte.
Digitalización: Reyna Isabel Rumbo Morales

Son diferentes los diseños de los bejucos, las mujeres bordadoras van creando nuevos modelos, pero la representación de la forma es la misma “de arriba hacia abajo”. La señora Rufina Edith explica el significado de la representación de la forma del bejuco:

“Pues en ese tiempo no conocía todavía el significado de los bordados pero después ya fuimos aprendiendo más, hay unos bordados, que tienen bejuquitos con florecitas y esos significan la serpiente emplumada *Quetzalcóatl*, quiere decir la historia del pueblo, como nuestra historia, no es así plana sino que lleva como sucesos a veces estamos arriba y a veces abajo y así, entonces, eso es lo que quiere significar nuestros bordados.” (Rufina).

“Lo manifiestan así porque todo estos años que lleva la organización han tenido altos y bajos, entonces, esa es la representación de las guías porque va hacia arriba, hacia abajo...” (Jazmín).

En este sentido, el arte textil originario nos brinda discursos visuales acerca de la cosmovisión nahua del contexto religioso donde se desarrollan. El objetivo de la imagen es transmitir y explicar conocimientos, sirve como una finalidad de clasificar, de hacer más claro un fenómeno complejo u oculto (Costa, 1991), en el sistema de comunicación visual “el contenido nunca está separado de la forma.” (Dondis, 2000, p.123). En esta investigación, a la iconografía presente en los textiles nahuas debemos entenderla como imágenes o elementos gráficos que integran un discurso visual simbólico cultural.

“La iconografía es un método de estudio propio de la historia del arte tiene por objetivo analizar y discernir los temas representados en distintos objetos de arte, estos se estudian bajo variados enfoques, que van del elemental reconocimiento visual a la más compleja interpretación contextual y cultural.” (De la fuente, 2002, p.36).

La iconografía se enfoca al estudio de las imágenes y ha desempeñado un papel primordial en la comprensión del arte, la historia, las tradiciones religiosas y los valores sociales del México prehispánico, por ejemplo las obras de Seler y Panofsky son base sólida para explicar las imágenes mesoamericanas (Klein, 2002).

Para Seler muchas de las formas pictóricas eran, en efecto, símbolos o metáforas visuales de conceptos clave que podían decodificarse. Cuando se le escapaba el significado de una imagen el autor revisaba documentos escritos que creía que podían explicarla o a otras imágenes que se le asemejaban (Klein, 2002).

Por otra parte, según Acaso (2009), para la semiótica visual las imágenes son productos culturales que deben ser interpretadas para llegar a su conocimiento profundo. Dentro de este campo, “la imagen es un sistema de representación, una unidad de significación o signo, donde un elemento sustituye a otro, generalmente, a la realidad, llegando incluso a construirla.” (Acaso, 2009, p.44-45).

Los mensajes visuales se pueden comunicar, “representacionalmente aquello que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia; abstractamente cualidad cinestética de un hecho visual reducido a sus componentes visuales y elementales básicos, realizando los medios más directos, emocionales y hasta primitivos de confección del mensaje, simbólicamente el vasto universo de sistemas de símbolos codificados que el hombre ha creado arbitrariamente y al que adscribe un significado.” (Dondis, 2000, p.83).

Los iconos y signos empleados dentro del lenguaje textil que conforme a la autora Ruth Lechuga son comprendidos como “un síntoma, es decir el signo externo de la cultura de un pueblo.” (1987, p.144). Cada sistema de comunicación tiene un código, “el lenguaje visual es el código específico de la comunicación visual.” (Acaso, 2009, p.25). Por lo tanto al lenguaje textil debemos entenderlo como un código que integra un discurso visual simbólico relacionado con la cultura nahua.

Para fines del presente trabajo, se describe en la siguiente sección los resultados de las cenefas o módulos bordados en la pechera de las blusas tradicionales. Recalcando que, para la descripción iconográfica se basó en los conceptos desarrollados por Panofsky (1995) y Méndez-Bernaldez (2018). Y en el análisis iconológico solo se enfocó en dos elementos gráficos fitomorfos (objeto de estudio) que están reproducidos en dichas cenefas.

