



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO MAESTRÍA Y DOCTORADO
EN PEDAGOGÍA

LOS BORDADOS DEL PUEBLO MASEHUAL EN TLATOKXOCHITL
COMO OBRA EN LA CONSTRUCCIÓN CULTURAL: APRENDIZAJES
Y PROCESOS EDUCATIVOS EN MUJERES BORDADORAS

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN PEDAGOGÍA

PRESENTA:
SILVIA SANTIAGO MARTÍNEZ

TUTOR:
DR. ANTONIO CARRILLO AVELAR
FES ARAGÓN

MÉXICO, D.F.

SEPTIEMBRE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicatoria

*A mí abuelo (q. e. p. d.) quien compartió conmigo sus conocimientos,
sus luchas, sus anhelos y de enseñarme el valor de nuestra lengua masehualtlatoli.
A mí ueue (a mi viejito) con todo cariño.*

*A mí abuela que a través de sus consejos y orientaciones aprendí a reconocer la textura de
los hilos.*

A mí querido Herli por su apoyo incondicional y por culminar conmigo un sueño.

Agradecimientos

No hay palabras para expresar mis agradecimientos a las personas que me guiaron y orientaron en la construcción de este trabajo. Agradezco infinitamente el apoyo que me brindaron las bordadoras Tlatokxochitl, gracias por los consejos, de compartir conmigo los conocimientos acerca de los bordados y de la enseñanza que día con día aprendí de cada mujer bordadora.

De igual manera, agradezco el apoyo del doctor Antonio Carrillo Avelar mi tutor, quien es una persona sencillo. En él encontré el apoyo académico para la guía de este trabajo. Sus consejos y orientaciones abrieron la posibilidad de mejorar la investigación.

A mis lectoras la doctora Elsa González Paredes, la maestra Martha Corenstein Zaslav, la maestra Valentina Cantón Arjona y la doctora Leticia Gallegos Cázares, gracias por las observaciones que hicieron a este trabajo.

A mi querida amiga María Isabel Vicente Martínez, por sus consejos y apoyo incondicional.

INDICE

Introducción.....	8
Capítulo I. Representaciones para pensar la cultura: aprendizaje y procesos educativos.....	12
1.1 Representaciones	13
1.1.1 Las representaciones desde la obra.....	15
1.2 Cultura	20
1.3 Socialización	23
1.4 Aprendizaje desde la participación y lo sociocultural.....	25
1.5 La comunalidad	28
1.5.1 La intersubjetividad.....	31
1.5.2 Cosmovisión y prácticas culturales	33
1.6 Conocimientos de los pueblos originarios	34
1.7 La diosa xochiquetzal	37
Capítulo II. Tlatokxochitl en la Huasteca Veracruzana	38
2.1 La Huasteca: un poco de historia.....	38
2.1.1 De la diversidad cultural de la Huasteca.....	40
2.2 Masehualmej de la Huasteca Veracruzana	42
2.2.1 Los masehualmej y sus prácticas culturales	43
2.3 Tlatokxochitl en Hueycoatlita.....	45
2.3.1 Descripción de Hueycoatlita	45
2.3.2 Bordadoras Tlatokxochitl	48
2.3.2.1 Sus orígenes, sus integrantes	50
2.3.2.2 El papel del comité	52

Capítulo III. Estructura metodológica	53
3.1	La cuestión metodológica..... 53
3.2	El paradigma cualitativo 55
3.3	La etnografía para considerar la experiencia etnográfica..... 56
3.3.1	Estrategias e instrumentos de investigación 60
3.4	El sujeto- hablante –participante 65
3.5	De la experiencia y el campo de estudio..... 67
Capítulo IV. Representaciones y Aprendizajes en mujeres Masehualmej bordadoras Tlatokxochitl	73
4.1	El bordado 73
4.1.1	El punto de cruz 76
4.2	Principios en el aprendizaje de la bordadora..... 79
4.2.1	El llamado de la aprendiz a través del hacer: “la veía bordar” ... 81
4.2.1.1	El deseo de bordar..... 84
4.2.1.2	Paciencia por aprender..... 88
4.3	Aprendizajes de las bordadoras 88
4.3.1	“Me daba un cachito de tela, hilos”..... 90
4.3.1.1	Solita fui aprendiendo 92
4.3.2	Bordar juntas “me sentaba con ella” 95
4.3.2.1	Enseñan lo que saben 97
4.3.2.2	Saber enseñar 101
4.3.3	“Nos sentamos juntas a bordar” 103
4.3.3.1	Los consejos ayudan aprender 107
Capítulo V. Momentos de creación de la obra-bordado en Tlatokxochitl.....	110
5.1	Pasión por bordar 110
5.2	Representaciones en torno a la obra-bordado 112
5.2.1	Pervivencia de los bordados tradicionales 115

5.2.2	Bordados de la comunidad: lo nuestro	119
5.2.3	Bordados de papel: figuras de los otros	124
5.3	Primeros bordados: figuras sencillas y rellenos	127
5.4	Tlakoayotlij	131
5.5	Creación de bordados	133
5.5.1	Saber bordar	134
5.6	Color de hilos.....	141
5.7	Lo que se escribe en los bordados	144
5.8	El papel de la lengua en la práctica cultural del bordado	146
Conclusiones.....		149
Fuentes de información.....		154
Anexos		160

Lista de mapas, figuras, cuadros y fotos

Mapa 1	Huasteca Veracruzana	43
Figura 1	Accesibilidad a informantes y entender el contexto sociocultural de la comunidad.....	69
Cuadro 1	Categorías y subcategorías de análisis.....	72
Foto 1	Lugar de las bordadoras.....	49
Foto 2	Materiales del bordado.....	75
Foto 3	Mujer bordando agachada.....	76
Foto 4	Mujer bordando	76
Foto 5	Punto de cruz	77
Foto 6	Punto lomillo	77
Foto 7	Diseño punto de cruz	78
Foto 8	Creación de figuras	78
Foto 9	Niña parada a un lado de su mamá	85
Foto 10	Madre que enseña a su hija.....	100
Foto 11	Mujeres que dialogan de los colores	107
Foto 12	Tlatokxochitl en el árbol	120
Foto 13	Tlatokxochitl en la camisa de la mujer	120
Foto 14	Axochitl en la camisa de la mujer	121
Foto 15	Bordados del popochkomitl.....	122
Foto 16	Mujeres y bordados de papel	125
Foto 17	Mujer hojeando la revista.....	126
Foto 18	Relleno de bordados	129
Foto 19	Relleno de bordados	129
Foto 20	Ejemplo de tlakoayotilij	133
Foto 21	Tlakoayotilij.....	133
Foto 22	Bordado parte superior	136
Foto 23	Bordado parte posterior	136
Foto 24	Exactitud de puntadas en la tira del bordado con mismas figuras acabadas	136
Foto 25	Combinación de colores	138
Foto 26	Blusa tradicional	142
Foto 27	Bordado del amanecer	145

Introducción

En América Latina surgen diversas corrientes: filosóficas, sociales y educativas que responden a necesidades y exigencias de la sociedad del presente siglo XXI en un marco de diversidad cultural. En el contexto de las culturas de los pueblos originarios en el ámbito educativo se ha transcendido a una postura y epistemología que demanda reconocimiento de otra forma de pensamiento llamado giro *decolonial* (Walsh, 2007; Walter, 2007). Esta postura da lugar a la construcción de modelos de conocimientos y conceptos emergentes, en una nación de diversidad cultural como es México.

Desde esta visión, los conocimientos indígenas empiezan a ser reconocidos por la política de la diversidad cultural. La postura de Walsh y Walter ofrece la alternativa de considerar no sólo el contexto escolar, sino la educación emanada de la propia comunidad y que es considerada “informal”, donde los sujetos construyen una identidad con el entorno sociocultural para la formación del hombre y la mujer que responde a las exigencias de vida comunitaria. Las comunidades de los diversos pueblos originarios son espacios para comprender y conocer otras formas de educación.

La investigación titulada “Los bordados del pueblo masehual en Tlatokxochitl como obra en la construcción cultural: aprendizajes y procesos educativos en mujeres bordadoras”, se realizó en la comunidad de Hueycoatitla en el municipio de Benito Juárez del Estado de Veracruz, donde se trabajó con el grupo de mujeres bordadoras llamado Tlatokxochitl y se tuvo como objetivo analizar y describir los aprendizajes de mujeres bordadoras y las representaciones que construyen en torno a sus creaciones para comprender procesos educativos propios de la cultura náhuatl.

Aunado a lo anterior, en esta investigación se pretende recuperar a los contextos sociales-comunitarios que dan espacio a miradas distintas con respecto a lo formal-institucional. Así los aprendizajes y procesos educativos como nos lo señala Lefebvre (2006) parten de

representaciones creadas del contexto sociocultural como sucede con las prácticas culturales del pueblo *masehual* de la cultura náhuatl¹.

Las prácticas culturales forman parte de la cosmovisión de los pueblos originarios, éstas son: la cestería, el tejido, el bordado, la alfarería, los ritos, las danzas que a lo largo de la historia se han venido transmitiendo de generación en generación. Los bordados y tejidos configuran dimensiones simbólicas, cosmogónicas y la formación de los sujetos desde la concepción de cada cultura.

En la cultura náhuatl, los bordados constituyen uno de los conocimientos más antiguos y forman parte de la indumentaria de los *masehualmej* y se articulan con la historia que se presenta y se construye con los años, como es el caso de las mujeres bordadoras del grupo Tlatokxochitl, originarias de la comunidad de Hueycoatitla.

En el grupo de bordadoras Tlatokxochitl la elaboración de bordados es enseñada por la experiencia de las mujeres mayores quienes son concebidas como portadoras de los saberes y conocimientos de los bordados. Ellas son las que enseñan a las más jóvenes cómo se debe de hacer un bordado, así en esta dinámica se va creando un entramado de relaciones culturales manifestadas en la vida diaria de las bordadoras, y por ello el bordado es una actividad que está presente en la vida cotidiana de la comunidad Hueycoatitla.

Cada cultura crea sus propias representaciones en un espacio-tiempo. Las representaciones permiten comprender la práctica cultural del bordado más allá de la artesanía, además de que ayudan a identificar espacios de aprendizaje, dinámicas y estrategias de las bordadoras, de tal manera, entender una pedagogía comunitaria que conduce a mirar procesos desde adentro, es decir, una educación intracultural (Dietz, 2011), donde lo subjetivo y la intersubjetividad son puentes que construyen estrategias de enseñanza-aprendizaje desde lo colectivo y lo comunitario.

¹El pueblo náhuatl de la Huasteca Veracruzana las personas se autoadscriben como *masehualmej* y su lengua es el *masehualtlatoli* (náhuatl).

De aquí en adelante usaremos pueblo *masehual* para referirnos a personas como parte de su adscripción y cultura náhuatl para señalar el contexto sociocultural que forman parte.

En la cultura náhuatl, los aprendizajes y procesos educativos de mujeres bordadoras parten de representaciones culturales que coadyuvan la reproducción de un sistema comunitario que representa la reciprocidad, la lengua, la ayuda mutua, el compromiso con las demás que expresan las formas en que ellas aprenden por sí mismas y con las demás mostrando la vivencia comunitaria.

En el capítulo uno, presentamos los referentes teóricos-conceptuales que fundamentan el estudio iniciado por Henri Lefebvre en su Teoría de Representaciones, para este autor la representación cultural de los sujetos se puede interpretar a partir de estudiar su creación-obra, esto permite desarrollar los conceptos de cultura, socialización, la comunalidad, la intersubjetividad y el aprendizaje.

En el capítulo dos, mencionamos la historia del territorio de la Huasteca y las relaciones interétnicas entre culturas. Posteriormente, realizamos una breve descripción de la comunidad de Hueycoatlila, espacio donde viven las bordadoras; además señalamos los orígenes del grupo Tlatokxochitl.

En el capítulo tres, describimos la metodología de la investigación desde una experiencia etnográfica cualitativa y las estrategias que se emplearon para adentrar al trabajo de campo y recoger información. También se aborda la importancia de emplear relatos de vida como estrategia que permite hablar de sujeto-hablante-participante.

En el capítulo cuatro, se describen y analizan los resultados de la investigación y se resalta el papel del bordado como práctica cultural al que las bordadoras consideran patrimonio cultural. También desarrollamos los principios de aprendizaje que deben poseer las bordadoras, estos son el gusto, la motivación, el deseo, el interés y la paciencia que son fundamentales para llegar a ser bordadora. De igual manera, se describen las estrategias empleadas en la enseñanza-aprendizaje del bordado, en estas la participación es fundamental.

En el quinto capítulo, se hace un análisis de los momentos de creación de bordados considerándolos como obra. En éste, examinamos representaciones que se tejen en torno a bordados, resaltando conocimientos cosmogónicos, naturales y presencia de figuras antiguas

que simbolizan ritos y ceremonias de la comunidad. También señalamos que las bordadoras aprenden a saber combinar colores, copiar y crear figuras para identificarse como *ueli tlakopina* (saber copiar), *tlamachijchiua* (crear con las manos) y *tlayolitia* (crear con el corazón). En los momentos de creación, el trabajo cumple un papel esencial en la elaboración de bordados que coloca a la mujer como bordadora.

Por último, cerramos con las conclusiones que son el constructo del análisis de la información y reflexiones surgidas durante la investigación. Principios de aprendizaje, estrategias de enseñanza-aprendizaje y representaciones culturales de la práctica del bordado son conceptos indispensables que conducen a visualizar otras formas de educación.

Capítulo I. Representaciones para pensar la cultura: aprendizaje y procesos educativos

Y una generación transmite a otras los códigos que le permiten comunicarse y entenderse entre sí: un idioma que expresa además la peculiar visión del mundo, el pensamiento creado por el grupo a lo largo de su historia, una manera de gestos, de tono de voz, de miradas y actitudes que tienen significado para nosotros, y muchas veces sólo para nosotros.

G. Bonfil, 1989

México es un mosaico de culturas arraigado por pueblos originarios, estas construyen variadas formas de ver el mundo a partir de sus propias cosmovisiones y la educación de sus miembros es diferente a la escolarizada; los procesos pedagógicos son distintas, en algunas culturas “mediante la experiencia se adquiere conocimiento y que las formas de transmisión en las comunidades indígenas varían de unas a otras, coincidiendo en los procesos colectivos de aprendizaje” (Álvarez Echaverría, 2007: 121).

En la cultura náhuatl, la práctica del bordado constituye un elemento fundamental en la formación de sujetos, basada en las formas de vida comunitaria donde se entrecruzan conocimientos cosmogónicos, culturales y míticos. Esta identifica cómo el pueblo *masehual* construye su mundo.

En los procesos educativos de la práctica del bordado se tejen elementos de la cultura como son: la historia, la lengua, la cosmovisión, los conocimientos y los saberes, que denotan a un entorno sociocultural. Los conocimientos y los saberes de las bordadoras son compartidos en el contexto comunitario como resultado de varios procesos (Tovar, s/f: 13). En la concepción náhuatl, las relaciones sociales comunitarias (Hernández, 1999) se establecen en el reconocimiento de los mayores donde “participan en el proceso de transmisión de conocimientos” (Jiménez, 2005: 233).

La construcción de aprendizaje en esta práctica cultural del bordado conlleva a mirar más allá de lo artesanal. Las representaciones de un contexto sociocultural, son puentes para tejer

discursos desde la cultura y la educación propia del pueblo *masehual*, por ello es necesaria la vertiente de las representaciones.

1.1 Representaciones

El concepto representación deriva de *representare*, que significa poner delante de algo. De acuerdo con el diccionario filosófico, representación es la idea en sí misma; la mente de algo que está en la realidad y que es el significado de los signos y la imagen mental de una realidad percibida sensorialmente.

El concepto representación, ha sido estudiado desde las ciencias sociales con el enfoque de representaciones sociales, Moscovici es el principal exponente seguido de otros autores. El enfoque de representación que aquí abordados parte desde una perspectiva sociocultural, para ello se retoma el trabajo de Henri Lefebvre quien hace una aportación a la Teoría de las Representaciones.

Las representaciones no sólo son imágenes, ideas, abstracciones, percepciones que están en la mente de los sujetos alejadas de su entorno social, éstas no pueden ser estudiadas al margen del contexto sociocultural porque “el modo de existencias de las representaciones sólo se concibe tomando en cuenta las condiciones de existencia de tal o cual grupo, pueblo, clase” (Lefebvre, 2006: 66).

Cada sociedad crea sus propias representaciones. Estas no son percepciones individuales y subjetivas, sino que son compartidas por los miembros de la sociedad. Los bordados constituyen representaciones en torno a la identidad del ser de la comunidad donde se reproducen el modo de existencia que la caracteriza.

Las representaciones no son simples hechos, ni resultados comprensibles por sus causas ni simples efectos. Son hechos de palabra (o si prefiere de discurso) y de práctica social. Por lo tanto las representaciones y sus tendencias provienen de “sujetos” sin reducirse a una subjetividad, tienen una objetividad sin reducirse a objetos sensibles o sociales, mucho menos a una cosa. (Lefebvre, 2006: 104).

Las representaciones son productos sociales, compartidos por los miembros de la sociedad a partir de lo cultural, lo social, lo colectivo y lo individual “relacionadas con su ‘base’ social, o sea

con toda una sociedad “las representaciones oscilan entre la manera en que está hecha esa sociedad y la manera en que se ve” (Lefebvre, 2006: 101). Las representaciones de una cultura son construidas desde una memoria colectiva, en que los sujetos comparten visiones en cuanto a la forma de ver y concebir la realidad en que viven, como ocurre con los bordados propios de la comunidad, que fundamentan la existencia del ser *masehual*.

Las representaciones se mueven en dos espacios: representaciones de espacio y espacios de las representaciones; la primera, se refiere a los espacios que contribuye a la dominación, al poder, al capitalismo y al trabajo cuantificable; la segunda, se caracteriza por la importancia de la experiencia, la vivencia, los conocimientos locales, los símbolos, los significados y los códigos de la cultura (Ulrich, 2000; Lefebvre, 2006). Los espacios de las representaciones son los que ayudan a convertir los bordados como obra del contexto sociocultural en que son creados.

Decir que los bordados del pueblo *masehual* son creados a partir de los espacios de representaciones cobra relevancia dentro del contexto del diseño. En estos los bordados son reconocidos y valorados no sólo por las bordadoras sino por los miembros de la comunidad, al respecto Lefebvre (2006) menciona que las representaciones no son falsas, ni verdaderas, su condición tanto falsas o verdaderas depende del contexto que son creadas.

Las representaciones no son sin embargo verdaderas por vocación, por esencia. Ni falsas. Es una operación ulterior, una actividad reflexiva, la que les confiere verdad y/o falsedad relacionándolas con las condiciones de existencia de quienes la producen. Las representaciones son falsas en lo que apuntan y dicen pero verdaderas con respecto a lo que las soporta. (Lefebvre, 2006: 57-58).

De acuerdo a la postura de Lefebvre, las representaciones no sólo son aquellas que representan ideas, prácticas, abstracciones, imágenes y que otorgan créditos de verdad o falsedad, sino que juegan entre la presencia y la ausencia (más adelante se explica sobre este punto). Para el autor, las representaciones se resuelven en la obra porque aclara y justifica los ideales de la sociedad y el actuar de los sujetos.

La obra esclarece las representaciones porque las atraviesa, las utiliza y las supera. La representación esclarece la obra porque es necesaria y no suficiente, superficial, es decir definida sobre y por una superficie, remiando a la práctica, a la producción, a la creación. (Lefebvre, 2006: 30).

Dicho lo anterior, entendamos por obra en su término más amplio, aquello en que interviene la mano del hombre para construir o crear, puede ser la ciudad, lo urbano, lo rural, las obras de arte, la arquitectura, la escultura, la pintura, la agricultura, las prácticas culturales, etcétera. En este estudio los bordados son obras que permiten visualizar más allá de la artesanía.

Entonces, las representaciones son abstracciones, ideas, imágenes creadas en torno a la obra. Estas se construyen a base de los sentidos, los significados, los conocimientos y las concepciones simbólicas de la cosmovisión que se generan en la historicidad y la memoria colectiva de una sociedad.