RESULTADOS

ficha 01

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>El diseño de la cenefa está compuesto por algunos elementos florales, que son repetidos rítmicamente. La flor de ocho pétalos, compuesta de formas geométricas, es la figura que tiene mayor peso visual, ésta a su vez está envuelta por una forma de rombo; en ambas laterales se encuentra otro elemento visual que se repite creando una reflexión en espejo.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras), textil de algodón. Esta cenefa no lleva bejuco.</p>	<p>ENTREVISTADO: Rosa Cabrera Madero.</p> <p>CENEFA: Flores con rombos.</p> <p>LUGAR: Chicueyaco, Xiloxochico, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 02

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>El árbol de pino, es la imagen principal en la composición general, ya que tiene mayor peso visual, está compuesta por formas de tipo romboide; en la parte inferior de éste, se perciben en ambas laterales una continuidad de la misma figura, dirigiéndose hacia otras figuras compuestas por formas geométricas, todos los elementos se repiten rítmicamente con un patrón de rotación.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras), textil de algodón. La cenefa es un poco compleja y es uno de los diseños más recientes.</p>	<p>ENTREVISTADO: Joaquina (iniciadora y socia).</p> <p>CENEFA: Árbol de pino (piñas), con flor de cucharilla.</p> <p>LUGAR: Chicueyaco, Xiloxochico, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 03

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>En la cenefa se puede apreciar con mayor peso visual, la flor que está compuesta por formas rectangulares curvados en uno de sus laterales, en el centro dos pequeños rombos, este elemento (flor) a su vez se encuentra envuelto por una figura de tipo rombo, el cual está conectado con una de sus esquinas con otros rombos, generando una sensación de ritmo; en los costados se hacen presentes elementos florales reflejados.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras), textil de algodón.</p> <p>La cenefa no lleva bejuco, es uno de los diseños más recientes y complejo.</p>	<p>ENTREVISTADO: Irene Petra Bautista.</p> <p>CENEFA: Flor de cucharilla con espinas.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 04

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>En el módulo se perciben dos figuras, las cuales se repiten en una misma posición y dirección de izquierda a derecha.</p> <p>La flor está compuesta por figuras geométricas; un pequeño círculo en la parte central y alrededor ocho pétalos que dan forma a romboides. Las plantas (bejuco) tiene formas orgánicas y se genera una sensación de continuidad.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras), textil de algodón.</p> <p>La cenefa es un nuevo diseño.</p>	<p>ENTREVISTADO: Jazmín León.</p> <p>CENEFA: Flor de gachupin, con bejuco.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 06

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>Los elementos que intervienen en la composición general son elementos fitomorfos (plantas, flores), la figura principal permanece centrada y su estructura es de forma geométrica, en ambas laterales se encuentran cinco pequeños rectángulos colocados en diagonal; en la parte inferior se perciben los tallos que están compuestos por diferentes grosores de líneas; a los costados de la flor principal están otras flores (estrellas) y también se perciben elementos zoomorfos en el diseño de la cenefa.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras), textil de algodón.</p> <p>La cenefa tiene elementos zoomorfos como pajaritos, y no tiene bejuco.</p>	<p>ENTREVISTADO: María Angelina.</p> <p>CENEFA: Flor, rosa con estrellas.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Pahuatlán.</p> <p>REFERENCIA: Jazmín León.</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 07

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>La cenefa está compuesta por un diseño central (palma) representa elementos florales, la estructura del tallo sugiere una repetición de continuidad de formas de tipo romboide; en la parte superior está colocado una pequeña flor con formas ovaladas y en los costados se perciben otras flores con un pequeño rombo en la parte central; todos los elementos que se aprecian en la composición suelen ser repetidos rítmicamente.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras), textil de algodón.</p> <p>La cenefa tiene elementos (zoomorfos) "se están protegiendo los pájaros".</p>	<p>ENTREVISTADO: María Angelina.</p> <p>CENEFA: Arbol con flores, capullos, y palma.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Chicueyaco.</p> <p>REFERENCIA: Jazmín León.</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 08

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>La cenefa está compuesta por un diseño central, con mayor peso visual, es la flor que está estructurada por un elemento central en forma de óvalo y con variaciones de formas geométricas alrededor, a los costados de ésta, se perciben otras flores reflejadas en rotación y están compuestas con formas de tipo romboides y la planta del bejuco que sugiere una continuidad y ritmo en la composición</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en servilletas, textil de algodón. Las hojas que estan abajo del bejuco "estan brotando". Es más fácil realizar este diseño en cuadrille.</p>	<p>ENTREVISTADO: Irene Petra Bautista.</p> <p>CENEFA: Flor y bejuco.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Chicueyaco, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Jazmín León.</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 09

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>Este módulo se compone por dos figuras, como principal elemento es la flor, estructurada con formas geométricas (romboides) reflejados, la repetición de este elemento provoca una sensación de orden y armonía; el bejuco tiene variaciones de grosores de líneas con una operación de continuidad.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras). También lo utilizan como orillero para cerrar. Textil de algodón.</p>	<p>ENTREVISTADO: María Angelina.</p> <p>CENEFA: Bejuco de calabaza y flor.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 10



INFORMACIÓN RELACIONADA:

El diseño lo aplican en blusas (pecheras), textil de algodón. La cenefa tiene elementos zoomorfos (alacrán) y no tiene bejuco.

ENTREVISTADO:

Irene Petra Bautista.

CENEFA:

Flor (estrella).

LUGAR:

Xiloxochico, Chicueyaco.

REFERENCIA:

Libro "Geometrías de la Imaginación".

TÉCNICA:

Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:

En el diseño de la cenefa se hace presente un elemento zoomorfo (alacrán), el cual tiene mayor peso visual en la composición general, en ambas laterales se perciben estrellas, en el centro de esta se encuentra un pequeño rombo, la repetición es secuencial de estos elementos, operados rítmicamente.

ficha 11



INFORMACIÓN RELACIONADA:

El diseño lo aplican en blusas (pecheras) y también en juegos de servilletas. Textil de algodón. Cenefa con arco o "guías".

ENTREVISTADO:

Soledad.

CENEFA:

Flor con estrellas.

LUGAR:

Xiloxochico, Chicueyaco.

REFERENCIA:

Libro "Geometrías de la Imaginación".

TÉCNICA:

Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:

El diseño de la cenefa se compone por varias figuras, una de ellas y como la principal figura es una flor que está compuesta por elementos geométricos segmentados y en el centro de ésta se percibe una estrella de ocho picos, así mismo estos elementos (estrellas) se encuentran en ambos laterales; la forma del arco está estructurado por pequeños triángulos, dirigiéndose hacia una misma dirección.

ficha 12

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>La figura principal con mayor peso visual es una flor, la estructura de sus pétalos es geométrica de tipo romboide con un pequeño rombo que representa el centro de la flor, a los costados se perciben dos elementos iguales que están formados por triángulos unidos, así mismo la forma del bejuco está compuesta por diferentes grosores de líneas provocando una sensación de ritmo y continuidad.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras). Textil de algodón. Cenefa de bejuco con espinas. Algunos elementos son antiguos.</p>	<p>ENTREVISTADO: Leónides Chepe Cuamayt.</p> <p>CENEFA: Bejuco (guías) con flor y estrella.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan, Pahuatlán, Zoateopan.</p> <p>REFERENCIA: Jazmín León.</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 13

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>Los elementos que intervienen en la cenefa son dos figuras diferentes, existe una repetición secuencial de la figura principal, que es la flor de cucharilla, formada por elementos geométricos, esta se encuentra protegida o envuelta por un elemento que está en una repetición de continuidad, manteniendo un equilibrio en la composición general.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño es antiguo y lo aplican en servilletas, textil de algodón. Cenefa con arco o "bejuco" que cubren las flores. Estas flores se utilizan para adornar altares.</p>	<p>ENTREVISTADO: Rosa Cabrera Madero.</p> <p>CENEFA: Bejuco de monte y flor (cucharilla).</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan, Pahuatlán, Hueyapan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 14

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>Se percibe en este módulo una rotación de los elementos (uvas) que integran el diseño de la cenefa. Son siete formas que componen a las uvas, y también se puede apreciar una operación lineal de continuidad, en este caso del bejuco.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo aplican en blusas (pecheras). Textil de algodón. Cenefa con elementos antiguos.</p>	<p>ENTREVISTADO: Joaquina (iniciadora y socia).</p> <p>CENEFA: Bejuco con uvas.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 15

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>Los elementos se encuentran en una repetición secuencial, creando una composición centrada. Se perciben formas de equis, las cuales están conectadas con las esquinas, formando así un hexágono, que envuelve a la flor compuesta por formas reflejadas y en la parte central de esta se percibe un pequeño hexágono.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño es sencillo y antiguo, lo utilizan en la parte de en medio de las blusas. Textil de algodón. Cenefa con "X" y éstas a su vez forman trenzas.</p>	<p>ENTREVISTADO: Joaquina (iniciadora y socia).</p> <p>CENEFA: Flor de mozote.</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Chicueyaco, Cuetzalan.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 16

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>La cenefa contiene elementos florales que se repiten y estos a su vez aportan una sensación de armonía. La figura de la flor se construye con variaciones de tipo romboide y en el centro se percibe un pequeño rombo. En la parte inferior se encuentran líneas diagonales.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño es nuevo, lo utilizan en servilletas, textil de algodón. Cenefa con flores, tallos, raiz, hojas y sin bejuco. Estas flores se daban en los cafetales (ya se perdieron).</p>	<p>ENTREVISTADO: Jazmín león.</p>	
	<p>CENEFA: Flor gachupin.</p>	
	<p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan</p>	
	<p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p>	
	<p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 17