Se retoma el concepto de representaciones de Lefebvre, porque consideramos que aporta elementos que coadyuvan a comprender la construcción cultural de la práctica del bordado desde el contexto sociocultural del pueblo *masehual*, también sobre los aprendizajes y procesos educativos de las bordadoras Tlatokxochitl.

1.1.1 Representaciones desde la obra

Las representaciones son creadas en un contexto sociocultural en que los sujetos reproducen formas de vida, transmisión de conocimientos y saberes, estas existen en la medida que los sujetos interactúan con la obra; la interacción sujeto y obra son conductores que dan existencia a las representaciones culturales de una sociedad, al respecto Lefebvre (2006) menciona que las representaciones se resuelven en la obra.

Se trata aquí de la unidad de “sujeto” y del “objeto” pero en acto y no en la representación. Este acto capta en una percepción única tanto lo que lo constituye en “sujeto” (no preexistente con una sustancia), como lo que percibe como “objeto” (en el campo luminoso de la conciencia). (Lefebvre, 2006: 286).

La interacción sujeto y obra son fundamentales para expresar los significados de las representaciones de un pueblo, grupo o sociedad. Retomar el bordado como obra surge a partir de que vivimos en un mundo capitalista, donde las obras creadoras son contempladas como un producto para el mercado. En una sociedad capitalista, la obra es subordinada a lo económico porque “el capitalismo y el estatismo moderno han aplastado la capacidad creadora de obras, este aplastamiento acompaña el de lo social, atrapado entre lo económico y lo político”

(Lefebvre, 2006: 235). Entonces se encuentra que en el capitalismo, el aprendizaje y los procesos educativos que viven los sujetos creadores permanecen en la invisibilidad.

La obra que sólo es producto no es obra porque “el producto se separa de la obra, la desplaza, la reemplaza por sofisticaciones técnicas” (Lefebvre, 2006: 235-236), el sujeto se aleja de ella y actúa con precisiones técnicas normalizados al que sólo importa lo cuantificable y el objeto como cosa. El tiempo en este aspecto únicamente es ganancia. En este sentido, es importante retomar la obra no sólo en la cuestión económica sino las representaciones que juegan dentro de una sociedad y la de los individuos.

La obra tiene su tiempo, su creación y pasa por varios momentos. Los momentos de creación están conectados conjuntamente, de acuerdo con Lefebvre en la creación de la obra se encuentra un momento técnico y un momento del saber, un momento del deseo y un momento del trabajo, un momento de lo lúdico y un momento de la seriedad, un momento social y un momento extrasocial.

Los momentos de creación de la obra son aquellos que permiten identificar sentimientos, pasiones y deseos para explicitar los aprendizajes y proceso educativos que viven las bordadoras Tlatokxochitl. Estos momentos son:

- Momento de la intermediación

El momento de la intermediación es la más difícil de identificar. Aquí se refiere a la expresión y la significación que perciben los sujetos en el contexto sociocultural del cual forman parte. En este nivel los sujetos escriben y pintan en la obras sus vivencias y sus sentimientos de acuerdo al contexto de la sociedad en que viven, también se caracteriza por el goce de los creadores en la obra sin separarse del trabajo productor, ni del intercambio, ni del mercado y del dinero.

Es importante resaltar, en el momento de la intermediación la expresión y la significación porque se superan en la dialéctica de la primera y segunda naturaleza (Lefebvre, 2006), es decir, no se copia la realidad tal cual se refleja. En la primera naturaleza como son los colores, sonidos, las

figuras se superan en la segunda naturaleza al momento de presentarse los bosquejos, esbozos y en empleo de técnicas de la obra, así se supera la expresión-significación.

Entonces en el momento de la intermediación se refleja la presencia del acto en el cual los sujetos escriben las cosas y pasan por un momento de placer y gozo en la producción de trabajo en que se reconocen en el hacer de la obra.

- Momento de la memoria

Este momento se desprende de lo inmediato y es difícil de reconocer la memoria. Cuando la memoria es presencia es más ausencia y existe olvido de la obra. Hablar de memoria también es hablar de un olvido, es hablar de una no memoria porque se desvía de lo tradicional, entonces la obra se usa con otros fines y propósitos dados por el presente.

En los bordados se representan el olvido y la memoria, estas permanecen juntas porque recuperan una tradición, reconocen y continúan una obra anterior. Los bordados como obra conllevan a que la memoria sea explicada qué papel juega en la creación. En ésta, la memoria puede manifestar una producción cuantificable o representa la historia de la comunidad, la cosmovisión, la cultura, la lengua y las prácticas culturales.

- Momento del trabajo

El momento del trabajo juega en la mediación entre producción y creación. El trabajo existe por la producción de las cosas u objetos con valor capital sin que el sujeto caiga en la cuantificación, a la atención del consumo, del mercado, del dinero y se aleje de la obra. El trabajo juega entre la creación de un no trabajo, momento seguida del trabajo. En el no trabajo, los sujetos se apasionan por la creación porque hay inspiración, contemplación, goce y deseo; entonces la relación trabajo y no trabajo se complementan. Las bordadoras viven este momento de creación, se colocan en el trabajo por la producción y en no trabajo por la pasión.

- Momento de la forma

Toda obra tiene forma, no hay obra sin ella porque tiene reglas y se determina. En esta cuestión, la determinación sigue bajo el principio de la forma lógica que muestra las diferencias entre obras porque la obra no queda en $A=A$.

En el momento de la forma puede existir la copia pero la obra nunca es exactamente igual. La creación y aprehensión que cada bordadora dibuja en la obra es representada por los colores y figuras que se recrean a partir de lo existente, que expresan nuevos diseños y relatan la vida de cada mujer bordadora.

- Momento de la presencia-ausencia

La ausencia aparece en el momento que él o la creadora de obra toma distancia de los materiales, de sí mismo y se aleja de las representaciones culturales; mientras tanto, la presencia constituye un lugar en el espacio en que se dice y se hace las cosas, la ausencia es aquello que no vemos, ni conocemos los conocimientos que expresan los bordados. La presencia y la ausencia se mueven en espacios dialécticos que configuran representaciones que no son ni falsas, ni verdaderas (Lefebvre, 2006).

En este sentido, en el momento de la presencia se encuentran la estética de las figuras, los colores y diseños de bordados antiguos y nuevos. En el momento de la ausencia se refiere a la memoria histórica y colectiva que las bordadoras narran dentro del contexto sociocultural que se desenvuelven.

- Momento de la centralidad

En el momento de la centralidad interviene la acción y el conocimiento que actúan tanto en lo social y lo mental. Aquí la obra concentra lo suyo, los intereses, las pasiones, los afectos, las sensaciones y las impresiones de la realidad que expresan representaciones de la cultura en la que viven los sujetos.

- El momento de lo cotidiano y el de no cotidiano: el momento de lo social y el de lo extrasocial

Las bordadoras como creadoras de obra parten de concepciones socioculturales de lo cotidiano y lo social. En la obra describen elementos cosmogónicos, significados y símbolos de la cultura náhuatl que son importantes en la vida cotidiana del pueblo *masehual*. Lo extrasocial aporta materiales como son los hilos y telas industrializados, además revistas de bordados ajenos al contexto cultural de las bordadoras, estos materiales son indispensables para la creación de la obra.

- El momento utopiano

La obra también pasa por un momento utopiano, en ella las bordadoras expresan cómo quieren vivir, describen lo posible y lo imposible, lo próximo y lo distante, siempre escriben un destino al que quieren alcanzar.

- Los momentos críticos

En algunas obras se escriben los momentos de crisis y conflictos que vive la creadora en su sociedad. Los bordados como obra identifican las subjetividades de cada una de las bordadoras. En ellos se escriben vivencias y se usan como una expresión política en donde la mujer toma decisiones de los colores, las figuras y los diseños. En la creación de la obra-bordados se manifiestan la relación de la vida y la muerte. Por otra parte, algunos estudios describen que los tejidos son medios que expresan mensajes culturales de una sociedad, también, en ellos se dibujaban mapas territoriales y expresan la cuestión política que viven los miembros de una cultura (Arnold, Yapita y Espejo, 2007).

- Los momentos del juego y de la seriedad

En la creación de obra todo es juego y seriedad. La seriedad implica inquietud, el descubrimiento de lo que está en juego y su importancia. Los momentos que se descubren en la obra son guías en la comprensión de los procesos de creación de bordados, como aquellos que poseen representaciones dentro de una sociedad como el pueblo *masehual*. En la creación de bordados se inicia con el juego entre la objetividad y la subjetividad, en esto, la creatividad

cobra presencia en la seriedad con que se hacen las cosas. El juego es una estrategia que coadyuva aprender a bordar, esto sucede cuando las niñas juegan con materiales sobrantes de las bordadoras y buscan saber bordar. Entonces el juego pasa de un nivel de distracción a un nivel de objetividad y se vuelve serio.

1.2 Cultura

Cultura es un concepto que tiene diferentes definiciones dentro del campo antropológico. Según Aguirre, la palabra cultura proviene de latín *cult* de cultivo y *cultum* significa “sobre todo cultivar, siendo culturas o cultivos, es decir, el campo de cultivo” (2002). De esta definición surgen corrientes y teorías culturales que han definido la cultura como lo culto en la perspectiva de la alta cultura.

Por otro lado, la definición del concepto de cultura tiene su origen en los estudios del etnólogo británico E. B. Taylor. Para este autor cultura “es la totalidad compleja que incluye conocimientos, creencias, arte, ley moral, costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembros de una sociedad” (citado en Aguirre, 2002). La cultura es el modo en que vive la gente, hace de una raza o etnia en que comparte costumbres y tradiciones (Taylor, citado en Monclús, 2004).

En el campo antropológico a partir de los estudios de Taylor derivó el nacimiento de teorías y enfoques que estudian la cultura. La teoría de cultura para fines de este estudio, se aborda desde la perspectiva de la antropología simbólica, donde cultura es un entramado de significaciones que se reproducen en un contexto sociocultural, que sólo los miembros de esa sociedad saben y conocen las cosas.

La cultura desde la antropología simbólica es desarrollada por el antropólogo norteamericano Clifford Geertz, él define que la cultura es el conjunto de significados que una sociedad establece y que son compartidos socialmente. En esta perspectiva podemos entender que cada cultura posee una diversidad de representaciones a determinados actos, labores, arte y obra.

Las representaciones funcionan como un componente social, son compartidas entre los miembros de una comunidad para el establecimiento del tejido social, donde los sujetos

producen significaciones de los símbolos culturales que identifica la pertenencia a un grupo social, dentro de ésta, los miembros producen acciones que crean significaciones de actos humanos, tejidos socialmente por la trama y la urdimbre porque “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre” (Geertz, 2003: 20).

La cultura como trama y urdimbre el hombre produce concepciones simbólicas², que son compartidas en lo comunitario. Estas forman parte de los elementos de la vida cotidiana y significación de las prácticas culturales de una sociedad.

En lugar de esa idea, Parsons, siguiendo no sólo a Weber sino también una línea de pensamiento que se remonta tal vez a Vico, elaboró un concepto de cultura entendida como sistema de símbolos en virtud de los cuales el hombre da significación a su propia experiencia. Sistemas de símbolos creados por el hombre, compartidos, convencionales, y, por cierto, aprendidos, suministran a los seres humanos un marco significativo dentro del cual pueden orientarse en sus relaciones recíprocas, en su relación con el mundo que los rodea y en su relación consigo mismos. (Geertz, 2003: 215).

La cultura no permanece estática sino dinámica, es congruente a los tiempos en que se crea, transmite, comparte y modifica prácticas culturales y formas de ver el mundo de una sociedad. El hombre se inserta en la trama de significación que constituye la base de los procesos sociales y construcción de representaciones que son compartidos en cada cultura. La urdimbre consiste en esos mecanismos de reproducción social de símbolos y resignificación de representaciones culturales acorde a los tiempos que el hombre interactúa con los demás.

La trama y la urdimbre proporcionan formas de ver el mundo a través de símbolos que son herramientas que “posibilitan la legitimación de las relaciones entre los individuos con el mundo” (Guerrero, 2002: 77). Los símbolos dan significados a las representaciones y la acción humana en la interacción de la vida cotidiana entre miembros. En la trama y la urdimbre los

² Lo simbólico es el conjunto de significados que cada cultura construye y están cargadas de historicidad “ya que son un producto social e histórico concretos” (Guerrero, 2002: 77). Siguiendo a Giménez nos acerca a comprender que “lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas ‘formas simbólicas’” (Giménez s/f: 5), estas son las costumbres, tradiciones, fiestas, ritos, ceremonias, bailes, etcétera.

miembros de una sociedad comparten el sistema simbólico que da existencia a la cotidianidad de las prácticas culturales.

La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida. (Geertz, 2003: 88).

Los sistemas simbólicos de una cultura son esquemas que permiten la construcción del sentido de vida cotidiana. En las culturas *americanas* los hombres construyen el mundo de acuerdo a las creencias, mitos y sistemas simbólicos heredados que resignifican la vida contemporánea de cada pueblo originario. Los esquemas culturales son modelos con “dos sentidos —un sentido de y un sentido para” (Geertz, 2003: 9) que configuran la identidad de cada sociedad.

Estos sentidos posibilitan la resistencia cultural de los pueblos originarios en la reproducción de representaciones políticas, cosmogónicas, ceremoniales y productivas. Donde las generaciones adultas de cada cultura se encargan de transmitir lo que tienen que saber las nuevas generaciones, quienes se asumen como sujetos del pueblo y se apropian de las normas y reglas de esa sociedad.

Saberse y asumirse como integrante de un pueblo, y ser reconocido como tal por propios y extraños, significa formar parte de una sociedad que tiene por patrimonio una cultura, propia, exclusiva, de la cual se beneficia y sobre la cual tiene derecho a decidir, según las normas, derechos y privilegios que la propia cultura establece (y que cambian con el tiempo), todo aquel que sea reconocido como miembro del grupo, de ese pueblo particular y único, diferente. (Bonfil, 1990: 48).

La cultura de cada sociedad otorga identificación donde el sujeto se inserta en estructuras de significación. Estas estructuras implementan símbolos socialmente compartidos mediados por artefactos materiales o abstractos (Cole, 1999). Los artefactos³ proporcionan símbolos culturales que reproducen visiones del mundo y forman parte de una historicidad.

³ De acuerdo con Wartofsky (1973, citado en Cole, 1999) establece tres niveles de artefactos.

1. Artefactos primarios los utilizados directamente en la producción: hachas, agujas, instrumentos y personajes míticos.

La forma de un artefacto es más que un aspecto puramente físico, al ser creado como una encarnación del propósito e incorporado de una cierta manera a la actividad de la vida -al ser fabricado por una razón y puesto en uso- el objeto natural adquiere una significación, unidad primordial de lo material y lo simbólico. (Cole, 1999: 114).

Con lo anterior, la cultura como concepción simbólica permite entender las tramas y urdimbres que reconstruyen el pueblo *masehual*, para comprender las representaciones culturales que se comparten en el tiempo y en el contexto actual de la vida cotidiana.

En el grupo Tlatokxochitl, la cultura constituye “*lo que hace y dice*” la gente. Donde la trama y la urdimbre justifican las representaciones emanadas del contexto sociocultural y el artefacto se representa por hilos, agujas, figuras, telas, conocimientos y saberes de las bordadoras. Esta perspectiva posibilita conocer las representaciones de la cultura náhuatl, donde las bordadoras producen y reproducen tejidos culturales socialmente compartidos, que cargan símbolos y significaciones que llevan a un aprendizaje y proceso educativo propio.

1.3 Socialización

La socialización es el proceso en el cual los hombres interactúan en un entorno social. La interacción se da cara a cara entre miembros de una cultura, que origina transmisión de conocimientos, formas de ver el mundo, modo de vida, creencias, prácticas culturales, actividades cotidianas y fiestas tradicionales que caracteriza la sociedad. Cuando el sujeto se apropia de la realidad de la que forma parte entonces reconoce las representaciones culturales del contexto en que vive y ocurre la internalización.

La interacción y la internalización son elementos que hacen que ocurra la socialización. La primera, porque los hombres viven en sociedad y en la vida cotidiana es necesaria el actuar con los demás, el hombre no puede existir aislado, como expresan Berger y Luckmann “no puedo existir en la vida cotidiana sin interactuar y comunicarme continuamente con otros” (1979: 40). En la interacción los hombres comparten elementos socioculturales de la comunidad, en este

-
2. Artefactos secundarios consta de representaciones de artefactos primarios y modos de acción, desempeñan un papel central en la preservación y transmisión de los modos de acción y creencia, éstas son: recetas, creencias tradicionales, normas, etcétera.
 3. Tercer nivel es una clase de artefactos que permite comprender y ver el mundo real.

encuentro transmiten aquello que es pertinente que los niños y las niñas conozcan del entorno sociocultural.

En este proceso, la transmisión no se da de manera acabada, sino que los sujetos de nueva generación tienden a internalizar aquellos significados y representaciones de la cultura para construir nuevos conocimientos. Entonces, la interacción con los padres-madres, abuelos-abuelas, vecinos-vecinas y círculos de amigos fortalece las relaciones sociales al interior de la comunidad, ésta permite reproducir los conocimientos y saberes locales con sentidos acordes a las exigencias a un determinado tiempo en que viven los sujetos.

La internalización se construye cuando el sujeto asume la realidad del mundo en que vive y se identifica con los miembros de la comunidad. La internalización ocurre a medida que el sujeto participa en actividades cotidianas como sucede en la práctica cultural del bordado, sólo entonces se identifica con la comunidad. En ésta, el hombre y la mujer construyen sentidos para asumirse como miembros de la comunidad y ser agentes sociales dentro de esa sociedad, “constituye la base, primero, para la comprensión de los propios semejantes y, segundo, para la aprehensión del mundo en cuanto realidad significativa y social” (Berger y Luckmann, 1979: 165).

En este sentido, el hombre y la mujer se incorporan como miembros de la sociedad. La internalización permite que los miembros reconozcan la realidad objetiva de los sentidos y significados de las representaciones que teje la cultura “cuando el individuo ha llegado a este grado de internalización puede considerarse miembro de la sociedad. El proceso ontogénico por el cual este se realiza se denomina socialización” (Berger y Luckmann, 1979: 166).

A través de la socialización, el hombre y la mujer se asumen como miembros de una sociedad. En este proceso comparten elementos significativos del contexto de la cultura, donde la familia y la comunidad extensa son primordiales en la formación de sujetos. Para Berger y Luckmann (1979) la socialización se da en dos procesos: socialización primaria y socialización secundaria.

En este trabajo se aborda la socialización primaria y la socialización secundaria como dos procesos complementarios. La primera, corresponde a la socialización al interior de la familia,

donde los padres enseñan qué deben saber los hijos para interactuar con el resto de la comunidad. La familia como socialización primaria es el primer referente donde el hombre atraviesa los primeros años de vida y “por medio de ella se convierte en miembro de la sociedad” (Berger y Luckmann, 1979: 166). La familia se encarga de educar a los hijos con reglas, roles y actitudes, donde cada niño y niña “internaliza y se apropia de ellos” (Berger y Luckmann, 1979: 167). En esta socialización también se enseña actividades que sólo las hijas o los hijos pueden realizar y aquellas en que ambos pueden desempeñar.

La segunda, se refiere a la socialización que enseña aquello que no enseñó la familia, es decir, cuando la familia no tiene suficientes elementos para enseñar la lengua materna y las prácticas culturales de la comunidad a los hijos o hijas entonces la comunidad extensa asume la responsabilidad de delegar aquello que pertenece a las nuevas generaciones y la construcción del tejido social, este proceso se llama socialización secundaria. En ésta, los miembros de una sociedad comparten saberes y conocimientos que aprenden en la familia. La responsabilidad como comunidad extensa es formar a hombres y mujeres comunitarios capaces de valorar las prácticas culturales de la sociedad de la que forman parte.

En esta investigación, la socialización es aquella en que el hombre interactúa con miembros de la comunidad para la construcción del tejido social y como proceso donde se comparte saberes y conocimientos simbólicos, cosmogónicos y míticos. En esta socialización, la familia y la comunidad extensa son guías en la construcción de representaciones culturales en torno a la práctica cultural del bordado en la comunidad.

1.4 Aprendizaje desde la participación y lo sociocultural

El concepto aprendizaje tiene diferentes enfoques y teorías que proponen cómo el sujeto tiene que aprender. En este marco, no pretendemos describir todas las teorías sino que tomamos algunos elementos tanto del enfoque sociocultural como del social, ya que parten de la importancia de la cultura para entender la formación del hombre y el proceso de aprendizaje.

El enfoque sociocultural conduce a retomar representaciones que están relacionadas a la intersubjetividad y permite entender la identidad y la comunalidad, donde los sujetos participan

en la construcción de saberes y conocimientos locales. En este trabajo, el aprendizaje de los sujetos surge en la interacción social del contexto comunitario como medio para lograr la participación donde “instrumentos de mediación, incluidos los signos, los proporciona la cultura, el medio social” (Vyotskii, citado en Pozo, 1999: 196).

El aprendizaje se construye en el contexto sociocultural de los sujetos. El contexto proporciona los medios y los instrumentos para el aprender, esto se da a medida que los individuos interiorizan los elementos de la cultura y buscan estrategias de apropiación de las prácticas que realizan los adultos mayores en donde tejen representaciones. En este proceso se distinguen dos vías paralelas en la construcción del aprendizaje: desarrollo potencial y desarrollo efectivo (Vikotskii, citado en Pozo, 1999).

En el desarrollo potencial, el aprendizaje se desarrolla cuando los niños y las niñas buscan el apoyo de los adultos quienes en el proceso les dicen qué y cómo hacer las actividades. En las comunidades de los pueblos originarios esta dinámica se puede observar cuando los niños y las niñas están al lado de los adultos, en este caso, cuando las hijas tienen dificultades en cuanto al diseño, al color y la textura piden ayuda a las madres y las abuelas expertas para que les enseñen cómo se hace el bordado.

En el desarrollo efectivo, el aprendizaje se desarrolla a partir de la autonomía de los niños y las niñas en realizar actividades sin la necesidad de pedir ayuda a un adulto. En las comunidades de los pueblos originarios se manifiesta en la participación concreta de actividades, en este caso, las hijas elaboran bordados a partir de lo que ven y saben.

En este mismo enfoque, la autora Bárbara Rogoff distingue dos planos en cuanto al desarrollo del aprendizaje: la participación guiada y la apropiación participativa. La participación guiada entiéndase como las relaciones intersubjetivas, donde los sujetos tienen responsabilidades unos a otros e interactúan cara a cara para construir conocimientos. En esta dinámica, los sujetos se conocen y aprenden a través de los consejos que proporcionan los adultos, quienes son expertos de determinadas actividades socioculturales.

«Participación guiada» es el término que he aplicado al plano interpersonal del análisis sociocultural. Este término enfatiza la implicación mutua entre los individuos y los otros miembros de su grupo, que se comunican y coordinan su implicación, en tanto participan en una actividad colectiva socioculturalmente estructurada. (Rogoff, 1990; Gardner, 1984; citado en Rogoff, s/f).

La participación guiada surge en las interacciones interpersonales de los sujetos que se apoyan para aprender determinadas actividades y prácticas culturales. En esta interacción, la participación es fundamental, porque a través de ella se comparte responsabilidades y se guía el aprendizaje en conjunto de quienes enseñan y quienes aprenden. En este proceso, la ayuda mutua y la reciprocidad constituyen un aprendizaje colaborativo.

En la apropiación participativa el sujeto expresa sus propias responsabilidades de aprendizaje, este existe a través del desarrollo autónomo y la participación en actividades concretas donde se adquiere sentidos y significados de aquello que se aprende.

Usaré el término ‘apropiación participativa’ (o simplemente ‘apropiación’) para referirme al proceso por el cual los individuos transforman su comprensión de y su responsabilidad en el grupo a través de su propia participación. (Rogoff, s/f).

En contextos socioculturales, la participación es fundamental porque el aprendizaje no es individual sino creado desde lo colectivo. Para la teoría social, el aprendizaje ocurre a través de la participación de los aprendices en prácticas concretas, donde se aprende en el hacer y junto a los expertos que enseñan, el aprendizaje se da en un proceso que toma lugar en un marco de participación, no en una mente individual (Lave y Wenger, 2003).

En esta perspectiva, la participación es una epistemología del aprendizaje que construye sentidos y significados de las representaciones en torno a las prácticas culturales y se produce conocimientos. Hablar de epistemología permite conocer cómo los sujetos construyen conocimientos y que “el aprendizaje sucede como una forma de, y en el curso de la vida diaria” (Lave y Wenger, 2003: 41).

La participación se genera a partir de los intereses de los miembros de la comunidad a los que se integra a determinadas prácticas. Lave y Wenger (2003) al hablar de comunidades de práctica se refieren a las actividades específicas de un grupo de personas con que se identifican y al que

las representaciones toman lugar. Así hablamos de las familias, los grupos de amigos, el grupo de bordadoras, grupo de alfareros, grupo de curanderos, etcétera., en que los sujetos “desarrollan sus propias prácticas, rutinas, rituales, artefactos, símbolos, convencionales, historias y relatos” (Wenger, 1998: 22).

Las comunidades de práctica manifiestan las relaciones entre todos los sujetos. A esto supone, que integrarse a una comunidad de práctica implica reconocerse y asumirse como un ser colectivo para adentrarse entre la urdimbre y la trama de las representaciones de la práctica porque “una comunidad de práctica es una serie de relaciones entre las personas, la actividad y el mundo a través del tiempo” (Lave y Wenger, 2003: 74).

De los párrafos anteriores tomamos elementos de ambas teorías para mirar la construcción de los aprendizajes, a partir de las representaciones generadas de la cultura de la práctica de los bordado, estos permiten hablar de apropiación e internalización de elementos socioculturales de la actividad, en la que los sujetos aprenden por participación activa y situada, en esta actividad el participar e interactuar con los sujetos de la comunidad genera el aprendizaje, es decir, se aprende a través de la participación.

En esta perspectiva, retomamos la participación como una vertiente principal en el desarrollo del aprendizaje para romper con la idea de que la observación es el principal factor para aprender. Por ello la teoría sociocultural y social orientan a la comprensión del valor de las representaciones proporcionando elementos que explicitan el lugar del aprendizaje desde un marco social y colectivo.

1.5 La comunalidad

Para los pueblos originarios la comunidad no sólo representa el conjunto de personas que viven en un espacio geográficamente determinado, donde se comparten necesidades e intereses comunes. En los pueblos originarios, el concepto comunidad cobra relevancia en el sentido de que es una forma de vivir colectivamente donde los miembros comparten el mismo territorio, la historia local que la reconocen por la memoria colectiva y la tradición oral.

Para los pueblos originarios la comunidad tiene vínculos con la historia del territorio y con las formas de vida de la organización comunal, algunos estudios afirman que la comunidad tiene sus antecedentes en la recolección de alimentos y en el trabajo de la milpa, al respecto Rendón menciona.

Ésta es un modelo de población históricamente definido que subsiste con base en el cultivo de la milpa, se organiza y resiste apoyado en un modo de vida comunal y se mantiene unido a través de una red de relaciones de parentesco y con una identidad que gira en torno a símbolos culturales y el conocimiento, más o menos objetivo, de la historia y el territorio, base de su asentamiento. (2003: 32).

La comunidad es una forma de interactuar con los miembros que se manifiesta en la construcción de la identidad en la que los sujetos participan y se asumen como parte de un colectivo, ésta es una forma de vivir y reconocerse colectivamente como miembros. En los pueblos originarios la comunidad se caracteriza por ser comunal y ser colectiva, donde los sujetos se cohesionan a una vida social y generan una forma de existencia común.

La comunidad existe por lo colectivo y por lo comunal, estos son elementos que configuran la vida comunitaria de los sujetos donde se ayudan unos a otros, a través de lo colectivo y lo comunal que reproduce la memoria colectiva, las relaciones de parentesco, la relación con la naturaleza, la Madre Tierra y un territorio compartido, que la comunidad define como propios y forman parte la vida comunitaria.

Una comunidad india no es sólo el lugar donde habitan sus pobladores sino que es también el lugar donde transcurre la mayor parte de su vida, un lugar donde todos se conocen y establecen relaciones. La comunidad es entonces un territorio colectivo en el que transcurre la vida de una comunidad, entendida como un grupo de familias interrelacionadas. (Maldonado, 2002: 82).

En los pueblos originarios, la comunidad se consolida por las relaciones de parentesco donde los miembros de la comunidad interactúan e implementan el trabajo conjunto, además de que estrechan lazos comunitarios para ayudarse en los haceres (Dietz y Mateos, 2011). Por otra parte, en las relaciones de parentesco se manifiesta la ayuda mutua donde los miembros se apoyan unos a otros en las actividades de campo, los quehaceres de las fiestas familiares, la construcción de casas, entre otras.

Las relaciones a nivel familiar, interfamiliar e intercomunitario tienen a ambas (reciprocidad y participación) como sus características básicas, a partir de las cuales se construye lo colectivo en los tres niveles mediante el trabajo: trabajo en el ejercicio del poder, trabajo en la vida económica, trabajo en la cimentación festiva y ritual de la identidad. (Maldonado, 2002: 73).

La familia es el primer nivel donde se construye lo colectivo (Maldonado, 2002), esta es una vereda para llegar a las relaciones entre “matrimonios, compadrazgos y la ayuda mutua, relaciones que están todas ellas regidas por un principio ético fundamental que es la reciprocidad” (Barabas, 2001b citado en Maldonado, 2002: 82). La familia como primer nivel promueve el trabajo comunitario a partir del *tequio* y la mano vuelta⁴, donde los sujetos reproducen representaciones de la cultura.

En esta vertiente, la comunidad se caracteriza por la reciprocidad, la integridad, lo colectivo y lo comunal que son ejes que permiten formar a hombres comunitarios capaces de seguir con el sentido y significado de vida comunal, quienes construyen formas de identificarse al colectivo y sustentan la pertenencia llamada comunalidad (Maldonado, 2002; Díaz, 2003; Rendón, 2003).

Siendo a Díaz (2003) la comunalidad se componen por los elementos que a continuación mostramos:

- 1) La tierra como madre y como territorio
- 2) El consenso en asamblea para la toma de decisiones
- 3) El servicio gratuito como ejercicio de autoridad
- 4) El trabajo en colectivo como un acto de recreación
- 5) Los ritos y ceremonias como expresión del don comunal. (Díaz, 2003: 96).

Los elementos descritos anteriormente se identifican en la organización comunitaria, donde los miembros participan activamente y respetan a la naturaleza, reconocen a la madre tierra como origen de toda vida y a su territorio como aquello que permite ser y estar en armonía. Así los integrantes utilizan el consenso como una acción política, donde todos deciden y toman acuerdos.

⁴En algunas comunidades, el tequio se conoce como faena, fajina o faina. En algunas comunidades de la Huasteca Veracruzana el tequio se conoce como el *komontekitl* que quiere decir trabajo comunal. Estas formas de nombrar no cambia el sentido y significado que los sujetos le dan, todo encamina al trabajo para el bien común de la comunidad.

Entonces vivir en comunalidad en el ámbito educativo todos son responsables de enseñar a las nuevas generaciones cómo es la organización comunitaria, la enseñanza de oficios, las costumbres, las fiestas, la lengua y la elaboración de bordados.

La comunalidad se refleja en diferentes espacios, por ejemplo en el grupo Tlatokxochitl se muestra lo comunal y lo colectivo a partir de la reciprocidad y la integridad en que se presentan las figuras de los bordados y donde se sustenta y fundamenta el territorio y la lengua. Los pueblos originarios sustentan los procesos socioculturales a partir de que cada miembro reconstruye el sentido, el significado y los símbolos de las representaciones que emergen en la cultura.

1.5.1 La intersubjetividad

En la comunalidad como forma de vida comunal, los sujetos asumen la responsabilidad unos a otros, de tal manera, que el individuo no existe sin el otro y con los otros ya que todos interactúan y se reconocen como parte de ella, porque en la comunidad no se genera con una sola persona sino con todos los miembros que van formando la familia extensa (Lekersdorf, 2008).

En el apartado anterior, señalamos que la comunidad para los pueblos originarios no sólo presenta un espacio geográfico, sino que se caracteriza por lo comunal y lo colectivo, de esta manera, cada miembro participa activamente y se le reconocen sus opiniones en las asambleas comunitarias, donde se refleja educación de su contexto sociocultural.

Todos somos sujetos, como tales vivimos y formamos una comunidad de consenso. Por consiguiente, somos responsables los unos de los otros, responsables de esa comunidad cósmica de vida a la cual pertenecemos. (Lenkersdorf, 2008: 75).

La comunalidad como forma de vida reconoce las subjetividades y forma sujetos para ser seres colectivos, quienes participan en la construcción de una organización y vida comunitaria. En este sentido, la familia educa a los hijos con apoyo de los miembros de la comunidad, porque en la formación de sus miembros todos son responsables. En esta formación, la intersubjetividad cobra relevancia a medida que los sujetos se responsabilizan con los demás miembros de la

comunidad, que configura las relaciones comunitarias para un sentido de pertenencia e identidad.

En la intersubjetividad la formación de los miembros es una preocupación de todo el colectivo, porque todos conviven en el núcleo comunitario, entonces, los sujetos aprenden en la familia y en la comunidad. La interacción entre sujetos cara a cara forma a seres responsables donde “la convivencia en comunidad con un número infinito de hermanos les puede causar otra preocupación que no se presenta en la sociedad dominante donde prevalece la relación sujeto-objeto” (Lenkersdorf, 2008: 72).

La convivencia comunitaria entre adultos, jóvenes y niños enriquece la formación de cada uno de ellos, porque se reconocen y se asumen miembros de la comunidad. En ésta, los sujetos conocen las normas y reglas que define el colectivo. En la convivencia en comunidad según Lenkersdorf (2008) se aprende las prácticas culturales, las tradiciones, la lengua y las representaciones de la cultura que dan sentido y significado al carácter de la comunalidad.

La intersubjetividad permite la convivencia en comunidad, porque se establecen las relaciones de subjetividades en la cotidianidad de vida comunitaria. Los tipos de asamblea⁵ favorecen el reencuentro entre sujetos, porque se habla, se escucha, se respetan las opiniones y las ideas de quienes participan, en estos lugares de encuentro, según Lenkersdorf “esta clase de asambleas comunitarias nos demuestra la intersubjetividad en acto. Es la comunidad que vive gracias a la participación de todos y cada uno” (2008: 80).

En las comunidades de los pueblos originarios de la Huasteca Veracruzana la intersubjetividad está vinculada a los modos de vida colectiva y comunal, que a través de la vivencia y la práctica se fomenta la coexistencia y se aprende lo que se enseña. Lenkersdorf menciona que aquello que se aprende en la comunidad intersubjetiva se da a través de la práctica “el método es la práctica, el seguimiento de los modelos representados por el conjunto comunitario; el

⁵ Estos tipos de asambleas son: la asamblea de ancianos, la asamblea de hombres, la asamblea de mujeres, asamblea interfamiliares y aquellas que se realizan con toda la comunidad. En todas ellas, la intersubjetividad toma lugar.

seguimiento en cuanto incorporación a la comunidad que nos cuida, nos protege y nos sostiene” (2008: 138).

Con base al párrafo anterior, la intersubjetividad es una forma de educación comunitaria presente en las comunidades de los pueblos originarios y a través de ella se comparten representaciones de la cultura. Aquí encontramos como las bordadoras desde su niñez aprenden a bordar desde una educación intersubjetiva.

1.5.2 Cosmovisión y prácticas culturales

Los miembros de una cultura crean creencias, ritos y conocimientos acorde a las concepciones sobre las formas de vida, la convivencia con la naturaleza y la divinidad. La cosmovisión es una estructura de representaciones que toda cultura tiene sobre la realidad, es la forma en que los miembros miran el mundo, perciben e interpretan la existencia para explicar el mundo en el que viven. La cosmovisión expresa en el *ethos* de cada cultura.

El *ethos* de un pueblo es el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo; se trata de la actitud subyacente que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja. Su cosmovisión es su retrato de la manera en que las cosas son en su pura efectividad; es su concepción de la naturaleza, de la persona, de la sociedad. La cosmovisión contiene las ideas más generales de orden de ese pueblo. (Geertz, 2003: 118).

Cada cultura tiene una cosmovisión propia, a través de ella, expresa los conocimientos comunitarios y fundamenta las prácticas culturales que son “representaciones colectivas que crean pautas de conductas en los diferentes ámbitos de acción” (López Austin, citado en Carrillo 2006: 50). La cosmovisión es el modo en que la cultura sustenta las acciones de los individuos y explica la naturaleza sociocultural en el que viven.

El concepto de Cosmos comprende el conjunto de creencias de las culturas indígenas en las que se incluyen: mitos, cosmogonía, ritos y otros, es decir, el área donde se sustentan sus tradiciones y actos que definen el actuar de la población durante determinadas épocas y situaciones. (Maya; *et al.*, 2009: 69-70).

La cosmovisión de cada cultura integra elementos que coadyuvan en la formación de los miembros, éstos son la lengua, el territorio, la tierra, el bien y el mal, las ceremonias, los ritos y las danzas.

“Cada cultura posee su propia cosmovisión, ligada de manera indisociable al medio que rodea a sus integrantes, a las relaciones que mantienen con éste así como a las establecidas entre ellos. Los intercambios, apropiaciones, imposiciones y demás relaciones con los miembros de otras culturas, su dinámica interna y las transformaciones sufridas a lo largo del tiempo, en suma, su historia, tornan más complejas estas relaciones básicas. (Carrillo, 2006: 103).

La cosmovisión de una cultura establece las relaciones del medio en que viven los sujetos. Ésta se expresa en los actos religiosos, ritos, mitos, lengua y prácticas culturales como parte de las representaciones de la cultura. Las prácticas religiosas presentan acciones de los humanos acorde a las divinidades en los cuales crean y fundamentan las creencias, los valores y las actitudes.

La cosmovisión integra las prácticas culturales de la vida cotidiana dentro de una cultura. Las prácticas culturales manifiestan los sentidos y los significados que los miembros atribuyen como parte de la vivencia diaria, donde se construye el sistema de creencias y conocimientos de las actividades cotidianas. La cosmovisión se caracteriza por los ideales y las perspectivas simbólicas que son construidos colectivamente, donde los hombres y las mujeres hacen las cosas.

En el pueblo *masehual* las bordadoras reproducen y construyen representaciones a partir de la cosmovisión de la cultura, estas son expresadas en las figuras, los colores y la textura de los bordados.

1.6 Conocimientos de los pueblos originarios

Los conocimientos de los pueblos originarios expresan una relación a los modos de vida social y cotidiana. Éstos están asociados a las creencias, mitos y cuentos sobre la naturaleza, la cosmogonía, la madre tierra, los lugares sagrados, las tradiciones, las danzas y las prácticas de la cultura. Los conocimientos se construyen en la vida cotidiana de hombres y mujeres, quienes

participan en las actividades de las prácticas culturales, en las actividades del campo y de la comunidad, donde delegan a los hijos y las hijas lo que tiene que saber. Algunos autores señalan que los conocimientos de los pueblos originarios son “un conjunto integrado de saberes y vivencias de las culturas, fundamentados en sus experiencias, consisten en una *praxis* milenaria y un proceso íntimo de interacción entre el hombre y la naturaleza que muchas veces convierten en divinidad” (Maya; *el at.*, 2009: 67).

Las experiencias y las vivencias son fundamentales en la construcción de conocimientos, a través de ellas, los adultos mayores enseñan aquellos ideales y creencias necesarias a las nuevas generaciones que mediante la participación y la práctica aprenden a valorar lo que dicen los abuelos y las abuelas. Entonces, los conocimientos son locales, propios de un pueblo y son legados de cada cultura.