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>Se perciben elementos florales, los cuales cumplen una direccionalidad de izquierda a derecha, uno de estos elementos tiene ocho pétalos en forma de óvalos que están unidos y en la parte central un pequeño hexágono, esta flor se encuentra envuelto por un rombo; en ambas laterales se refleja otro elemento floral compuesto por formas geométricas (romboïdes).</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo utilizan en blusas (pecheras). Textil de algodón. La cenefa tiene otros elementos geométricos (rombo, cubo) y no tiene bejuco.</p>	<p>ENTREVISTADO: Danira.</p>	
	<p>CENEFA: Flor noche buena.</p>	
	<p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan</p>	
	<p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p>	
	<p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

ficha 18

		<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO:</p> <p>La estructura de la cenefa está integrada por un elemento central, que se encuentra en rotación, este elemento está compuesto por cinco pequeños cuadrados y uno más grande, a sus costados se perciben dos romboides, y alrededor se aprecia la continuidad del bejuco creando una sensación de equilibrio y armonía.</p>
<p>INFORMACIÓN RELACIONADA:</p> <p>El diseño lo utilizan en blusas (pecheras). Textil de algodón. El diseño de la cenefa es sencillo.</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>ENTREVISTADO: María Cristina Lopez.</p> <p>CENEFA: Bejuco (arco).</p> <p>LUGAR: Xiloxochico, Cuetzalan, Pahuatlán.</p> <p>REFERENCIA: Libro "Geometrías de la Imaginación".</p> <p>TÉCNICA: Bordado pepenado, colores (verde, rojo, amarillo, solferino, rosa, azul, naranja).</p>	

RESULTADOS

ficha 04

ANÁLISIS ICONOLÓGICO:

Las flores son algunos de los elementos muy representativos en los textiles indígenas, bordados por las mujeres nahuas de Cuetzalan, Puebla.

Las formas, figuras, dibujos que son plasmados en sus hermosos textiles bordados, los toman de la naturaleza y los nahuas también dicen que “son parte de ella”. Todas las flores son tan importantes y valiosas que significan “alegría para el pueblo”, en el cual realizan muchas fiestas, con espiritualidad y la alegría es parte de su cultura.

Las flores tienen diferentes usos por los nahuas, algunas las utilizan para tinte natural, alimento, curativa, para adornar.

En el encuentro “Tejiendo Nuestras Vidas” las artesanas elaboran collares de flores, estos son obsequiados a las personas que asisten al dicho encuentro, “es una forma de manifestarle a la persona que nos visita, nuestra acogida, nuestro respeto y decirle eres bienvenido a mi lugar” (Rufina).

También el collar de flores es colocado a las imágenes, a un gobernador o a otras personas, que reciben con mucho cariño, entusiasmo, amor y todos sus sentimientos lo demuestran en las flores. “Las flores son el símbolo de la verdad” (Rufina).

Existen diferentes diseños de flores, como se puede ver en los ejemplos de las cenefas (ficha 13, 11, 08, 03, y 15), también algunos elementos de la cenefa (ficha 04) como las flores de gachupines, que ya no se dan en la comunidad, se encuentran en las fichas (01 y 16).

ficha 13*ficha 11**ficha 08**ficha 03**ficha 15**ficha 01**ficha 16*

ficha 08



ANÁLISIS ICONOLÓGICO:

Aparte de las aves, las flores que están plasmados en los textiles nahuas, existe otro elemento gráfico que no es flor, son guías, que se dan en el campo, en los huertos, estas plantas se enredan en los árboles y florecen, también les llaman “bejuco” o arcos.

El bejuco es tan importante para las tejedoras y muy común porque en todos sus bordados llevan esta planta en color verde que representa la vegetación.

La forma en que se enredan los bejuco en los árboles, y abrazan las cosas de su alrededor, pasa lo mismo con el bordado “abrazo nuestros sueños” (Jazmín).

Hay algunos bejuco que dan frutas, como las guías de calabaza, guías de papa, entre otras y también hay guías que se utilizan para remedio.

Son diferentes los diseños de los bejuco que bordean las mujeres nahuas de Cuetzalan, pero su forma es la misma representación de arriba hacia abajo, como se puede apreciar en los ejemplos de las diferentes cenefas (ficha 13 y 02).

Esta forma de representación de los bejuco significa “la serpiente emplumada Quetzalcóatl, quiere decir la historia del pueblo como nuestra historia, no es así plana sino que lleva como sucesos a veces estamos arriba y a veces abajo y así, entonces, eso es lo que quiere significar nuestros bordados” (Rufina).

“Lo manifiestan así porque todo estos años que lleva la organización han tenido altos y bajos, entonces, esa es la representación de las guías porque va hacia arriba, hacia abajo...” (Jazmín).

Las flores que están en la cenefa (ficha 08) tiene similitudes en la forma (rombo) de las flores que aparecen en la (ficha 09), también las formas de los bejuco (ficha 14, 18,09) se parecen al ejemplo de la cenefa.

ficha 02



ficha 13



ficha 14



ficha 18



ficha 09



ficha 02

ANÁLISIS ICONOLÓGICO:

El chamaki es una de las flores más representativas en la comunidad de Cuetzalan.

Las heliconias se conocen con diferentes nombres según las regiones, en la Sierra Norte de Puebla se les llama “Chamaki” en castellano, *chamakisuat* en náhuatl y *xcatiau* en totonaco (Borys, 2002, p.57).

Los nahuas cultivan en sus huertos estas flores, de las cuales existe una gran variedad de tamaños, formas y colores que varían desde el rojo, rojo anaranjado, rosa mexicano, anaranjado, amarillo claro, entre otros (imágenes 02 y 03).

Estos colores los toman para plasmarlos en los bordados nahuas.

Aunque muy pocas veces es bordada la flor del chamaki en los textiles por su complejidad (imagen 01), así lo comentan las tejedoras, solo algunas mujeres mayores siguen realizando esta flor.

La utilizan más en las fiestas patronales (imagen 04), que se llevan a cabo en el pueblo, para decorar las iglesias, los altares, los santos, el concurso de la reina del huipil, etc.

“Es una costumbre de los antepasados” (Joaquina) y no se ha perdido porque aún siguen utilizando el chamaki para decorar en las mayordomías.

Imagen 01*Imagen 02**Imagen 03**Imagen 04*

CONCLUSIONES

En este proyecto de investigación, se abordó a los elementos gráficos fitomorfos que están reproducidos en la indumentaria tradicional de la mujer nahua, en el municipio de Cuetzalan del Progreso, Puebla. A partir del trabajo de campo y la convivencia con las mujeres bordadoras, se pudo constatar que la vestimenta y su uso se consideran como un elemento de valor cultural. No obstante, los jóvenes han optado por el uso de prendas de manufactura comercial y solo las mujeres de mayor edad utilizan de manera cotidiana el vestido tradicional. Además de la vestimenta, otro de los elementos importantes vinculados con la identidad es la lengua *náhuatl*, un elemento de unión primordial para los *maseualmej* “nahuas de la Sierra Norte”. Asimismo, la práctica del bordado *pepenado*, se ha convertido en toda una expresión de identidad cultural para el pueblo originario.

Por consiguiente, se comprobó que las mujeres bordadoras todavía mantienen vigente la tradición textil, principalmente las personas adultas conservan algunas técnicas tradicionales e instrumentos ancestrales, como el tejido en telar de cintura, el bordado a mano y el procedimiento para hilar. Sin embargo, algunas mujeres ya no llevan a la práctica cotidiana los saberes de la técnica de teñido porque han optado en utilizar fibras acrílicas, sustituyendo los tintes naturales, pero, si conocen el procedimiento para teñir las prendas textiles nahuas.

Por otra parte, la vida social y religiosa es importante en la cotidianidad de los nahuas, de modo que, las mujeres bordadoras plasman un conjunto de signos representativos y sagrados de su cultura, diseñados con diversos colores, texturas, formas. Por lo tanto, las mujeres desarrollan y crean un sistema de comunicación visual del contexto cultural religioso, vinculados a la cosmovisión nahua. Con los resultados obtenidos se logró observar que, con el paso del tiempo algunos diseños han sido innovados, principalmente en la localidad de Xiloxochico, a las mujeres bordadoras se les reconoce al interior del municipio como las que suelen innovar. Pero, esto no implica que las mujeres nahuas desconozcan los nombres y el significado de cada uno de los elementos fitomorfos.

A través de la descripción iconográfica de los elementos fitomorfos y el análisis iconológico se logró aproximar a un posible significado real de estos elementos, en donde cada motivo gráfico contiene un gran valor simbólico cultural y espiritual para la comunidad. En conclusión, es importante realizar estudios más a fondo sobre la iconografía textil originaria de los diferentes grupos sociales étnicos que subsisten, ya que se han generado innumerables apropiaciones visuales de culturas ajenas sobre diversos elementos gráficos. Sin conocer y comprender la representación de una visión del mundo que subyace en las creaciones artísticas y forma parte del conocimiento tradicional y la herencia cultural de sus ancestros.