El conocimiento de los pueblos es también sabiduría. Esto quiere decir que el conocimiento no está desligado de los valores, creencias e ideales de cada individuo, familia o comunidad y por lo tanto, se trata de un conocimiento vivo, que a su vez sirve también para mantener vivas las convicciones propias de la cultura que lo acuña. (Maya; *el at.*, 2009: 67).

De acuerdo a la cita anterior, los conocimientos como sabiduría expresan la relación del hombre y la mujer con la naturaleza, el cosmos y la vida cotidiana; y al que las nuevas generaciones se acercan a dialogar con los abuelos y las abuelas considerados como libros vivos de determinadas prácticas culturales que son conocedores. Los mayores se encargan de transmitir los saberes y conocimientos comunitarios de la cultura con base a las creencias y las razones que las sustentan.

Los conocimientos de los pueblos originarios también son considerados tradicionales, esto porque se heredan en generación tras generación y son propios de una cultura. Los conocimientos se transmiten por la tradición oral y forman parte del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos, también cargan significados simbólicos de las representaciones de la cultura construida colectivamente.

Los “conocimientos tradicionales” como parte del concepto de *patrimonio cultural inmaterial*, comprenden el conjunto de los “saberes” adquiridos, prácticas; destrezas,

disposiciones y habilidades, ligadas a sus portadores y transmitidos de generación en generación a través de la tradición oral y la enseñanza. Estos conocimientos se basan en las experiencias pasadas y en la observación, y suelen ser propiedad colectiva de una sociedad. Muchos miembros de una sociedad determinada aportan su contribución a los mismos a lo largo del tiempo, de modo que los conocimientos se van modificando y ampliando con el uso y el paso del tiempo. (Richardson, 2001 citado en Machuca, 2009: 185).

Entonces, los conocimientos tradicionales son socialmente transmitidos en una colectividad y son propiedad de la cultura. Por esta razón, es una herencia de los antepasados, que se conservan en el presente y se delegan a las nuevas generaciones. Éstos se comparten en las dinámicas comunitarias de la interacción de los miembros y forman parte de la identidad cultural de un pueblo.

Conocimientos tradicionales son los siguientes: son conocimientos colectivos, porque pertenecen a todos los que integran la comunidad, según la concepción indígena no pueden ser apropiados en forma individual, a menos que se trate de un tipo de conocimientos reservados sólo para personas *iniciadas*. (Argueta, 2011: 18).

De acuerdo con la cita, los conocimientos de los pueblos originarios son creados colectivamente, en las dinámicas comunitarias los miembros de una cultura se comparten los saberes, las experiencias, las prácticas, las creencias y las razones que fundamentan los conocimientos vinculados a la naturaleza y la cosmovisión que caracteriza cada pueblo originario. Los conocimientos de cada pueblo poseen “todo un elemento constitutivo de la misma cultura, ya que contribuye a su formación, su modo de relacionarse con el entorno, la conformación de su estructura social, su cosmovisión, su percepción del mundo, a la imagen que de éste se construye” (Carrillo, 2006: 103).

En las dinámicas comunitarias se transmiten los conocimientos y se reconstruyen nuevas formas de conocer. Los conocimientos socialmente compartidos han posibilitado la resistencia de las culturas de los pueblos originarios, porque están vinculadas a la divinidad, la religión, la naturaleza, la vivencia cotidiana, las formas de organización que posibilitan la formación de sujetos y la identidad que se construye en torno a la cultura.

1.7 La diosa Xochiquetzal

Los relatos mexicas narran que en la quinta humanidad, los dioses ordenaron al primer hombre *Uxumuco* que trabajara la tierra y a la primera mujer *Cipactonal* que hilara y tejiera sus propios vestidos (Campos y Terrazas, 2004) enseñando así a los hombres y mujeres masehualmej a trabajar. En cuanto al trabajo del hilado y el tejido se le identifica a la diosa Xochiquetzal (Flor de quetzal, también reconocida como diosa del amor y la belleza).

Xochiquetzal como diosa del hilado, tejido y también del bordado poseía habilidades creadoras, imaginativas e innovadoras que “tenía como entretenimiento principal, hilar y tejer mantas primorosas. Fue la “inventora” del arte de hilar el algodón, tejer en el telar de cintura y de bordar” (Solanilla, 2009: 92).

En la cultura mexicana, la diosa Xochiquetzal como primera mujer que realizó las actividades del tejido y del bordado, se encargó de enseñar el hilado, junto a las otras dos actividades. Por ello, es considerada la patrona de las tejedoras y las bordadoras, sin embargo, no sólo se encargó de enseñar sino de transmitir los conocimientos del bordado a las mujeres nacidas de *Cipactonal*, y así se enseñaría de generación en generación.

Estas enseñanzas del tejido y del bordado siguen en los pueblos descendientes de la cultura mexicana, hoy conocida como náhuatl. En esta cultura, las madres y las abuelas enseñan a las hijas y las nietas a bordar. En el grupo Tlatokxochitl, las bordadoras abuelas y madres acompañan a las hijas enseñando conocimientos de bordados, esta enseñanza se debe a que la diosa Xochiquetzal se encargó que las mujeres vieran en el bordado la feminidad que las caracteriza. Esta labor de enseñanza se liga a las representaciones de la cultura que contribuyen al aprendizaje y procesos educativos dentro del contexto sociocultural.

Capítulo II. Tlatokxochitl en la Huasteca Veracruzana

“Se creó un grupo, dijeron [las mujeres] que se va hacer un grupo, entonces, entré en ese grupo y empezamos a bordar, así bordábamos y lo vendíamos”.

Albina Bautista 07/01/2012

2.1 La Huasteca: un poco de historia

La Huasteca es una región que se ubica al noreste de México, de acuerdo con Ramírez (2003) esta región se divide en dos tipos de terreno: la llanura y la serranía, la primera se extiende desde las atribuciones de la sierra hasta la costa y la segunda comprende principalmente la vertiente oriental de la sierra madre oriental.

Anteriormente, la Huasteca se conocía por las zonas del sur de Tamaulipas, al norte de Veracruz, la parte baja de la sierra y la llanura potosina, la sierra norte de Puebla y por la parte baja la sierra hidalguense (Pérez Castro, 2007). Los actuales estudios antropológicos y arqueológicos revelan que la sierra Gorda de Querétaro también forma parte del territorio huasteco.

Hoy en día, la Huasteca comprende las serranías y las llanuras de los estados de Veracruz, Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Querétaro y Puebla (Ramírez, 2003), sin embargo, los límites imaginarios entre un estado y otro no impiden la convivencia entre culturas. La Huasteca es una región que tiene su propia historia, tiempo y espacio.

El territorio huasteco se ha conocido por diversos nombres, según Güemes estas son: “Cuextlan, Cuextecapan, Suchitlalpan (entorno florido), Panoaia o Panotla (lugar de paso), Tonacatlalpan⁶ (lugar de nuestra carne) o de bastimentos, y a sus pobladores originarios como tohueyome (nuestros amigos), *ponotecas*(los de Pánuco)” (2003: 11). A pesar de los muchos nombres que

⁶ Los mexicas dieron el nombre, al igual que en otras tierras cálidas y húmedas Tonacatlalpan (tierra de comida). Porque vieron que eran una región con tierras muy fértiles. También, el nombre se justificaba por la variedad de plantas cultivadas en las partes cálidas de la vertiente del Atlántico, como son: maíz, frijol, calabazas, calabacines y diversos chiles, además, de raíces y tubérculos (yucas, camotes, jícamas y arum) y numerosos frutos. Los huastecos sobre todo agricultores practicaban el cultivo temporal en zonas quemadas, sin irrigación. Revisado en Stresser-Péan, <http://www.arqueomex.com/S2N3nHuasteca79.html>. Fecha de consulta 11/09/2012.

se le dio al territorio se conoce y se llama Huasteca, esta viene de Cuextecas o huastecos, de acuerdo con Güemes (2003) se le da el nombre de Huasteca por ser tierra de los Cuextli (ciertos caracoles largos), además de que su líder se llamaba Kuextekatl y por ser territorio de los árboles de huaxin.

El territorio huasteco siempre ha sido una región multicultural y pluriétnico, donde diversos grupos culturales como los teenek, los nahuas, los pames, los otomís, los totonacos y los tepehuas han ocupado las tierras y han establecido diversos sistemas de comunicación, comercio e identificación del acervo cultural de la región que los caracteriza.

La huasteca posee un abundante acervo arqueológico, ya que su tradición cultural parte de la época preclásica, consolidándose en la época postclásica. Su estructura social estaba organizada en pequeños señoríos o estados independientes, en donde los señoríos, desde su centro de gobierno, dirigían territorios autónomos. Desde antes de la conquista española, la Huasteca ya era un región pluriétnica; los teenek (de filiación mayense), compartían el territorio con otomíes, nahuas, totonacas, tepehuas y grupos chichimecas. (Güemes, 2003: 9).

Los nahuas descendientes de los mexicas tienen una historia distinta a los huastecos. Los huastecos siempre han vivido en la región de la Huasteca y los mexicas llegaron a la Huasteca, se asentaron, conquistaron a la población y crearon sus propias esculturas. El arqueólogo Ramírez cuenta que “a partir de 1458 la presencia mexica implantó severamente su sello militarista en la arquitectura y las artes de esta época datan las construcciones, los relieves y las estructuras de Castillo de Teayo, Veracruz” (2003: 36). La conquista de los mexicas hacia los habitantes de la Huasteca se basó por las construcciones arquitectónicas que realizaron en el territorio, sin embargo, los mexicas adoptaron la cultura huasteca, que en la actualidad los nahuas⁷ comparten tradiciones, prácticas culturales y comunitarias con los demás grupos étnicos.

⁷En el territorio huasteco se habla de los cuextécatl (huastecos) para designar a todos los habitantes de la huasteca y los nahuas son también huastecos. Revisado en Stresser-Péan, <http://www.arqueomex.com/S2N3nHuasteca79.html>. Fecha de consulta 11/09/2012.

2.1.1 De la diversidad cultural de la Huasteca

El territorio huasteco está formado por una diversidad de culturas originarias y los estados con mayor población indígena son San Luis Potosí, Hidalgo y Veracruz (Ramírez, 2003). Este territorio “es una región multicultural y pluriétnica, con identidades hasta cierto punto distintas; pero también con elementos compartidos” (Güemes, 2003: 12). En esta diversidad están los nahuas, los otomíes, los tepehuas y los huastecos⁸, cada uno de estos grupos posee una cultura con sus conocimientos, saberes, tradiciones, costumbres y prácticas culturales, comunitarias y productivas que identifican a cada uno.

Estos grupos se crean relaciones inter-étnicas que posibilitan el intercambio de sistemas de producción, comercio y cuestiones políticas, además, comparten elementos culturales con grupos más cercanos y con mayor convivencia, en que construyen una identidad compartida.

La Huasteca es un territorio complejo en el cual, sin embargo, los grupos étnicos siguen compartiendo una forma de ser cuyo sostén identitario lo encontramos en un sistema dinámico de relaciones y principios sociales que permiten su reproducción. De esta manera, mantener el equilibrio del mundo huasteco es un precepto ideológico que permea la vida social y para lograrlo se necesita sobre todo conservar el intercambio y la reciprocidad. (Pérez Castro, 2007: 6-7).

Otra de las características de la Huasteca es que se identifica por la variedad lingüística que hablan los diferentes grupos étnicos, estas lenguas son el *masehualtlatoli* (náhuatl), *teenek* (huasteco), *hñahñu* (otimí) y *limasihpihñí* (tepehuas), cada una de estas lenguas tiene variantes dialectales que se hablan en las diferentes comunidades del territorio huasteco.

Las culturas de la Huasteca manifiestan las prácticas culturales de cada pueblo que están relacionadas a las creencias, la cosmogonía, las danzas, los sones, los ritos y las festividades y se representan en los aspectos simbólicos de cada cultura. También, las culturas cuentan un propio sistema social, político y económico que se transmite con la finalidad de reproducir y crear identidades, en el marco de la diversidad cultural de la Huasteca.

⁸Según Güemes (2003) y Ramírez (2003) en la época prehispánica, el territorio huasteco fue habitado por los pames, totonacos y entre otros grupos.

En los pueblos de la Huasteca los lugares sagrados ocupan un lugar fundamental en la cosmogonía, entre ellas se destacan los bosques, los manantiales, las cuevas y las montañas. Esta última se caracteriza por ser un lugar en que se realizan los ritos y las ceremonias para curación, petición o agradecimiento por un favor, las montañas “ocupan un lugar especial en la cosmovisión, la historia y el entono de estos pueblos, siendo particularmente reconocidas entre ellos la Sierra de Abra, la sierra de Tanchipa, la Sierra de Otontepec y el cerro Postectitla, eminencia sagrada en donde nació el maíz” (Ramírez, 2003: 18).

Las montañas representan el lugar donde se va a pedir a los buenos espíritus una buena cosecha de aquello que se siembra. Las personas entre ritos y rezos llevan las ofrendas, la música, el baile, las flores y los gozos, con todo esto, hacen la celebración para la siembra de maíz, el chile y para pedir a los guardianes la lluvia y que no exista hambre.

Los pueblos de la Huasteca reproducen los saberes, los conocimientos y las prácticas culturales a través de la tradición oral como una estrategia de transmisión que ha permitido que las culturas sigan presentes. En la Huasteca “la tradición oral, noticias y ceremonias religiosas actuales, han permitido un acercamiento al misterioso mundo de la cosmovisión huasteca” (Ramírez, 2003: 21).

Las prácticas culturales de la Huasteca permanecen en la memoria colectiva de los pueblos. La memoria colectiva permite la reproducción cultural que mantiene viva las ceremonias, los ritos, las fiestas y las prácticas productivas de cada pueblo. En las prácticas culturales inicia la formación de los sujetos que empieza desde la niñez, cuando los niños y las niñas son invitados en las actividades comunitarias y colectivas se incorporan en los procesos de trabajo comunitario, en estos aprenden la importancia del tequio, la reciprocidad y el trabajo colectivo, en fin todos elementos que les permiten entender el valor de la vida comunitaria.

Tales principios se transmiten de generación en generación, desde el proceso mismo de socialización de los niños. Proceso cuya finalidad es adentrarlos y prepararlos para participar en un mundo regido por la reciprocidad para lograr la cohesión y equilibrio social. (Pérez Castro, 2007: 10).

La mayoría de los pueblos del territorio huasteco la formación de los sujetos está basada en los principios de la comunalidad, donde la lengua, el tequio, la reciprocidad y la convivencia son ejes que permiten la construcción del sentido de pertenencia hacia el territorio y la reproducción de las fiestas tradicionales, las ceremonias, los ritos, la lengua y la diversidad de prácticas culturales.

2.2 Masehualmej de la Huasteca Veracruzana⁹

En la Huasteca Veracruzana predominan con mayor población los *masehualmej* (nahuas)¹⁰ que conviven con otros pueblos originarios. Los *masehualmej* “desde la época prehispánica comparten su territorio con los otomíes, tepehuas y totonacos, hacia el sur, y con los teenek o huastecos hacia el norte” (Valle 2003: 5), esta convivencia ha permitido el establecimiento de relaciones comunitarias para la economía, la soberanía y la resistencia cultural ante el mestizaje.

En la Huasteca Veracruzana los nahuas se denominan *masehualmej*¹¹, en esta región no existe la adscripción nahua sino *masehuali* para referirse a la gente que nació del pueblo o gente que reside en el pueblo.

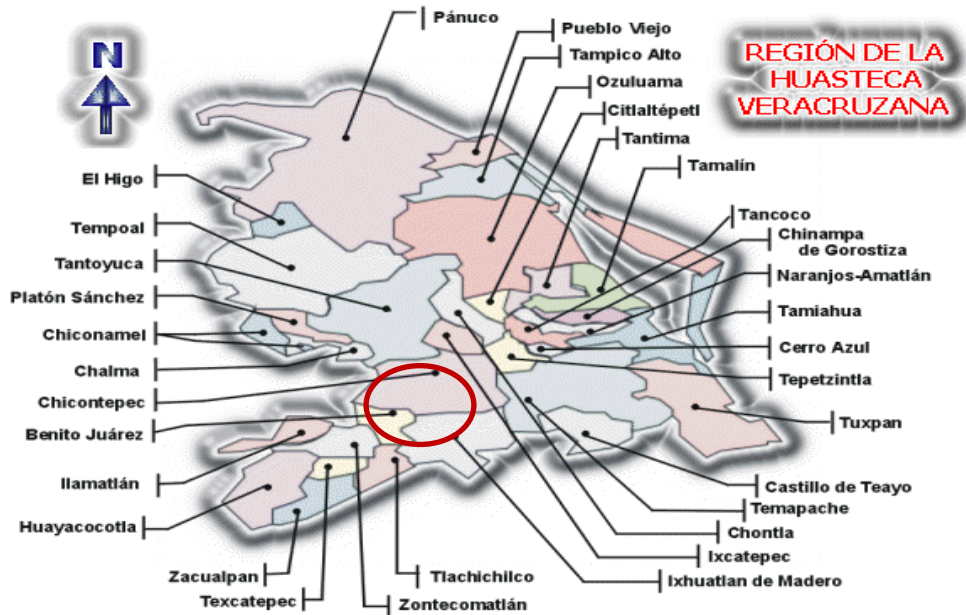
Los nahuas de la huasteca se denominan a sí mismo macehual o macehualmej, [...] mientras que su lengua la denominan mexcatl, una forma abreviada de “mexicano”. Saben y afirman que su idioma- y no el español- es el verdadero mexicano. (Valle, 2003: 6).

⁹La Huasteca Veracruzana se encuentra en el septentrional entre la entidad norte de Tamaulipas, que colinda al sur de Puebla y al oeste con Hidalgo y San Luis Potosí, entre los paralelos 17°7' y 22°28' de latitud norte y entre los meridianos 0°29' y 5°32' de longitud oeste.

¹⁰Los *masehualmej* o nahuas son un grupo con mayor población en la Huasteca.

¹¹En este apartado justificamos el por qué usar *masehualmej* y no nahua como tampoco indígena. La primera corresponde la dominación general de los habitantes quienes se nombran *masehualmej*, además el concepto *masehual* (*mej*) es más amplio, porque aunque la gente que nace del pueblo y no habla la lengua sigue su ser *masehual* y esto es por la cultura en que viven y son parte. El segundo, el náhuatl se conoce por la descendencia de los mexicas y le llama nahua o nahuas a las personas que son de la cultura y además hablan la lengua náhuatl. El tercero, el término llamado indígena, comúnmente este es usado por los estudiosos para designar a los pueblos americios que habitan desde antes del descubrimiento del continente. Utilizamos *masehuali* (*mej*) por el uso y el reconocimiento que hacen las personas para identificarse como pueblo y que su lengua es el *masehualtlatoli* (náhuatl).

La lengua por la cual se comunican es el *masehualtlatoli* (náhuatl). Este grupo se localiza en 14 municipios de la Huasteca Veracruzana¹² y los que tienen mayor población *masehual* y mayor número de hablantes son Chicontepec, Benito Juárez e Ixhuatlán de Madero. (Ver mapa 1).



Mapa 1. Huasteca Veracruzana

En Enciclopedia de los municipios México: Veracruz Ignacio de la Llave

http://mx.geocities.com/ixcatepec/regional/huasteca_veracruzana/huasteca_veracruzana_ixcatepec.gif; extraído 28/05/2012

En el mapa 1 se muestra la ubicación de los tres municipios (círculo rojo) con mayor población *masehual*. El círculo permite ver las relaciones inter-municipales e inter-comunitarias que mantienen por la cercanía, los vínculos sociales, políticos y económicos son ejes que establecen la convivencia entre los tres municipios.