BIBLIOGRAFÍA

Acaso López-Bosch, M. (2009). *El lenguaje visual*, Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Aguirre Beltrán, G. (1973). *Regiones de Refugio. El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical en Mestizoamérica*, México: SEP-INI.

Bonfil Batalla, G. (2005). *México profundo, una civilización negada*, México: Random hause Mandadori.

Bourdieu, P. (1987). *Cosas dichas*, Argentina: Editorial Gedisa.

___ (1990). *Sociología y cultura*, Barcelona: Editorial Grijalbo.

Chamoux, M. N. (1992). *Trabajo, técnicas y aprendizaje en el México indígena*, México DF: Centro de Investigaciones y Estudios Sociales en Antropología Social; Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Christensen, B. (1947). "Otomi looms and quechquemitls from San Pablito, State of Puebla, and from Santa Ana Hueytlalpan, State of Hidalgo, Mexico", en *Notes on Middle American archaeology and ethnology*, 3(78), Division of Historical Research-Carnegie Institution of Washington, Massachusetts, p.122-142.

Coronel Rivera, J. R., y Pomar, M. T. (2003). *Arte Textil*, Colecciones del Centro de Textiles del MUNDO MAYA: 1° edición.

Costa, J. y Moles, A. (1991). *Imagen didáctica*, Enciclopedia del diseño, Barcelona: Editorial Ceac.

De la Fuente, B. (2002). Los primeros estudiosos de la iconografía prehispánica. *Arqueología mexicana, Iconografía del México antiguo*, 5(55), 36-39.

De Pury-Toumi, S. (1997). *De palabras y maravillas. Ensayo sobre la lengua y la cultura de los nahuas (Sierra Norte de Puebla)*, México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

___ (1984). *Vocabulario mexicano de San Miguel Tzinacapan (Sierra Norte de Puebla)*, en Gran Diccionario Náhuatl (en línea).

Dondis, D. A. (2000). *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*, México: G. Gili, Taurus Ediciones, S.A.

García Martínez, B. (1987). *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700*, México: El Colegio de México.

Gómez Martínez, A. (2009). *Geometrías de la imaginación. Diseño e iconografía Puebla*, México: CONACULTA, Dirección de Publicaciones.

___ (2014). Los textiles nahuas y otomíes (Arte, tradición y dinámica cultural indígenas). *Revista Inclusiones*, 1(2), 72-95. Recuperado de <https://revistainclusiones.org/index.php/inclu/article/view/2754>

González Varas, I. (2000). *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*: Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, S. A.

Heiras Rodríguez, C., Mora Martínez, L., y Barroso Repizo, A. D. (2016). *Las gasas. Arte textil nahua*, México: Editorial Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C.V.

Klein, C. F. (2002). La iconografía y el arte mesoamericano. *Arqueología mexicana, Iconografía del México antiguo*, 5(55), 28-35.

Lechuga, R. (1987). *El traje indígena de México. Su evolución, desde la época prehispánica hasta la actualidad*, México, D.F: 4° edición.

___ (1986). *La indumentaria en el México Indígena. Las técnicas textiles en el México indígena*, México, SEP-FONART.

Leszczynska Borys, H. (2002). *La flora en la cultura del Estado de Puebla*, UPAEP, Puebla, Pue., México.

Manrique, L. (1989). *Primer encuentro nahua: los nahuas de hoy*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Subdirección de Etnografía.

Mapelli Mozzi, C. (1986). Notas históricas sobre los textiles mexicanos, *El Textil Mexicano Línea y Color* (pp.18-22). México, D.F: Paseo de la Reforma y Gandhi.

Masehual Siuamej Mosenyolchicauani. (2016). *Hilando nuestras historias. El camino recorrido hacia una vida digna*, México: 1° edición.

Masferrer, E., Mondragón, J., y Vences, G. (2010). *Los pueblos indígenas de Puebla: atlas etnográfico*, México D.F: 1° edición.

Mastache, A. G. (2005). El tejido en el México antiguo. *Arqueología Mexicana, Textiles del México de ayer y hoy*, 19, 20-31.

Memoria Nahua. (2019). *Destejer la flor*, México: 1° edición marzo.

Méndez-Bernaldez, T. (2018). *Memorias de las Manos Nahuas: Estructuración de la simbología cosmogónica aplicada en los bordados textiles del Municipio de Naupan, Puebla*, México: Editorial COMA.

Oliver Vega, B., y Salazar Medina, L. (1991) *Textiles otomíes*, México, D.F: INAH, Catálogo de las Colecciones Etnográficas del Museo Nacional de Antropología.

Olmos, A. (2002). Facsímiles de lingüística y filología nahuas, *Arte de la lengua mexicana* 9 (p.209). Ascensión H. de León Portilla & Miguel León Portilla eds., IIH, UNAM.