2.2.1 Los masehualmej y sus prácticas culturales

Los *masehualmej* de la Huasteca Veracruzana además de hablar la lengua, se identifican por las prácticas culturales que realizan en un espacio y tiempo, estas son: *tokasintli* (la siembra de maíz), *elotlamanalistli* (la fiesta de elotes), *meko* (el carnaval), *tlaeluikixtiaj* (las fiestas

¹² La Huasteca Veracruzana está integrada de 33 municipios.

patronales), *maltiaj* (la purificación del niño o la niña), *mopajtia* (ritos y ceremonias para la salud), *anotsaj* (la ceremonia del agua), *tlatlakualtiaj* (dar alimento a la madre tierra), *tlatsomaj uan tlakijti* (elaboración de tejidos y bordados), *comalchichiuaj uan chachapalchiuaj* (la alfarería), entre otros. También se caracterizan por la organización comunitaria y la designación de los sistemas de cargos a los miembros dentro de la comunidad. Estos forman parte de la vida cosmogónica y comunal del pueblo *masehual*.

Los nahuas o *masehualmej* son un pueblo que a través de siglos ha generado una forma de vida única e irreplicable, haciendo emerger un territorio que no es situable en la cartografía, universo habitado por numerosos entes cuya fuerza vital, *chikaualistli*, hacen establecer protocolos sociales sumamente especiales. (González y Medellín, 2007: s/p).

El *chikaualistli* es una forma de vida de los *masehualmej* y las concepciones que giran en ella están basadas en la fuerza, la bondad y la vida comunitaria, con esta unión el pueblo le permite construir la resistencia cultural ante los gobiernos municipales.

En el pueblo *masehual*, el *chikaualistli* da vitalidad a los trabajos productivos que se realizan en la vida comunitaria y colectiva que unen familias y vecinos en los trabajos agrícolas y comunitarios, donde todos se ayudan para la siembra del maíz, la producción de *chankaka* (piloncillo o panela) y la participación en las fiestas tradicionales como son xantolj o día de muertos, el carnaval, las bodas tradicionales, la purificación del recién nacido, la fiesta de elotes y del maíz, así como la producción y reproducción de tejidos y bordados, así el *chikaualistli* se fundamenta con los *huehuetlatoli* (palabra de los viejos).

Por otro lado, los *masehualmej* elaboran una gran diversidad de artesanías, en ellas sobresalen las figuras y los diseños de utensilios domésticos. Los *masehualmej* son grandes maestros y maestras de la alfarería, la cestería, también elaboran y diseñan variedades de trajes tradicionales tejidos y bordados a mano¹³, estas forman parte de la indumentaria tradicional, principalmente de las mujeres¹⁴. Los bordados y los tejidos expresan la cosmogonía del pueblo

¹³La alfarería y cestería son realizadas por hombres y mujeres, mientras que los tejidos y los bordados son consideradas actividades propias de las mujeres.

¹⁴La indumentaria tradicional de los hombres se identifica por el calzón y camisa de manta, aunque en realidad el traje tradicional varonil se perdió hace ya varios años y no se sabe cómo eran estos diseños. En la mayoría de los

y también en ellas se escriben el papel social que juega la mujer en el contexto social, cultural y político.

La Huasteca Veracruzana herederos de una larga tradición cultural, consideran a los textiles como depositarios de la historia local, como elementos míticos y religiosos; cada diseño, forma y color de las piezas textiles forman parte de la indumentaria cotidiana y ritual. Las tejedoras y bordadoras elaboran y transforman lienzos con maestría y paciencia para convertirlas en códigos de identidad comunitaria y en excelentes piezas de valor estético. (Gómez, 2006: 67).

En resumen, los tejidos y los bordados son elementos simbólicos con una carga significativa y de identidad en el pueblo *masehual*, los diseños, figuras y colores expresan la relación de los *masehualmej* con la naturaleza (flora y fauna), elementos míticos, religiosos y utensilios de la vida cotidiana que representan la cultura y la historia colectiva del pueblo.

2.3 Tlatokxochitl en Hueycoatitla

La comunidad de Hueycoatitla se localiza en la zona norte del Estado, región montañosa de la Huasteca Veracruzana, en las siguientes coordenadas: latitud norte 20° 52' y longitud oeste 98° 10', con una superficie de aproximadamente 950 hectáreas y un total de 950 habitantes, a una altura de 317 metros sobre el nivel del mar (INEGI 2010). Hueycoatitla se identifica por sus prácticas culturales, entre ellas están la cestería, el bordado y el carnaval. En el bordado figura el grupo Tlatokxochitl quienes son mujeres bordadoras de la comunidad.

2.3.1 Descripción de Hueycoatitla

Hueycoatitla es una comunidad hablante de la lengua *masehualtlatoli* (náhuatl), está adscrito al municipio de Benito Juárez, ubicada al norte del estado de Veracruz.

La comunidad colinda con otras localidades, al norte con Calaco, al sur con Paraje y al oeste con Cuescontitla pertenecientes al municipio de Benito Juárez, al este se encuentra Ahuatitla del municipio de Chicontepepec. Todas ellas hablantes del *masehualtlatoli*, estas comunidades

pueblos originarios la indumentaria de los hombres se perdió completamente. En nuestros días, la indumentaria de las mujeres se conserva.

comparten elementos cosmogónicos relacionados a la siembra del maíz, el carnaval y el día de muertos o xantolo.

Hueycoatitla es un nombre definido en *masehualtlatoli*, quiere decir, *ueyi* (grande) y *kuatitla* (monte), que significa monte grande. Esta comunidad está rodeada de montañas y colinas, con una variedad de flora y fauna. La mayoría de las comunidades de la Huasteca tienen un nombre significativo para sus habitantes, estos nombres están relacionados con la flora, fauna, leyendas, cuentos, nahuales y la propia historia de la comunidad.

Hueycoatitla es una comunidad como muchas otras comunidades de la Huasteca Veracruzana que sus tierras son comunales y los trabajos comunitarios se refieren a lo común, lo que es de todos.

El usufructo de la tierra tiene como base la propiedad comunal, komontlali, que se ha negado a pulverizarse y convertirse en propiedad privada individual. Esta característica ha hecho al hueycoateco dedicarse en cuerpo y alma a transformar en comunal todo aquello de lo que disponen. Así, podemos encontrar un komonpotrero (potrero comunal); komontoros (ganado vacuno comunal); komonmili (milpa del komon); komonkali (la agencia municipal); komonsinkali (casa del maíz comunal), komongalera (galera pública), etcétera. (Gómez, 2011)¹⁵.

Así encontramos en Hueycoatitla una tierra comunal y trabajo colectivo basado en la comunalidad, donde todos participan y se asignan responsabilidades como miembros de la localidad para el bien de todos los habitantes.

De los servicios

Los servicios con los que cuenta la comunidad son: agua potable, drenaje, luz eléctrica, teléfono Telmex, servicios de transporte tanto taxis como camionetas pasajeras, pavimentación de la calle principal, café de internet, auditorio e iglesia.

Servicios educativos

La comunidad cuenta con los niveles de educación básica (preescolar, primaria y telesecundaria). El preescolar está ubicado al sur de la comunidad, mientras que la escuela

¹⁵ En hueycuatitla.es

primaria bilingüe “Miguel Hidalgo” se encuentra en el centro, cerca de la clínica rural. La telesecundaria está a las afueras del poblado, en la entrada de la comunidad.

Cuando los niños egresan de la primaria muchos van a estudiar a la secundaria técnica de la cabecera municipal (Benito Juárez) que se encuentra a 4 kilómetros de distancia de Hueycoatlita.

La comunidad no cuenta con el servicio de educación media superior y superior. Por lo que los jóvenes tienen que ir a otras comunidades a estudiar la educación media superior. Algunos jóvenes acuden al Telebachillerato de Sasaltitla, otros al Colegio de Bachilleres del Estado de Veracruz (COBAEV), al Telebachillerato Chicontepec y al Colegio de Estudios Científicos y Tecnológicos del Estado de Veracruz (CECYTEV), los tres primeros se encuentran en el municipio de Chicontepec y el último en municipio de Benito Juárez. La mayoría de los jóvenes que entran a la educación media superior ingresan a la Universidad Veracruzana e Instituto Tecnológico Superior de Chicontepec.

Servicios de salud

La comunidad tiene una Clínica rural ubicada en la calle principal de Miguel Hidalgo y cuenta con el siguiente personal: un médico general, una enfermera de base y una enfermera auxiliar. Esta clínica atiende otras comunidades cercanas del municipio de Benito Juárez.

Sistema de cargo u organización comunitaria

La comunidad está conformada por autoridades comunitarias, estos son el consejo de ancianos, el agente municipal y sus colaboradores (secretario, tesorero, regidor), el juez y el representante de bienes comunales. Estos agentes sociales se encargan del buen funcionamiento de la comunidad en compañía de las autoridades escolares y el catequista de la iglesia.

Hueycoatlita es una de las pocas comunidades donde todavía existe el Consejo de ancianos como base de su organización política. Esta forma de gobierno únicamente es reconocida y valorada dentro de la comunidad y está totalmente desaprovechada fuera de ella; sus bondades declinan donde termina el límite del komontlali. Los

Tetahmeh son reemplazados cada vez que ocurre el cambio de Representante de Bienes Comunales, y esto sucede cada tres años, aunque antes de 1987 el cargo era vitalicio. Antiguamente el Consejo se componía de 10 miembros; ahora son 6 u 8 personas. (Gómez, 2011)¹⁶.

Estos sistemas de cargos cumplen la función integradora en la vida comunitaria de los hueycoatecos, en el que se reconoce la importancia del consejo de ancianos.

Ocupaciones

Las principales ocupaciones que existen en la comunidad, sobresalen la siembra de maíz, el chile y el cacahuete como fuentes de ingresos y del consumo diario. Actualmente, la mayoría de las mujeres se dedican al bordado, lo que identifica una comunidad de bordadoras. Esta actividad proporciona una fuente de ingresos para las familias.

Fiestas y tradiciones

Las fiestas y las tradiciones más representativas de la comunidad son: día 12 de diciembre fiesta patronal a la virgen de Guadalupe, el carnaval y el día de muertos.

La artesanía

Las artesanías de Hueycoatitla son los bordados y la cestería, la primera actividad corresponden a las mujeres y la segunda a los hombres.

2.3.2 Bordadoras Tlatokxochitl

Tlatokxochitl es el nombre que recibe el grupo de mujeres bordadoras, quienes se juntan dos días de la semana¹⁷ para compartir figuras, colores y diseños de bordados, además de compartir la práctica cultural del bordado fomentan un espacio de aprendizaje, en que cada bordadora

¹⁶ En hueycuatitla.es

¹⁷ Las mujeres del grupo se reúnen dos días a la semana, que son sábados y miércoles en un horario de 10:00 a.m. hasta 4:00 p.m. (el horario varía por las necesidades que cada bordadora tiene en su hogar). Estos días fueron propuestos por las propias mujeres y consideraron los tiempos, trabajos y cuidados con los hijos para encontrar un espacio propio donde se pueda platicar, charlar, ayudarse entre unas a otras con materiales de diseño, preguntar a expertas y aprender de otras compañeras las formas de diseño. El espacio se convierte en un encuentro de diálogo y con ellas mismas.

experta o aprendiz expresa lo que sabe. También es un lugar de encuentros de experiencias, de gustos, de deseos, de anhelos; un espacio propicio para expresar los enojos, las alegrías, las preocupaciones, los sentimientos que viven día a día con sus familias.

El nombre de Tlatokxochitl se compone de dos términos: *tlatoktli* (sembrar) y *xochitl* (flor), que quiere decir flor de siembra. En sus otras versiones se dice que significa la flor que florea en un rato de acuerdo al transcurso del día, es decir, que en la mañana florea y en la tarde se marchita. Esta flor se usa como ofrenda para adorar a la deidad del maíz. El nombre que recibe el grupo se debe a este significado enfatizado a la ofrenda al maíz.

Las mujeres del grupo Tlatokxochitl se reúnen en la casa de la señora Albina¹⁸ cuya casa-solar¹⁹ recibe el nombre de *Chakatsintla*²⁰. Los espacios que conviven las mujeres bordadoras se dan en el corredor, el patio y la sala de la casa. Cuando no hace mucho calor, las mujeres ocupan el corredor y el patio, allí se sientan; cuando hace frío y mucho sol la sala es el lugar ideal para bordar. (Ver foto 1).



Foto 1. Lugar de las bordadoras

En la foto 1 podemos observar a las mujeres sentadas en el corredor y el patio de la casa, allí ellas bordan. En estos espacios ocurren la convivencia y diálogo en que ellas hablan de temas

¹⁸La señora Albina es quien organiza el grupo de bordadoras, su familia presta los espacios para que puedan reunirse y bordar.

¹⁹La casa-solar se refiere al área de terreno que pertenece a la familia.

²⁰*Chakasintla* es el nombre de la casa-solar, quiere decir debajo del árbol de *chaka* (nombre maya, en español palo mulato) su nombre se debe probablemente a que antes había un árbol de *chaka*. La mayoría de los nombres que reciben las casas-solares y las comunidades de la Huasteca Veracruzana se les asignan por alguna caracterización del lugar o cuentos, leyendas, mitos que se hablan de ello e identifica el lugar, que más tarde se adopta como nombre.

relacionados a las figuras y colores de los bordados, de la escuela y los hijos, la sustentabilidad, el medio ambiente, cuidado del agua, remedios caseros, problemas de salud, dichos populares y gastronomía local. El encuentro de las bordadoras se convierte en un lugar para platicar, escuchar y proponer.

2.3.2.1 Sus orígenes, sus integrantes

La señora Albina cuenta que hace algunos años (entre ocho o diez) se reunió un grupo de mujeres que les gustaba bordar. Las mujeres se reunieron para formar un grupo, desde entonces, en la comunidad han surgido grupos de bordadoras que diseñan indumentarias tradicionales y los llevan a los grandes eventos culturales y ofrecen a Instituciones de Cultura la venta de sus creaciones, además comercializan con algunos grupos comerciantes la venta de las prendas bordadas. Entre los grupos de bordadoras predominan dos con mayor presencia. Una constituida como cooperativa llamada Xochitlatsomanij y otro como mujeres que gustan y hacen bordados que se llama Tlatokxochitl, que es la que me ocupa en este trabajo.

A finales del año 2008, Tlatokxochitl inicia como agrupación de mujeres bordadoras por invitación de la señora Albina²¹. A partir de esta invitación las mujeres bordadoras se reúnen para bordar. Desde el comienzo del grupo se ha procurado que sea un lugar donde se pueda enseñar, aprender, platicar y compartir figuras de bordados.

Al principio, el grupo inició con la familia de la señora Albina. A partir de finales del año 2008 hasta la fecha se han incorporado mujeres y sus respectivas familias. Actualmente, el grupo está integrado por 17 mujeres de diferentes edades y generaciones. En su mayoría son madres jóvenes entre 25 a 40 años, las abuelas de un promedio de 60 años, ellas cumplen un papel esencial en los conocimientos de bordados y su participación en el grupo es indispensable.

²¹ La señora Albina cuenta que hizo esta invitación por la preocupación de enseñar a las mujeres, jóvenes y niñas bordar en punto de cruz (en el capítulo cuatro menciono la importancia del punto de cruz en la comunidad). Esta preocupación nació a partir que la maestra Eneida (maestra que visitaba frecuentemente a la señora Albina) la aconsejó rescatar los bordados en punto de cruz y figuras de la comunidad. Desde entonces, la señora Albina y otras señoras han recopilado bordados tradicionales (muchos de los bordados tradicionales son tiras rotas que se guardan en una bolsa especial como muestras) para bordar y enseñar a las nuevas generaciones.

Las jóvenes adolescentes entran en la dinámica con sus madres, tías, abuelas y vecinas. Las que participan en el grupo tienen una edad promedio de 14 a 18 años. Por último, también se encuentran las niñas quienes están presentes en el lugar de encuentro, a veces, juegan con otras niñas que asisten al lugar de encuentro o permanecen sentadas a lado de sus madres, tías y abuelas. La edad de estas niñas es entre 5 a 10 años.

Las bordadoras que integran el grupo Tlatokxochitl son mujeres dedicadas al trabajo en el campo, porque aparte de bordar participan constantemente en los trabajos de la milpa y ayudan a sus maridos en la preparación de la tierra para la siembra y posteriormente a la cosecha. Ellas también cuidan los sembradíos o bien participan en la preparación de la comida de las siembras.

A demás de realizar un sinfín de actividades se dedican a cuidar a los hijos y a hacer las actividades hogareñas, tales como preparar la comida, lavar, barrer y cuidar la casa. Todas las mujeres del grupo son amas de casa, excepto las jóvenes adolescentes que estudian, algunas de ellas cursan la secundaria, bachillerato o universidad.

Las mujeres bordadoras de Tlatokxochitl han abierto el espacio a toda persona que guste y quiera aprender a elaborar bordados. Esto con la finalidad de fomentar el bordado como parte de la tradición cultural de la comunidad y transmitir las representaciones culturales que presentan las figuras y los colores.

Las mujeres bordadoras del grupo han participado en diferentes eventos culturales a nivel regional y estatal. Las convocatorias a nivel regional son emitidas por los municipios cercanos tales como Chicontepec, Benito Juárez, Zontecomatlán y entre otros, donde las mujeres asisten y participan en las exposiciones artesanales. También han participado en concursos a nivel estatal convocados por la Cultura Popular de la región norte de Estado de Veracruz y el Instituto Veracruzano de la cultura (IVEC). En el grupo Tlatokxochitl, dos bordadoras ya han sido ganadoras de bordados por los nuevos diseños y tradicionales.

2.3.2.2 El papel del comité

Tlatokxochitl no es un grupo constituido como asociación civil, ni trabaja como cooperativa, sin embargo, cuenta con su propia estructura de organización que permite llevar al grupo a las buenas relaciones de trabajo entre vecinas y compañeras bordadoras. Esta estructura se compone por tres cargos principales: una presidenta, secretaria y tesorera.

La presidenta se encarga de organizar el grupo. Ella tiene que saber qué figuras hacen falta para su elaboración, también tiene que conocer aquellas prendas que se puedan comercializar y que tengan fácil acceso a la venta. Su papel consiste en buscar contactos con las Instituciones de Cultura y gestionar espacios donde puedan ir a vender, así como convocatorias de financiamiento en que puedan participar.

La secretaria lleva el control del grupo, registra los lugares de los eventos y se encarga que todas las integrantes participen. Ella sabe quiénes han participado y quiénes faltan por hacerlo (en las exposiciones artesanales). La tesorera apoya a la secretaria llevar el control²². Sin embargo, las compañeras se apoyan unas a otras, es decir, los papeles que cada una desempeña no permanecen desligadas de las funciones de las demás, sino que están en constante participación y diálogo.

A pesar de la estructura del comité las decisiones que se toman dentro del grupo siempre son consensadas en asamblea. El comité siempre pregunta a los miembros las opiniones, los puntos de vistas y incluso las aportaciones para la mejora del grupo y del cómo organizarse cuando haya algún evento en que participar. El comité es un mediador en la organización del grupo entre las mujeres que integran el grupo Tlatokxochitl.

²²Para el control se tiene una libreta especial donde se registran los eventos y las participaciones de las integrantes del grupo

Capítulo III. Estructura metodológica

Las auténticas palabras de los sujetos resultan vitales en el proceso de transmisión de los sistemas significativos de los participantes, que eventualmente se convierten en los resultados o descubrimientos de la investigación.

T.D. Cook y Ch. S. Reichardt, 2000

No existe un sólo método de investigación sino muchos métodos para el estudio de la realidad social, la aproximación al objeto de estudio depende del campo problemático y los intereses de cada investigador, por ello la mirada de cada investigador se rige de la realidad concreta que quiere estudiar.

Él o la investigadora define el campo problemático del objeto de estudio, pone énfasis en el tema y puntualiza su perspectiva en la construcción del camino metodológico para la indagación de experiencias, conocimientos, análisis e interpretación de información. En las ciencias sociales y humanidades se conjugan varios métodos de investigación para el estudio de la realidad social que se desea conocer.

Ubicar la mirada del tema de investigación: aprendizajes y procesos educativos en mujeres *masehualmej* bordadoras y como referente el trabajo de campo²³ permitió realizar un estudio dinámico con posibilidades de cambio en las diferentes técnicas de investigación, porque al “penetrar en la comunidad que se quiere estudiar exige tener una estrategia de entrada, que variará con el campo de la investigación y la investigación en sí misma” (Coulon, 2005: 95).

3.1 La cuestión metodológica

Sin duda alguna, la metodología de investigación es un cimiento que se forma en el plano de lo concreto del objeto de estudio, sin ella no hay base, ni piezas para armar y llegar a la construcción de obras, ya que sería como navegar por el mar sin timón que nos guíe. La

²³ En la primera fase: aproximación a los sujetos y la comunidad de estudio se ajustaron los modos metodológicos de la investigación

metodología en este caso se aparece al *tlakoayotilij*²⁴ porque ayuda a estructurar el pensamiento y el saber para construir obras.

El encuadre metodológico constituye la columna vertebral del trabajo, con ella se puede ver, escuchar, registrar y llevar la caja de herramientas al campo de trabajo como son las ideas, las guías de trabajo para la indagación, algunas preguntas definidas desde afuera²⁵ y otras que se formulan en el transcurso de la investigación. Con estas herramientas se logra obtener información necesaria para el análisis propuesto. La metodología no se define por azar sino que tiene relación en cómo buscamos las respuestas (Taylor y Bogdan, 1990).

La construcción metodológica de la presente investigación, inició entre el objeto de estudio y el trabajo de campo. En la definición del encuadre metodológico hubo la necesidad de acercarse al escenario de estudio, para mirar desde dónde estamos parados, cómo es la naturaleza de la investigación, qué queremos trabajar, con quiénes, cómo preguntar y cómo registrar²⁶.

Esta investigación se realizó a partir de una metodología cualitativa desde la perspectiva de una experiencia etnográfica, donde los relatos de vida constituyen parte esencial del trabajo. Las fotos describen lo describible y los relatos de vida son la voz de los sujetos.

²⁴Ver capítulo cinco.

²⁵ Antes de entrar al campo elaboramos preguntas que después se ajustaron a las exigencias del propio trabajo de campo.

²⁶ Hacemos énfasis desde una situación personal, la vivencia misma con el proyecto de investigación. En algún momento del proyecto nos sentíamos pérdidas, no teníamos la suficiente claridad en cuanto al escenario de estudio y lo que queríamos encontrar. En un inicio del proyecto se pretendía realizar la exploración en dos comunidades de diferentes municipios de la Huasteca Veracruzana, sin embargo, en el seminario de investigación etnográfica coordinada por la maestra Martha Corenstein, nos dimos cuenta lo siguiente: en una de las comunidades no daba apertura y accesibilidad al estudio (la accesibilidad es importante para la investigación, cuando no se tiene esto, la investigación puede tardar o puede provocar tensión entre los informantes y el o la investigadora).

El visitar a las comunidades comprendimos y decidimos trabajar en una sola con características que para los objetivos de la investigación perseguían, al respecto los autores Taylor y Bogdan dicen que “entrar en el campo, comprender un escenario y sólo entonces tomar una decisión sobre otros escenarios” (1990: 34).

3.2 El paradigma cualitativo

La investigación se realizó bajo el paradigma cualitativo, esto con la pertinencia de los objetivos y preguntas de investigación que se quiso dar respuestas. El paradigma cualitativo permite adentrarse al trabajo de campo para conocer y convivir con las mujeres bordadoras de las diferentes generaciones, donde se observó qué y cómo bordan, también se preguntó qué saben de los bordados para percibir la realidad sociocultural como una creatividad compartida (Cook y Reichardt, 2000).

Adentrarnos al escenario de estudio para comprender los quehaceres de las personas (las mujeres) de Hueycoatitla y saber por qué bordan, con quiénes lo hacen, quiénes son las bordadoras para considerarlas como personas que no solo almacenan conocimientos, así en esta investigación entendemos a las mujeres bordadoras Tlatokxochitl “agentes activos en la construcción y determinación de las realidades que se encuentran” (Cook y Reichardt, 2000: 62-63).

En esta investigación el diálogo jugó un papel esencial para identificar los saberes, los pensamientos y los sentidos enfocados a los significados, representaciones y aprendizajes de las mujeres en torno a los bordados.

El paradigma cualitativo permite hacer un estudio holístico de la realidad social como parte de un todo que permite ver a las personas como sujetos que están en constante interacción, que poseen concepciones de la realidad y el entorno social, en este caso, del pueblo *masehual* de Hueycoatitla.

Lo que la investigación cualitativa hace mejor y más esencialmente es describir incidentes clave en términos descriptivos funcionalmente relevantes y situarlos en una cierta relación con el más amplio contexto social, empleando el incidente clave como un ejemplo concreto de funcionamiento de principios abstractos de organización social. (Erickson, 1977 citado en Cook y Reichardt, 2000: 64).

En esta investigación se registró todo aquello que se escuchaba y se observaba de las bordadoras de Hueycoatitla, en un escenario dinámico donde todas participan en las actividades socioculturales “las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino

considerados en un todo” (Taylor y Bogdan, citado en Álvarez, 2004: 24). El eje holístico condujo a describir las experiencias, los saberes, los conocimientos, los significados, las representaciones y los aprendizajes desde lo subjetivo, lo inter-subjetivo, lo significativo y lo particular²⁷ de las mujeres bordadoras.

Ver la realidad social como un todo, hizo posible compartir experiencias y vivencias con las mujeres bordadoras del grupo Tlatokxochitl de Hueycoatlita, esto dio las pautas para convivir con las bordadoras y escuchar conversaciones sobre temas de las figuras y los colores de los bordados que son implícitos en el “contexto de su pasado y de las situaciones en que se encuentran” (Taylor y Bogdan, citado en Álvarez, 2004: 24).

La convivencia permitió un proceso de participación tanto directa como indirecta con las familias y el grupo, los espacios como la galera, la iglesia, el tianguis de Benito Juárez y la casa de la señora Albina fueron lugares en que aprendimos a escuchar y a platicar con las bordadoras acerca del día de muertos, la cuaresma, de los bordados y sobre cómo se tiene que bordar.

En este trabajo, el paradigma cualitativo permitió la flexibilidad y la accesibilidad de modificar la metodología, de acuerdo a las exigencias del trabajo de campo y los objetivos de la propia investigación, esto fue posible debido que el paradigma cualitativo se mantiene alejado de aquellos procesos rigurosos y verificables.

3.3 La etnografía para considerar la experiencia etnográfica

La etnografía es un enfoque de investigación. Etimológicamente significa “descripción del modo de vida de una raza o grupo de individuos” (Yuni y Urbano, 2005: 110). En este sentido concebimos a la etnografía no sólo un método de recolección de datos o que sea equivalente a la observación participante (Rockwell, 2011), sino un enfoque de investigación dentro del paradigma cualitativo que permite indagar y describir lo que hace y dice la gente.

²⁷ De acuerdo con Berger y Luckmann (1979) son prioridades para la comprensión de la realidad social.

En este sentido, retomamos la etnografía para realizar un estudio de experiencia etnográfica, que guía hacia la descripción de un grupo de individuos que comparten ideas, actividades y modos de vida de la comunidad en que viven.

De acuerdo con Geertz (2003) la etnografía es hacer descripción densa, que consiste de un estudio detallado de los significados, las representaciones, los actos, las creencias, las formas de ser y hacer de un grupo social. La etnografía es un enfoque de investigación que permite acercarse y conocer contextos socioculturales.

El análisis de modo de vida de una raza o grupo de individuos, mediante la observación y descripción de lo que la gente hace, cómo se comporta y cómo interactúa entre sí, para describir sus creencias, valores, motivaciones, perspectivas y cómo estos pueden variar en diferentes momentos y circunstancias. (Nolla, 1997: 1).

En esta investigación, la descripción densa es aquella que permite describir de un grupo social las experiencias, las vivencias, las situaciones y los momentos en que hacen y dicen las cosas dicho del discurso social (Geertz, 2003) como sucede con las bordadoras Tlatokxochitl. En el contexto sociocultural, la descripción densa lleva a entender el conocimiento local para comprender los significados que los sujetos atribuyen a las cosas, los actos, las ceremonias y las tradiciones que forman parte en su existir cotidiano del lugar en el que viven.

Describir lo que las personas de un sitio, estrato o contexto determinado hacen habitualmente y explicar los significados que le atribuyen a ese comportamiento realizado en circunstancias comunes o especiales, presentado resultados de manera que se resalten las regularidades que implica un proceso cultural. (Wolcott, 1999 citado en Álvarez, 2004: 76)

El conocimiento local (Geertz, 2003) dio ejes para preguntar aquello que no se conoce e indagar acerca de los actos que las personas realizan en la vida cotidiana sobre los bordados. Preguntar a las mujeres los significados de las figuras y los colores de los bordados permitió el “dejarse sorprender” (Rockwell, 2011) para anotar y conocer los saberes y los conocimientos que se tienen en torno a ellos.

En esta investigación, conocer a las bordadoras llevó a convivir con ellas, a veces “abiertamente o de manera encubierta, de la vida cotidiana de las personas durante un tiempo relativamente

extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que dicen, preguntando cosas” (Hammersley y Atkinson, 1994: 15), donde fue posible comer con las mujeres, participar en las actividades del grupo, platicar de las experiencias de la milpa, de los hijos, de los problemas del medio ambiente y de los significados de cada figura de los bordados, muchas veces, las platicas de los bordados emergía en el tianguis de Benito Juárez, ellas relataban sus conocimientos mientras vendían pan o zacahuil²⁸, en este lugar encontramos mayor información a partir de las narraciones.

La etnografía condujo el acercamiento de los conocimientos de las bordadoras, permitió observar la interacción social de las personas de la comunidad, así también de conocer el valor de los bordados dentro del grupo Tlatokxochitl y de la propia comunidad de Hueycoatlita para interpretar “sus maneras de comprender el mundo y respecto al valor de sus conocimientos” (Rockwell, 2011: 23).

La etnografía dio elementos para descifrar los conocimientos de los bordados, de “escribir las creencias, valores, perspectivas, motivaciones de un grupo o comunidad, y el modo en que se desarrollan o cambian con el tiempo o de una cultura a otra” (Yuni y Urbano, 2005: 118) en relación a la cosmogonía, de las prácticas culturales, de los objetos cotidiano, de cómo las mujeres bordadoras aprenden a bordar y la importancia sociocultural de saber la práctica del bordado.

En este trabajo, la etnografía dio vertientes para hablar de una experiencia etnográfica, al que recoge el conocimiento local que las mujeres dicen en cuanto a las figuras de los bordados y las estrategias que buscan para aprender a bordar. En esta experiencia etnográfica se documentó lo no documentado de la realidad social para hacer lo ordinario, lo extraordinario (Rockwell, 2011).

Esta experiencia etnográfica tuvo como objetivo analizar y describir los aprendizajes de mujeres bordadoras Tlatokxochitl y las representaciones que construyen en torno a los bordados. Este

²⁸Algunas de las bordadoras del grupo Tlatokxochitl preparan pan o zacahuil, y vende en el tianguis de Benito Juárez para obtener ingresos económicos para la semana.

objetivo condujo la mirada en descubrir lo extraordinario de lo familiar, esto sucedió a medida que se cuestionó la práctica cultural de las bordadoras.

Lo etnográfico en esta experiencia es la descripción de las representaciones que se construyen en un marco sociocultural, donde “las acciones de los actores y los significados que estos le atribuyen sólo adquieren sentido dentro de ese contexto socio-cultural” (Yuni y Urbano, 2005: 111), en este sentido fue posible comprender los aprendizajes y los procesos educativos de las mujeres bordadoras Tlatokxochitl desde ¿qué está sucediendo aquí?²⁹, donde la realidad de la vida cotidiana varía de una cultura a otra.

En esta experiencia etnográfica, la pregunta ¿cómo ocurren los aprendizajes de mujeres bordadoras Tlatokxochitl en la creación de bordados y qué representaciones construyen? llevó a observar la realidad en que interactúan las bordadoras y la comunidad en relación a los bordados, la participación cercana con las mujeres informantes primarios³⁰ abrió la posibilidad de conocernos³¹. Este acercamiento facilitó obtener información relevante acerca de la práctica del bordado y las experiencias propias de cada bordadora.

En este trabajo nos trazamos las interrogantes: ¿qué representan en las mujeres *masehualmej* bordadoras Tlatokxochitl los bordados? y ¿cómo ocurren los aprendizajes de elaboración bordados desde el contexto social y cultural?, comprender las representaciones culturales que se tejen en la práctica del bordado es leer el “significado de las cosas para las personas estudiadas” (Álvarez, 2004: 76).

²⁹Esta pregunta permite romper con la invisibilidad de la vida cotidiana (Erickson, 1989).

³⁰Con informantes primarios nos referimos aquellas personas que nos ayudaron a entrar al grupo, también llamados porteros (Taylor y Bodgan, 1990). La señora Albina Bautista abrió las puertas de su casa para entrevistarnos con las bordadoras, allí nos conocimos, y platicamos sobre la investigación a realizar. La señora Albina Bautista fue quién nos apoyó en todo momento, y explicó la importancia del trabajo.

³¹En el primer acercamiento en la comunidad de Hueycoatlita, nos dirigimos al grupo de mujeres bordadoras Tlatokxochitl para hablarles de la investigación. Ellas hicieron preguntas tanto personales y aquellas relacionadas meramente a la investigación. Las preguntas personales giraban en torno a la vida personal y familiar, preguntaron qué si teníamos hijos, hermanos y a qué se dedican, también qué hacen en nuestro pueblo, qué se hace con el bordado, quienes lo hacen, responder estas preguntas permitió que nos aceptaran en el grupo. (Diario de campo, 22/11/2012).

La experiencia etnográfica encaminó a construir textos sobre qué representan los bordados, cómo se construye las representaciones, qué significa aprender a bordar y cómo aprenden a bordar, esto llevó a concebir el bordado más allá de un elemento cultural y artesanal (que identifica a los *masehualmej* simplemente por la indumentaria) a partir de un espiral de reflexividad en que los actores parten de estructuras pre-existentes (Dietz, 2003). En este trabajo se escriben conocimientos en cómo los *masehualmej* construyen el mundo de acuerdo a los elementos simbólicos de la naturaleza, los ritos y las tradiciones representados en las figuras y los colores de cada bordado, también se analiza cómo son los aprendizajes y los procesos educativos de las bordadoras de la cultura náhuatl.

3.3.1 Estrategias e instrumentos de investigación

Para algunos autores, la etnografía es una metodología interpretativa-descriptiva que se fundamenta en la observación participante, la entrevista, la estancia prolongada del investigador y la recolección de documentos (Levinson, Sandoval y Bertely, 2007). En esta investigación nos apoyamos de algunas consideraciones de la etnografía para hablar de experiencia etnográfica, al que la estancia prolongada no forma parte de este trabajo.

Para justificar la experiencia etnográfica se sustenta de algunas estrategias e instrumentos de la investigación etnográfica (se describe más adelante), en cuanto a la recolección de documentos se tomó en cuenta cuando las bordadoras proporcionaron la Iconografía de los bordados de Hueycoatlita³².

Trabajar en campo, escenario de estudio de la investigación no solo es llevar una guía de entrevista e instrumentos necesarios para aplicarlos sino que requiere desarrollar habilidades para saber mirar, observar, escuchar, hablar, saber qué se desarrolla, qué registrar, qué y cómo

³² En una plática amena, las mujeres hablaban sobre los bordados rotos o maltratados que encontraban en la bolsa de muestras de la señora Albina, la señora Clara sacó de su bolsa de hilo un pequeño libro que tenía por nombre Iconografía de bordados de Hueycoatlita. Las señoras mencionaron que en esa iconografía se encuentran los bordados propios de la comunidad. (Notas de campo 04/02/2012).

preguntar, estas son habilidades³³ necesarias para obtener información del objeto de estudio. Las estrategias, instrumentos y habilidades son herramientas indispensables para el investigador, con ellos se sabe que información se busca y cómo recogerla.

El trabajo de campo para la recolección de la información se realizó³⁴ a partir de las conocidas estrategias de investigación, estas se complementaron unas a otras. A continuación se mencionan cada una de las estrategias de investigación.

a) La observación

La observación fue un componente fundamental en el trabajo de campo para recopilar información. Esta consistió como una dinámica de ver qué pasa en el contexto sociocultural de las bordadoras “sin fragmentar ni dividir lo real, tomando perspectiva para tener una visión del conjunto” (Yuni y Urbano, 2005: 183). En esta investigación la observación se construyó bajo dos perspectivas: la observación no participante y la participante.

La observación no participante consistió en visitar a la comunidad de estudio sin ninguna participación directa que tuviera relación con los procesos de organización del grupo Tlatokxochitl. El trabajo con esta estrategia fue el observar lo que las mujeres bordadoras hacen con los bordados, a combinar colores, cómo inician el bordado hasta cómo termina, el mirar cómo enseñan a las niñas, cómo se aprende y cómo se socializa los conocimientos.

En las visitas a la comunidad llegábamos en la casa de la señora Albina, allí nos encontrábamos con las mujeres bordadoras, quienes se reúnen para bordar. Llegábamos en la casa, saludábamos a las compañeras y nos sentábamos siempre debajo del árbol de bugambilia, allí desde este lugar se observaba las interacciones de las mujeres, de las actividades que realizan, cómo comparten materiales de trabajo y cómo combinar los colores.

³³ Consideramos que todo investigador desarrolla estas habilidades en la práctica. Unos de los principios que hemos aprendido es saber observar y escuchar, pues permite ir más allá de lo que habitualmente concebíamos que se decía.

³⁴ Desde inicios del mes de noviembre del año 2011 se inició el trabajo meramente de campo, usando solo la observación participante, es en el trabajo de campo donde decidimos hacer entrevista a profundidad, y otras técnicas como la observación, notas y diario de campo.

La observación participante ayudó a entrar en los libros vivos quienes son las mujeres portadoras de los conocimientos de los bordados. También, poder participar en la organización del grupo condujo “buscar puntos de contacto con los informantes que permitan definir una relación de confianza mutua” (Yuni y Urbano, 2005: 191). En este punto es preciso mencionar que, la observación participante permitió interactuar con bordadoras, de tal manera, se propició la confianza.

La confianza se reflejó en los momentos que ellas preguntaban de los colores y la combinación de ellos en la trama de la tela, a ello, se respondía que no sabemos cómo combinar, sin embargo, ellas insistían en conocer lo que se pensaba respecto aquello que se pedía, solo entonces, se decía lo que se consideraba que era bien, aunque siempre corregían, pues combinábamos los colores oscuros. Esto también abrió a que nos invitarán a los encuentros de diálogos y discusiones de temas relacionados a la milpa, al cuidado de los puercos, las gallinas y el problema del medio ambiente.

La confianza también se reflejó en los momentos en que las mujeres nos veían sentadas debajo del árbol de bugambilia, algunas de ellas iban hacia donde estábamos y se sentaban a lado, allí ellas empezaban a bordar, mientras escribíamos y ellas platicaban. En las pláticas constantes las bordadoras preguntaban cuál era el opinión respecto al tema, antes de contestar cualquier pregunta, se cuidaba no caer en la ambigüedad, así mismo, “reconocer ante otros nuestra inquietud por conocer lo desconocido” (Bertely, 2000: 49) del objeto de estudio de este trabajo.

La observación no participante y la participante condujeron a escribir las impresiones que se veían en el escenario de estudio, siempre se anotó la más mínima expresión de los actos de las bordadoras y los haceres con el bordado, de tal manera, tejer la “dialéctica entre experiencia e interpretación” (Geertz, 1983 citado en Dietz, 2003: 133) del trabajo de campo.

b) La entrevista

Otra de las estrategias que se usó fue la entrevista, esta constituye la parte fundamental de este trabajo, nutre las preguntas de investigación a partir de la propia voz de los sujetos de estudio.

Realizar entrevistas, es hacer un dialogo con los sujetos para “obtener descripciones del mundo de la vida del entrevistado respecto a la interpretación de los significados de los fenómenos descritos” (Steinar, 1996 citado en Álvarez, 2004: 109) que se quiere conocer. En esto, la entrevista a profundidad consistió la línea de acción para encontrar las descripciones que las bordadoras tienen respecto a las figuras, los colores y las experiencias en cuanto cómo aprenden a bordar.