Panofsky, E. (1995). *El significado en las artes visuales*, Madrid: Editorial Alianza.

Passeron, J. C. (1991). *Le raisonnement sociologique*, París: Editorial Nathan.

Pomar, M. T. (2005). La indumentaria indígena. *Arqueología Mexicana, Textiles del México de ayer y hoy*, 19, 32-39.

Rodríguez Velasco, G. (1995). *Origen del textil en Mesoamérica*, Instituto Politécnico Nacional, México.

Santiago Martínez, S. (2014). Bordados del pueblo masehual en Tlatokxochitl: Procesos educativos en mujeres bordadoras. *CORREO del MAESTRO*, (212), 39-48. Recuperado de <https://es.slideshare.net/Vale58/bordados-del-pueblo-masehual>

Soto Soria, A. (1986). Vestidos, diseños y ambiente, *El Textil Mexicano Línea y Color* (pp.12-14). México, D.F: Paseo de la Reforma y Gandhi.

Swadesh, M. (1988). *Ochenta lenguas autóctonas*, Esplendor del México Antiguo I, 7° edición.

Unesco. (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*.

Weitlaner Johnson, I. (1988). Hilado y Tejido, *Esplendor del México Antiguo I* (pp.455-457). 7° edición.

WEB

CDI, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (2004). www.cdi.gob.mx.

Cuernavaca, Morelos a 20 de Julio de 2020.

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:

**Análisis iconológico de los elementos gráficos (*fitomorfos*) sobre el bordado
de las blusas de las tejedoras, Taselotzin en Cuetzalan, Puebla.**

que presenta la alumna:

Reyna Isabel Rumbo Morales

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:

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.



A T E N T A M E N T E

Dr. Federico Aguilar Tamayo

Por una humanidad culta



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

FEDERICO AGUILAR TAMAYO | Fecha:2020-08-19 20:51:11 | Firmante

b3Mi1zGQETBx6HQPvEMuLqORF1aRZxEmvBjs7McojWZCyFq7IUFGvhC2LrkUYUkt820rBxd+r9rCzYTrwc62xxehSk6wxwgYdjwclzHGnu5nTKLFvfCl0NLzzulXVyPhOHki2b9e
b+e8KRxwYZoksSSgZPPjlldapU4kHI2nHpR5pLhVe0acXRq6Fy1GWNwB5nz8tWgdXyn2bwbCDCTRydq8QK00EHBYJJdsHG9DwSuOJmn9/g0ZCSujHRUVnnV9zwK7bwdMs
WfzXdKCIYfBWOQ32hojVrj188pde2gjnJuoslWnHVGbHKhYRTZUx1TbGA06eeLbFyhjAnrJg/PA==



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

QUtNHK

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/n7r1ieOjOXKnbiezHycjoNVGTqoZTpCj>

**UA
EM**

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales

Cuernavaca, Morelos a 3 de Agosto del 2020.

**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:

Análisis iconológico de los elementos gráficos (*fitomorfos*) sobre el bordado de las blusas de las tejedoras, Taselotzin en Cuetzalan, Puebla.

que presenta la alumna:

Reyna Isabel Rumbo Morales.

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 relación adecuada entre la investigación cualitativa, la descripción de los bordados y el análisis iconológico presentado. Además incluye una relación muy interesante entre dicho análisis y la historia individual y colectiva de las tejedoras, vinculando el estudio de la imagen al contexto sociocultural de las mujeres tejedoras.

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

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:2020-08-03 18:26:35 | Firmante

HZHWN/Yco+E6Qvjfklqd8H8jH0hAQ0K/+XT1Wfo0geeaNI35Z1S84gbsoQJrnVfLgVm82IHwLgcOfxx99FciozdfkOC2HShFxa897q6R5HqfdB6pQHJr7YEUu3JxQqMKHO+sD76Egw9AQbTfgFP9hTZ7BU18KCpL3gZ/T6H0ps5GoyA57Ek3Nj0jDYDZyBW87Lm2oL/Rb+wQUSSDFBzGM9TZmhFXhsQ0PLkBITTSZ9UxCIT1BtFGGQJ16clHWgZPasojYEmSxOD/iwm+I6/EAQ5EOAaqILWsm+ikE+JIEvwWDRLU0679FhVD3C5nZ+/kgSkVOcUJj75Qilqs7zSw==

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



sOAMgz

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/gKQ42DPz7kHfjV9hnM6jW0f1mkv7QYQ>

Cuernavaca, Morelos a 22 de Agosto de 2020.

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:

**Análisis iconológico de los elementos gráficos (*fitomorfos*)
sobre el bordado de las blusas de las tejedoras,
Taselotzin en Cuetzalan, Puebla.**

que presenta la alumna:

REYNA ISABEL RUMBO MORALES

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: **Considero que el proyecto ha sido planeado y realizado con un alto criterio en estructura e investigación, obteniendo como resultado un proyecto que cumple con todas las expectativas necesarias de la maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.**

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

ATENTAMENTE
Por una humanidad culta.
Una universidad de excelencia

Mtro. Héctor Cuauhtémoc Ponce de León Méndez



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

HECTOR CUAUHEMOC PONCE DE LEON MENDEZ | Fecha:2020-08-22 09:17:18 | Firmante

nEcSsEGfW5xRMf7nTrLGi6+JLtH7/Den+h2blZlfOy9KBQaKE/TC2l0fmzQQxzK+qCYxg3p86GeXnMoXn9lq6jG+FbqvB9X/tQLvvmjuQy3VCf4riQBHm9qRT9gaJ2Gvs3Nly/Po3N+5OOQkQ4vImyHwluFuKqYcoDijuD4UT3L4qoKMWcQEJgplg2FeKh5QrzSz608A3vT/RKU3PnFrOsqiLEA02KOqG7Pk8WuHisi6vAS9EApK7Ofpb/SgwSjyfaW0X3fG5LdSGoO5Xkyj0VD9PGpvXvDQEAI6XJcxPPmm54jqua8gvMBiV7Ugy4VO+fx4LTKJOeHKfrfEwzrMA==



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

[G8EieL](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/T2lljn8PLVdqMfuxHL1szmfqEhJTgWn>



Cuernavaca, Morelos a 24 de agosto de 2020.

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:

**Análisis iconológico de los elementos gráficos (*fitomorfos*)
sobre el bordado de las blusas de las tejedoras,
Taselotzin en Cuetzalan, Puebla.**

que presenta el(la) alumno(a):

REYNA ISABEL RUMBO MORALES

Para obtener el grado de Maestro(a) 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:

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.

Atentamente
Por una humanidad culta.
Una universidad de excelencia

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud



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:2020-08-24 12:27:43 | Firmante

UwVDTpJp1YTjLDi3cZ5fWqCmoWK0gqTwYli3EfZFuf42DI5Dn0hIbqCu45haVF9ZZ9UuEiPdQvIDOUS0+Q+EMfhfuOhBKFwGtL6KKIIRhBCICH79IzQCr//jgo9u6WEOQk0C9eKT
N86c5v6yxvoGum3KNnRg83E1UQ4KVi110IWxIF4s/3xM0aL4CSxnBXN43sqry5Vf5iTABjDhTqZs2mHAcpHd5ckBO759Y060PiovML90VtmOuLDG4kua++NgDNwxYKXea7b+R
2j8hCzBS0m2Mdc3EvvfUfui4m/FMXIWG4H7GVqqnVdE0HaGthRxvHt6H7zPyFrkdvlIDfdpRA==



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

[c2SshQ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/8MdtBcsmgYS0CrKRBhy3uZsk4ZOVDxU>



Cuernavaca, Morelos a 27 de agosto de 2020.

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:

Análisis iconológico de los elementos gráficos (*fitomorfos*) sobre el bordado de las blusas de las tejedoras, Taselotzin en Cuetzalan, Puebla.

que presenta el (la) alumno (a):

Reyna Isabel Rumbo Morales

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:

La tesis realizada por la alumna tiene un enfoque particular al integrar elementos etnográficos y la identidad colectiva. Cumple ampliamente con los objetivos del posgrado.

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

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta



Mtra. María Victoria Valenzuela López



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

MARIA VICTORIA VALENZUELA LOPEZ | Fecha:2021-01-20 17:33:10 | Firmante

IA7/NOa9jH/KyFITeO9IulGCuhmrs2XxQtulBrWYRYkZlrhMOULY6p3WrpLvF9pmveZAhqVzhdajwKx+yuWAINBjaQg6Yk4QiefOF0J86hvuR2EYS9vlj
Ce8WwsR/Qz8Bi1Az4ni8EgaQNTzCu/Mr/Ki+2lIZ8iiP8oRNJbah0tGy/wYirAF/IJzWpSjB6kCggUUp7a6hP9hrARqvMf27c5d+0PIb5C/o1shUimkhMoej
P0sKEJNXqOontZ+3IS670gJs3YZ/jpWjAMAKD3BXpoeuk F523L3GE1P299aNBxqA5SDYdoYpL5Em6qW0AWxlkzwfK6mCEzIry8YLlwa==



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

[vBkmuO](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/bT7kCe8llkZcKd08VHRhvtahstUtZzkj>