La entrevista a profundidad es una herramienta para excavar (Taylor y Bogdan, 1990) todo aquello que se quiere encontrar del escenario y de los sujetos de estudio. Es el puente del proceso de interacción entre las informantes bordadoras y el o la investigadora. Esta estrategia favoreció realizar la entrevista a partir de una conversación natural, donde las preguntas no eran la de una estructura rígida entre preguntas y respuestas, sino que las preguntas se formularon abiertas y dinámicas. A menudo, la conversación se convertía en un diálogo cordial donde las bordadoras hablaban todo aquello que saben de los bordados y de sus propias experiencias.

Las entrevistas se realizaron a partir del hilo conductor *cuéntame sobre los bordados*, también nos apoyamos de una guía de preguntas donde las personas contaron sus experiencias, saberes, conocimientos del cómo aprenden y enseñan a bordar.

En este trabajo la entrevista no sólo buscó las repuestas de los sujetos-informantes porque en la etnografía no solo se trata de que el investigador formulen preguntas y los informantes den respuestas, sino de una construcción colectiva entre sujetos-informantes y el investigador para describir, plasmar y contar las experiencias de las bordadoras Tlatokxochitl de Hueycoatitla.

c) Relatos de vida

En la construcción de entrevistas emergen los relatos de vida³⁵. Ésta se desarrolla como una estrategia dentro de la experiencia etnográfica, con ella se obtuvo información necesaria de los

³⁵ Retomamos los relatos de vida para encontrar las historias, los saberes, los conocimientos y los recuerdos que se tienen en torno a los bordados, también de descifrar, las mujeres cómo aprenden a bordar y que representan los

sujetos, que permitió hacer un reencuentro desde la niñez, la adolescencia y la edad adulta en cuanto a las experiencia que se tiene con los bordados, los relatos de vida acceden a “una dimensión diacrónica que permite captar la lógica de la acción en su desarrollo biográfico, y la configuración de las relaciones sociales en su desarrollo histórico (reproducción) y la dinámica de transformación” (Bertaux, 2005: 11).

La construcción de relatos de vida de las bordadoras es un mapa de vida cotidiana que acceden a mirar cómo aprende a bordar y después cómo enseñan esta práctica a sus amigas, vecinas, primas, sobrinas, hijas o nietas. Los relatos de vida cuentan las vivencias, experiencias o “lo que intenta con esta técnica de historias es dibujar el perfil cotidiano de la vida de una persona o grupo de personas a lo largo del tiempo. Paralelamente se destacan y acentúan los rasgos sociales y personales que son significativos en ese discurrir personal del protagonista” (Martín García, 1995: 42). Los relatos de vida delinean las acciones de los individuos para comprender el contexto sociocultural en que se mueven.

Los relatos de vida cuentan las vivencias y las narraciones de la personas, en esta experiencia etnográfica resalta la descripción e interpretación de los relatos tanto individuales o colectivas en relación a la práctica cultural del bordado. En los relatos de vida, las mujeres recuerdan cómo aprendieron a bordar, desde la convivencia familiar hasta lo comunitario.

d) Diario y notas de campo

Entre las diferentes formas de hacer observación, entrevistas a profundidad y los relatos de vida, el diario de campo constituye una herramienta para escribir lo que pasa y nos pasa, en el que se puede relatar los acontecimientos y los sentimientos que se vive en el trabajo de campo. El diario de campo es una herramienta para escribir lo que se ve, se escucha en el escenario de estudio, esto permitió no olvidar lo sucedido y recordar lo que pasó ante nuestros ojos, entonces, este es un apoyo del trabajo de campo.

bordados. Los relatos de vida es una estrategia que acompaña la experiencia etnográfica y emerge del trabajo de campo.

Otra herramienta que comprende el trabajo de campo y permite no olvidar lo sucedido con precisión son las notas de campo. Éstas son una herramienta que ayuda a registrar lo que se escucha y lo que la gente hace en ese momento. Con las notas de campo se recuperan las imágenes de los actos, el escenario del acto, “las descripciones de personas, acontecimientos y conversaciones como la secuencia y la duración de los acontecimientos y conversaciones” (Yuni y Urbano, 2005: 196). Las notas ayudan a escribir el diario de campo.

Las notas de campo permitieron elaborar escritos en frases cortas, palabras relevantes, dibujos de lo que hace y se dijo en su momento. En este registro se anotaba la fecha de observación, el lugar y las personas que se observaba. Las notas de campo se registraban en una libreta particular, que posteriormente se transcribía en la computadora, sin embargo, muchas veces no entendíamos nuestra propia letra, esto permitió corregir nuestras notas.

3.4 El sujeto- hablante-participante

Esta experiencia etnográfica nos llevó a considerar estrategias de trabajo de campo pertinentes para el análisis e interpretación de la información que no solo se describió lo que veíamos y escuchábamos sino que se recuperó la voz de las personas entrevistadas.

El trabajo in situ abrió las puertas para considerar a las mujeres como aquéllas personas que cuentan y hacen historias desde una voz y varias voces. La escritura del trabajo de campo y la propia investigación se fundamentó de los relatos de vida de las mujeres porque “el contacto con los sujetos intrínsecamente ligado a la investigación etnográfica no se debe borrar durante la escritura, la traducción, la etnografía” (Tiedje, 2003: 223). Los relatos ponen el lugar del yo que narran experiencias vividas en cómo se aprende a bordar y las representaciones que se construyen en torno a los bordados.

Estudiar un fragmento particular de la realidad social-histórica, un objeto social; comprender cómo funciona y cómo se transforma, haciendo hincapié en las configuraciones de las relaciones sociales, mecanismos, los procesos, la lógica de acción que le caracteriza. (Bertaux, 2005: 10).

El lugar de las mujeres *masehualmej* bordadoras en esta investigación son sujeto-hablante-participante. Los relatos de vida cobran relevancia a medida que ellas cuentan historias, sucesos

y experiencias, a medida que narran “existe un relato de vida desde el momento en que hay una descripción en forma narrativa de un fragmento de la experiencia vivida” (Bertaux, 2005: 12). En los relatos de vida, la narrativa constituye un foco de construcción de sujeto-hablante-participante. Esto permite escuchar a las mujeres, escribir y decir sus palabras en torno a los conocimientos y experiencias que tienen como bordadoras, aprendices bordadoras y bordadoras creadoras.

Los relatos de vida de las mujeres bordadoras construyen procesos para mirar como sujetos que construyen historias, crean conocimientos que comparten en la vida comunitaria, cuando ellas cuentan los conocimientos y las experiencias las colocan como hablante-participativo.

El comienzo del trabajo de campo inició con la observación participante, a medida de que se entró y convivió con el grupo de mujeres bordadoras se buscaron estrategias para realizar el trabajo de campo, de tal manera, que nos concedieran entrevistas ya que “para que una entrevista comience es necesario un contexto social, es necesario que quede clara la finalidad de la entrevista y que, como mínimo, se plantee una primera pregunta” (Bertaux, 2005: 66).

El problema llegó cuando enfrentamos *¿cómo preguntar?* para obtener información relevante al tema, también tuvimos problemas al momento de realizar entrevistas, este se manifestó cuando les preguntábamos a las mujeres acerca de los bordados y ellas se ponían nerviosas porque no sabían que decir, cuando daban sus respuestas preguntaban si estaban bien lo que dijeron, ante ello, decíamos que *vamos bien*.

¿Cómo lograr hacer entrevistas?, para resolver este cuestionamiento empleamos la estrategia del diálogo, que al sujeto-hablante-participante le permitió expresarse sin tensiones y pudo compartir las experiencias y vivencias de su persona. Entonces, las entrevistas a partir del diálogo las mujeres narraron de manera espontánea sus vidas en torno a los bordados, sin que tuvieran preocupaciones de una narración bien o mal hecha.

3.5 De la experiencia y el campo de estudio

El acercamiento y comienzo del trabajo de campo de la investigación fue a inicios de noviembre del 2011 en plena fiesta del día de muertos. En esta entrada al trabajo de campo, llegamos a la casa de la señora Albina, ella nos atendió y platicamos del trabajo a realizar con el grupo de bordadoras Tlatokxochitl. En esta plática se acordó la fecha para presentarnos con las bordadoras del grupo y obtener el consentimiento de hacer la investigación.

Por otra parte, en la misma plática la señora Albina preguntó cuál era el apoyo que iba a recibir al grupo, al mismo tiempo de realizar la investigación. Entre ambas llegamos a un acuerdo, el apoyo consistió en elaborar proyectos para su financiamiento ante Instituciones de Cultura como Culturas Populares Región Norte Veracruz, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) e Instituto Veracruzano de la Cultura (IVEC).

Recordamos el día que la señora Albina nos presentó ante sus compañeras, estábamos nerviosas y sudábamos por dentro, pensábamos lo que teníamos que decir con palabras firmes y seguras³⁶. En este encuentro, se habló de la investigación que se quería hacer, para ello la señora Albina fungió como traductora y comentó las ventajas de la investigación.

En este primer encuentro con las bordadoras nos asignaron la tarea de diseñar una página en internet para promover los bordados que elaboran, sin embargo, este sueño se realizó apenas en noviembre del 2012 por las siguiente razones: primero que no sabíamos cómo hacer una página en internet, segundo por la poca información de nuevas tecnologías como por ejemplo los beneficios que se puede obtener de ella.³⁷. En el transcurso de la investigación también se realizaron las siguientes actividades: se diseñaron dos proyectos culturales para buscar

³⁶ En la cultura náhuatl, la palabra es un principio moral que identifica a la persona y con ella se gana el respeto.

³⁷ Para esta actividad se aclaró que iba a tomar tiempo. Desde de unos meses ya se cuenta con el blog: <http://mujeresbordadorastlatokxochitl.blogspot.mx/> cuyo objetivo es promover los bordados de las mujeres. Es importante señalar que cada actividad o fotos que se subieron en el blog fueron consultadas con las bordadoras.

financiamiento, una de ellas se entregó en el IVEC y otra en Culturas Populares Región Norte de Veracruz.³⁸

El trabajo de campo se definió por las actividades posibles de realizar, los horarios y los días en los que se podían trabajar se trabajó de enero a noviembre del 2013 con más días de trabajo de campo en enero, marzo, junio, julio y agosto, los otros meses se visitó entre uno, dos o tres días.

De enero a noviembre del año 2013 trabajamos cuando iniciamos los registros, en ellos las bordadoras nos decían que escribiéramos lo que alguna compañera contaba sobre los bordados y que a ellas les parecía importante registrar, también comentaban que no se escribieran los chismes o algo parecido, esto lo decían con entre risas, sin embargo, algunas veces cuando se escribía frente a las bordadoras se intimidaban, ante eso sólo se registraba algunas notas en el cuaderno y luego se reconstruían los hechos cuando llegábamos a casa.

En las entrevistas sucedió algo similar, cuando entrevistábamos a las compañeras bordadoras las veíamos nerviosas y más cuando veían la grabadora o celular en que se grababan las voces. Esto ocasionada que ninguna de ellas quisiera ser entrevistada porque pensaban que era un tipo de evaluación para ver si bordaban bien o mal, ante esta situación se aclaró y se dijo que era una entrevista para conocer cómo aprenden a bordar y qué representan los bordados en el contexto sociocultural en que vive.

El total fueron 10 entrevistas con un promedio de una hora. Las entrevistas fueron: cuatro mujeres en edad de 30 a 40 años, cuatro de 20 a 29 años, una de 17 años y una mujer más de 60 años. Algunas bordadoras no aceptaron ser entrevistadas y pusieron las condiciones de ser solo observarlas, con las adolescentes sucedió lo mismo, a pesar de ello, se buscó formas de acercarse a ellas a través de pláticas cotidianas, como sucedió mayormente con la señora María, mujer más de 60 años y con las hijas de las bordadoras.

³⁸Con la elaboración de proyectos culturales no hemos tenido suerte, ya que no fueron dictaminados. A pesar de ello, las mujeres siguen en fortaleza y saben que estos procesos tienen sus consecuencias, a la vez, nos animan a volver a diseñar proyectos.

Es importante mencionar, la resistencia que tuvieron algunas bordadoras en ser entrevistadas se debe probablemente a la desconfianza, ellas dicen *“que te damos pero también que recibimos”*, esto hace referencia a los acuerdos que mencionamos en los párrafos de arriba. Esta postura de resistencia para ser entrevistadas se respetó, pero se acordó que se podía escribir lo que ellas decían en las conversaciones del grupo³⁹. En estas conversaciones, la mayoría hablaban y cuando se formulaba una pregunta a alguna bordadora todas querían decir algo, pues las bordadoras se entusiasmaban en participar y aportar elementos que consideraban faltantes para el tema cómo aprenden a bordar y de las figuras de los bordados.

Otro material importante en esta investigación son las fotos, estas nutren del contenido de los relatos y las observaciones con los sujetos de estudio. Las fotos que mostramos en este trabajo fueron autorizadas por las propias bordadoras, también de fotografiar a las niñas. El hecho que hayan aceptado tomar fotos en las actividades del bordado fue parte de la convivencia y participación directa al interior del grupo.

El trabajo de campo consistió de la siguiente manera.



Figura 1. Accesibilidad a informantes y entender el contexto sociocultural de la comunidad

En la figura 1 se muestra cómo hicimos el contacto con los sujetos-informantes, en un primer momento fue solo el acercamiento con el grupo de bordadoras, al estar con ellas se abrió la posibilidad de conocer a las hijas o a las nietas de cada una de ellas, como sucedió con la familia de la señora Albina, la señora Clara, la señora Luciana, la señora Maximina y la señora Yolanda. Acompañar en las actividades cotidianas a las compañeras bordadoras facilitó conocer los

³⁹Con esto no hubo problema, pero entrevistarlas era caso cerrado.

miembros de la comunidad y saludar a los adultos mayores en la lengua *masehualtlatoli*, lo que fue una estrategia que nos aceptaran en la comunidad.

A continuación se menciona algunos elementos que dieron las bases para estudio en el grupo Tlatokxochitl.

- La presencia del bordado en la localidad.
- La elaboración de bordados antiguos y las presentes.
- La accesibilidad de entrada y salida a la localidad.
- La insistencia de los miembros de la localidad en seguir fortaleciendo y preservando el bordado.
- La accesibilidad de plática con las bordadoras Tlatokxochitl y las hijas.

Para la selección de los sujetos- informantes se consideraron los siguientes criterios⁴⁰:

- Las mujeres mayores (abuelas, primera generación), que conocen los conocimientos de los bordados y que son creadoras de figuras, además conocen los nombres de cada bordado en *masehualtlatoli*.
- Las madres (segunda generación) que conocen los significados de los bordados, nombres y representaciones en torno a ellos, además enseñan a sus hijas a bordar.
- Las jóvenes (tercera generación) que elaboran bordados.
- Las niñas (tercera generación) que participan en los procesos de elaboración de bordados.

Reunidos los elementos de los sujetos de estudio, se elaboraron unidades de análisis que permitieron trabajar y ubicar el trabajo de campo para recoger información pertinente al objeto de estudio. La construcción de unidades de análisis se construyó a través del ejercicio de

⁴⁰Los sujetos de estudio participan en el grupo Tlatokxochitl.

preguntas de investigación y a partir de ello se identificaron las categorías principales y subcategorías, que fueron la guía para desarrollar los tópicos de investigación.

PREGUNTA Y OBJETIVO GENERAL	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS
<p>Pregunta general</p> <p>¿Cómo ocurren los aprendizajes de mujeres bordadoras Tlatokxochitl en la creación de bordados y qué representaciones construyen?</p>	<p>¿Qué representa en las mujeres <i>masehualmej</i> bordadoras del Tlatokxochitl los bordados y aprender a bordar?</p>	<p>Analizar las representaciones de las bordadoras en relación a los conocimientos culturales de bordados desde el contexto social y cultural.</p>	<p>Representaciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Aprender a bordar -Cultura -Conocimientos culturales de bordados -Mujer <i>masehual</i> -Representaciones
<p>Objetivo general</p> <p>Analizar y describir los aprendizajes de bordadoras y las representaciones que construyen en torno a los bordados.</p>	<p>¿Qué conocimientos culturales se socializan en la elaboración de bordados y qué representan?</p>	<p>Describir los conocimientos que se manifiestan en la elaboración de bordados.</p>	<p>Socialización</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Representaciones -Cultura - Conocimientos culturales - Elaboración de Bordados - Familia - Comunidad
	<p>¿Cómo son transmitidos los conocimientos culturales de bordados en el contexto familiar y comunitario?</p>	<p>Conocer cómo es la transmisión de conocimientos culturales de bordados desde el contexto familiar y comunitario.</p>	<p>Socialización Aprendizajes</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Aprendizajes - Vida cotidiana -Bordados -Conocimiento culturales -Socialización -Familia -Comunidad

	¿Cómo es el aprendizaje de elaboración bordados desde el contexto social y cultural?	Describir los aprendizajes de elaboración de bordados a partir del contexto sociocultural.	Aprendizajes	<ul style="list-style-type: none"> -Aprendizaje -Enseñanzas -Contexto familiar -Contexto comunitario -Elaboración de Bordados -Cultura -Contexto sociocultural
--	--	--	--------------	---

Cuadro 1. Categorías y subcategorías de análisis (interpretación personal)

Con las construcciones de categorías y subcategorías de análisis permitió tener un mapa de puntos y encuentros del objeto de estudio, este ejercicio ayudó a identificar aquellos elementos que se buscaba para responder las preguntas de investigación.

Capítulo IV. Representaciones y Aprendizajes en mujeres Masehualmej bordadoras Tlatokxochitl

El conocimiento tradicional es aquello que enseñan los abuelos y abuelas y lo que se enseña a los hijos. Ha sido y es transmitido de generación en generación de manera oral. Son los saberes de los hombres y las mujeres y su relación con el ciclo de la vida y el ciclo productivo y reproductivo.

A. Argueta, 2011

Plantear la práctica del bordado como obra llevó a reflexionar procesos de construcción desde el marco cultural que se inscribe, en que es importante identificar el valor de los colores, las figuras, la textura, los sentidos y los significados de los bordados. En esta vertiente, la práctica del bordado como obra cobró relevancia en las representaciones de la cultura, donde se pudieron identificar procesos educativos propios de la cultura náhuatl en una cuestión pedagógica intracultural.

En este apartado se detallan cómo las bordadoras aprenden a bordar desde las relaciones socioculturales en que viven, los principios de aprendizaje que necesitan desarrollar y las estrategias de enseñanza que usan para llegar a ser bordadoras. La convivencia comunitaria y la participación constituyen los referentes en la enseñanza-aprendizaje.

4.1 El bordado

Desde la época prehispánica, el bordado es usado para adornar diferentes telas, con ello se plasman las figuras del cosmos, los objetos que se utilizan en la vida cotidiana y la naturaleza (flora y fauna) del medio en que vive el hombre y la mujer, de acuerdo con los autores Hernández, Pavia y García esta práctica “en el México prehispánico se empleó el bordado como una técnica de ornamentación de telas” (1997: 25). En las telas se diseñan hermosos motivos que representan la cultura y la cosmovisión⁴¹ de cada pueblo. El bordado es una práctica ancestral que se transmite de generación en generación.

⁴¹Para entender el concepto más amplio de cosmovisión seguimos los ideales del historiador López Austin (2001), para este autor la cosmovisión “tiene su fuente principal en las actividades cotidianas y diversificadas de todos los

Con la práctica cultural del bordado las personas elaboran variedades de vestimentas tradicionales como el *kechkemitl*⁴², *kechtlamitl*⁴³, faldas, rebozos, camisas y calzones de manta, en estas prendas las mujeres bordan objetos de uso cotidiano, animales y flores de la región, también decoran telas que usan en la vida diaria como manteles y servilletas. En esta reproducción, el bordado representa la práctica cultural de cada pueblo porque es uno de los recursos de ornato más importante del mundo (Lechuga, 1986).

Por la cultura de cada sociedad el bordado como recurso de ornato varía de una región a otra, por las creencias, las historias, los saberes, los conocimientos y las diversas actividades que las caracterizan, entonces existen diferentes figuras y formas de hacer bordado de un pueblo a otro.

La práctica del bordado se confecciona a partir de telas de algodón e industrializadas como la manta o cuadrille⁴⁴. Los materiales que se emplean son hilos de madeja sintética, de algodón o estambre, agujas⁴⁵ de diferentes tamaños para insertar hilos de una, dos, tres o cuatro hebras, también se usa un sostén conocida como aro que sirve para ubicar la tela exacta que se necesita bordar, el aro presiona la tela en modo circular para bordar sin dificultad y el cuidado de no enredar los hilos. En la foto 2 se muestran los materiales.

miembros de una colectividad que, en su manejo de la naturaleza y en su trato social, integran representaciones colectivas y crean pautas de conducta en los diferentes ámbitos de acción [...]. Las acciones repetidas originan sistemas producidos por medio de la comunicación, y los sistemas adquieren congruencia entre sí y un alto valor de racionalidad derivados tanto de la racionalidad de la acción cotidiana como de la que obligan los vehículos de comunicación” (citado en Carrillo, 2006: 50).

⁴² El *kechkemitl* significa: *kechketl* (cuello), *kemitl* (atuendo, vestido). Es una prenda tradicional de la mujer en forma de triángulo, esta indumentaria representa los cuatro puntos cardinales y la filosofía de la cultura que son escritos por las figuras celestiales, animales, flores y objetos cotidianos.

⁴³ El *kechtlamitl* es la indumentaria actual de la mujer *masehual*, se forma a partir de seis piezas que adorna el cuello. En algunos lugares de la Huasteca Veracruzana se conoce como camisa de mujer.

⁴⁴ En la época prehispánica, la manta se confeccionaba a partir de hilar el algodón, que luego se tejía en el telar de cintura y se fabricaba la tela. En la actualidad, el hilado de la manta se ha dejado de usar, sin embargo, desde los inicios de las fabricas industriales la tela se usa frecuente en la confección de bordados, por otro lado, a partir de la fábrica industrial la tela de cuadrille aparece como una alternativa en el diseño de bordados, esto debido a que el entramado de la retícula es más abierta que la manta, por lo que facilita la vista identificar donde se han de colocar las puntadas.

⁴⁵ En la época prehispánica, las espigas se usaban como agujas, estas servían para insertar en las telas de algodón y elaborar bordados.



Foto 2. Materiales del bordado

Para elaborar los bordados se necesita como mínimo los materiales que se presentan en la fotografía, además de la disposición de la persona en la creación de formas de diseño y el conocimiento para bordar. La aguja y los hilos son materiales primordiales para dibujar figuras, el aro ayuda a agrandar los pequeños cuadros del entramado de la tela para lograr la facilidad de identificación de puntos, la manta representa la indumentaria tradicional que es recuperada en nuestros días por mujeres porque “en el México precortesiano, hilar, tejer y bordar fueron actividades exclusivas del sexo femenino” (Weitlaner, citado en Hernández *et al.*, 1997: 27).

El bordado es diseñada por el sexo femenino, Gómez dice “el arte de hilar, tejer y bordar era una labor propia de todas las mujeres, sin importar los rasgos sociales” (2006:63). Ellas son conocedoras de los estilos para ornamentar telas, como: el punto de cruz, lomillo, punto pasado de una vista, pepenado de hilván, pepenado negativo y punto pesado relleno, con estos se realizan diferentes tipos de bordados desde lo simple hasta lo complejo.

Para elaborar bordados, las mujeres se sientan en el patio de la casa, en la cocina u otro lugar, además pueden bordar sentadas en el suelo o en la silla, ninguna de estas posiciones afecta la realización de la actividad a diferencia del telar de cintura donde las tejedoras permanecen sentadas en un lugar específico.



Foto 3. Mujer bordando agachada



Foto 4. Mujer bordando

De acuerdo con las fotografías 3 y 4, podemos decir que no existe una posición rígida para bordar porque cada mujer busca la manera más cómoda de efectuar dicha actividad, cuando las bordadoras sienten que el cuerpo se cansa entonces cambian de posición, estas pueden ser: agachar la cabeza, estar erguida, estar parada o sentada, la postura de la bordadora varía de acuerdo a las necesidades corporales.

4.1.1 El punto de cruz

El bordado punto de cruz se le llama al diseño de puntadas que forman cruces contadas para formar figuras de flores, animales, hojas o elementos cosmogónicos que se relacionan con el diario existir del hombre y la mujer. Muchas veces el punto de cruz es confundido con el estilo del lomillo por el parecido en la estructura, sin embargo, en la primera las puntadas se juntan de extremo a extremo mientras que en la segunda se hace en forma de trenzas y los puntos permanecen entrelazados unos con otros. En otras regiones, el punto de cruz se conoce como hilo contado (Lechuga, 1986; Rejón, 2004) porque se cuida y se cuenta las puntadas de las figuras de bordados. En las fotografías 5 y 6 se muestran el bordado punto de cruz y punto lomillo.



Foto 5. Punto de cruz



Foto 6. Punto lomillo

En la comunidad de Hueycoatlita el bordado punto de cruz representa la memoria de los ancestros que se mantiene viva a través de las figuras de la indumentaria, esta se considera tradicional porque ha prevalecido por generaciones, al respecto la señora Albina Bautista⁴⁶ dice “[...] nuestra original es la de punto de cruz [...] es la que usamos más, que es la que se pone más aquí en nuestra comunidad” (07/01/2012). Cuando la señora Albina Bautista habla de original se refiere a la identificación del bordado como parte de la comunidad y el reencuentro con un pasado presente en la vida comunitaria de los habitantes y de las propias bordadoras⁴⁷.

El bordado punto de cruz representa un pasado que es ausente en la vida cotidiana de los hueycoatecos, este estilo se vuelve presente en la vida diaria de las bordadoras cuando conciben como una herencia de los abuelos y de las abuelas. Bordar en punto de cruz es escribir la memoria histórica de la comunidad, porque practicar es revivir para transmitir a las nuevas generaciones.

Porque dicen que antes hace mucho tiempo aquí [en la comunidad] bordaban punto de cruz y por eso no han dejado que se desaparezca, por eso se borda en punto de cruz y no se puede bordar en otro y en manta, ahora pues, los demás jóvenes quienes bordan, bordan en manta. (Maximina Hernández 07/01/2012).

⁴⁶ La señora Albina Bautista formó parte del primer grupo de bordadoras que se organizó en la comunidad. Además ha sido beneficiaria del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias. Ella ha participado en diferentes encuentros de mujeres artesanas y desde 2008 formó el grupo de bordadoras Tlatokxochitl.

⁴⁷ Cuando hablamos de bordadoras hacemos énfasis del grupo Tlatokxochitl, que es el foco de la investigación.

Para las bordadoras Tlatokxochitl el bordado punto de cruz representa el respeto de la práctica cultural de los antepasados, por ello se borda con este estilo porque es el recuerdo de los abuelos y de la abuelas hueycoatecas.

Bordar en punto de cruz consiste en pasar la aguja con hilo en un punto a otro extremo que va formando diagonales para crear cruces. En las fotografías 7 y 8 se presentan los ejemplos de los diagonales en la creación del punto de cruz.

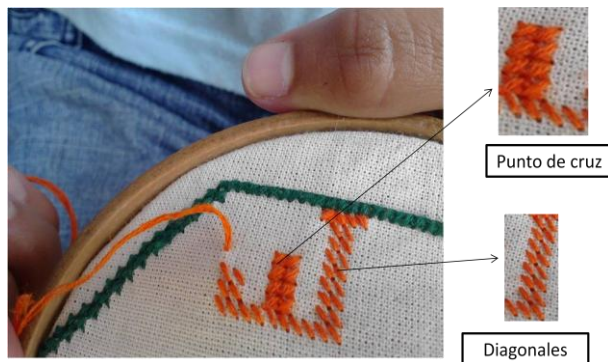


Foto 7. Diseño punto de cruz

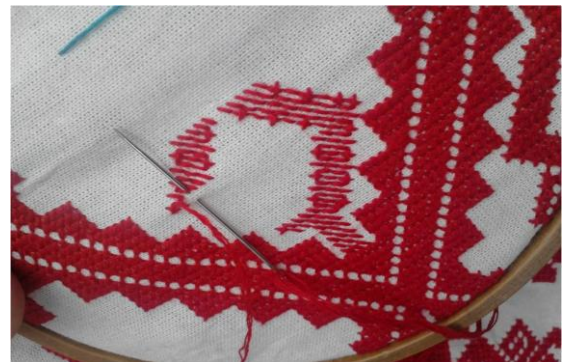


Foto 8. Creación de figuras

En las fotografías se pueden ver que la creación del punto de cruz se inicia con la formación de diagonales, primero la bordadora puntea cómo va quedar la figura, después los puntos se unen de un extremo a otro, de tal manera, forman cruces.

En resumen, el bordado punto de cruz es un estilo tradicional⁴⁸ que se mantiene en nuestros días, con ello se crea prendas de vestir que configura las identidades de los *masehualmej*. El bordado punto de cruz es una expresión sociocultural que no sólo se componen de hilos cruzados, sino por conocimientos cosmogónicos y valores que las mujeres construyen a partir del medio en que viven y por los modos de producción de obra que se recuperan desde lo tradicional.

⁴⁸Con estilo tradicional nos referimos aquello que enseñan los abuelos y las abuelas hacia los hijos e hijas y es propio de un pueblo, comunidad o colectivo. El estilo tradicional del bordado incorpora los saberes, el cosmos de la vida cotidiana de los sujetos, el cual los conocimientos ancestrales “y prácticas tradicionales son todos aquellos saberes que poseen los pueblos indígenas sobre las relaciones y prácticas con su entorno y son transmitidos de generación en generación, habitualmente de manera oral. Estos saberes son intangibles e integrales a todos los conocimientos y prácticas ancestrales, por lo que constituyen el patrimonio intelectual.” (De la Cruz, citado en Argueta, 2011: 17) de la cultura náhuatl.

Con el bordado las mujeres escriben los conocimientos, los saberes, las historias y los cuentos de la cosmovisión de la cultura náhuatl. En la comunidad de Hueycoatlita las mujeres se han apropiado del punto de cruz como una expresión cultural y una forma de producción artesanal productiva que establece un incentivo económico dentro de las familias bordadoras.

4.2 Principios en el aprendizaje de la bordadora

El bordado como obra re-construye los aspectos culturales y sociales del tejido social de una comunidad, en este sentido, es importante la transmisión, la reproducción de conocimientos y los saberes en los sujetos de nueva generación.

En los espacios de transmisión el sujeto se apropia de la obra-bordado porque establece las condiciones para imaginar cómo crear y propicia su propio lugar de aprendizaje, Lefebvre menciona que así el sujeto con la obra “parece ‘producir’ su tiempo, su espacio, su afirmación y su fuerza” (2006: 251).

Para elaborar la obra, las expertas y las futuras bordadoras necesitan desarrollar la apreciación y el criterio para el diseño, esto implica formarse en la obra. En el diseño las mujeres comparten saberes comunitarios de la práctica del bordado entre expertas y aprendices.

En la vida cotidiana las mujeres bordadoras enseñan a las niñas o jóvenes interesadas en aprender a saber bordar, ellas delegan los conocimientos a las aprendices porque confían que serán las responsables de enseñar la práctica cultural a otras generaciones, al respecto Bonfil menciona “cada generación trasmite a las siguientes un legado que es su cultura” (1990: 47).

Las bordadoras expertas siempre crean representaciones culturales de la vida cotidiana en torno al bordado, generan perspectivas económicas, culturas y sociales que llevan a la niña o joven aprender a bordar, las decisiones que toman las niñas o jóvenes en saber bordar se reflejan como menciona Coulon “a través del sentido que dan a los objetos, a las personas, a los símbolos que les rodean, los actores fabrican su mundo social” (2005: 18).

En el pueblo *masehual* la familia juega un papel esencial en la formación de las nuevas generaciones de bordadoras, es el núcleo donde la niña o joven convive con personas que

conocen la práctica del bordado, entonces el interés de bordar nace cuando las hijas ven a la madre, la abuela o la tía elaborar bordados, Bonfil menciona “núcleo familiar, ocupante del espacio doméstico, es el ámbito más sólido para reproducir la cultura propia de los pueblos indios” (1990: 59).

Si en la familia no existe ningún miembro que conozca la práctica del bordado, entonces las hijas recurren a otras personas en busca de la enseñanza y el aprendizaje, en esta búsqueda lo comunitario toma lugar como un espacio de convivencia, donde se aprende de los unos a otros y se comparten saberes.

La familia y el espacio comunitario son promotores de la socialización de saberes (Berger y Luckmann, 1979) porque el aprendizaje inicia en la actividad concreta que es bordar, ya que la acción es el que llama la atención de la niña o joven en acercarse a la bordadora y preguntar qué se hace, es decir, despierta el gusto y el deseo de bordar, cuando la niña o joven tiene estas actitudes sólo entonces entra en juego con los hilos y los bordados, si no llega a tener estas actitudes ninguna persona puede obligar a bordar porque puede provocar rechazo y flojera que terminará alejarse de los bordados.

También resaltamos que las niñas o jóvenes toman la iniciativa y la decisión de conocer los bordados, son las responsables de elegir en qué momento aprender a bordar. En la enseñanza de la práctica del bordado no hay una edad específica para el aprendizaje como sucede en los procesos de la escuela para el conocimiento de algún tema.

El gusto y el querer son principios de aprendizaje en toda bordadora porque motivan a bordar. Hacemos énfasis en el gusto que adquiere la niña o joven para bordar, que puede ser para uso propio, para venta u obsequiar a la madre⁴⁹. En relación a la formación de bordadoras identificamos que es de la siguiente manera: algunas inician en la niñez, otras en la adolescencia y una que otra aprende en la edad adulta.

⁴⁹ Algunas mujeres aprenden a bordar con dedicación porque saben que en cualquier momento los ojos de sus madres se nublarán y ya no podrán bordar para elaborar el *kechtlamitl*, entonces, las hijas se enseñan a bordar para elaborar los *kechkemitl* a sus mamás, también aprenden para que cuando se casen elaboren sus propios servilletas ya sea para uso cotidiano o venderlas.

En la mayoría de las mujeres del grupo Tlatokxochitl iniciaron sus enseñanzas en la niñez porque la edad que las niñas entran a manipular las herramientas básicas del bordado son entre ocho y nueve años, en el grupo las niñas tienen aproximadamente estas edades y ya tienen contacto con los hilos y la tela.

Pues empecé cuando era niña, tenía como unos ocho o nueve años, pues empecé a bordar para este me gustó, me gustaba ver cómo bordaban, entonces de allí inicié a bordar, empecé hacer servilletas, luego aprendí a bordar en manta, ahora bordo en manta, en cuadrille. (Maximina Hernández 07/01/2012).

Bordo como desde los ocho años empecé a bordar, mi mamá me enseñó desde chiquita, yo estaba chiquita, desde chiquita me enseñó. Mi mamá bordaba mucho, entonces yo también empecé a bordar, entonces este fui aprendiendo pero ella me enseñó en cuadrille [...] yo me enseñé, aprendí en cuadrille, empecé por el cuadrille, de allí fui aprendiendo, empecé a bordar, empecé hacer mis servilletas. (Albina Bautista 07/01/2012).

Las expresiones relatan el inicio de la formación de bordadoras en la niñez y los primeros bordados que las niñas realizan son los *tlaxkalyoyomitl*⁵⁰ porque permiten el desarrollo de las habilidades visuales y creativas para en un futuro bordar figuras complicadas. Elaborar los *tlaxkalyoyomitl* son estrategias que ayudan aprender a bordar, estos también los realizan las adolescentes que apenas inicia aprender a bordar, Rocío expresa que aprendió a bordar cuando estaba en la adolescencia a los “quince, quince años apenas me enseñaban, por eso antes así venía, cuando aprendí ya tenía quince años [...] hacia servilletas” (Rocío Reyes 07/01/2012). Lo anterior confirmamos que la edad no determina la habilidad para ser bordadora sino que las habilidades se desarrollan en la constante práctica de bordado.

4.2.1 El llamado de la aprendiz a través del hacer: “la veía bordar”

El llamado de la aprendiz a través del hacer nos referimos a la motivación que las bordadoras transmiten en la convivencia diaria a las nuevas generaciones como relata la bordadora “la veía bordar [su mamá] pero yo no podía hacer, nomás la veía bordar” (Maximina Hernández 07/01/2012). Mirar a la madre, la abuela, la hermana, la tía o la vecina bordar despierta en la niña o joven la inquietud de saber la práctica, sólo entonces se acerca para contemplar las manos hacedoras y conocer cómo se crean los bordados, este acercamiento es el comienzo del

⁵⁰Tela bordada para envolver tortillas, conocida como servilleta.

llamado a bordar, porque manifiesta el momento que nace el deseo de vivir la práctica como cuenta la señora Luciana.

Yo nomás jugaba y como veía que se sentaba a bordar [su mamá] y pues quien sabe cómo fue que pensé en bordar, no sé cómo fue que quise hacer las servilletas. Y mis hijas también las tres como me veían que bordaba también les gustó bordar, yo creo que así me gustó bordar, como ves que bordan hasta hora pues hago los bordados. (11/01/2012).

En el acontecer de la vida cotidiana de la niña junto a la bordadora crece el deseo de bordar. En las comunidades de pueblos originarios el aprendizaje no puede existir fuera del espacio y el tiempo porque se desarrolla en un lugar, se aprende de alguien o junto a alguien y los conocimientos son socializados en el momento que se decide bordar.

La “la veía bordar” expresa interés, inquietud y acercamiento de la niña a la bordadora para ver cómo realiza prendas con bordado de uso cotidiano o de comercialización, este es el llamado que la niña recibe a través de la actividad concreta. La bordadora a través de la práctica bordar invita y motiva sin exigir ni obligar a la niña tomar la aguja, los hilos y la tela, sino que la niña toma la decisión en bordar a partir de la acción “la veía bordar” donde el gusto y el deseo despiertan.

Veía a mi mamá que bordaba y yo también quería bordar, la veía bordar y bordar y pues así también me gustó hacer, veía, nomás la veía y pues también quise hacerlo, ella me enseñó bien y pues si pude hacerlo. Ahora mis hijas me ven bordar, me dicen “ma yo también quiero bordar” y lo vas hacer les dijo. (Luciana Hernández 11/01/2012).

El relato describe el primer momento que la niña pone atención de lo que hace la bordadora, en ese instante puede despertar o no el gusto por practicar el bordado porque no todas las hijas de las bordadoras se vuelven aprendices, no en todas llama la atención la práctica del bordado. “La veía bordar” no sólo representa una acción sino que es una actividad que están implícitos el gusto y deseo.

Entonces señalamos que la actividad concreta funge como estrategia de socialización, a partir de ella las niñas o jóvenes toman iniciativas y decisiones en aprender los conocimientos locales y ancestrales de la comunidad de Hueycoatlita. En la práctica del bordado se reflejan las

decisiones libres y la autonomía que todo aprendiz desarrolla para bordar en la tela. Las niñas no son obligadas a bordar por gusto propio de la bordadora.

Entonces afirmamos que el hacer inspira atención en saber bordar como sucede con la mayoría de las hijas de las bordadoras, “la señora Clara comenta al grupo (Tlatokxochitl) que su hija de siete años pide telas, hilos porque también quiere bordar” (Notas de campo 12/11/2011). Cuando la niña pide telas e incluso enseñanza la bordadora sabe que está preparada para bordar, y es allí que la madre acepta la decisión y reconoce el gusto de la hija para aprender, sólo cuando la niña decide en qué momento empezar a bordar las bordadoras ayudan y guían el aprendizaje.

Pues por ejemplo, tienes una hija también ve que estás bordando, pues entonces llega a decir pues “yo también quiero mi aguja, un hilo”, bueno quien le interesa y si la niña no le interesa entonces no te dice nada, entonces pues mejor se va ir a jugar, no va a decir nada. Hay otras niñas que te ven bordar, ellas te dicen que también “quieren su aguja, su manta”, entonces ya se sientan a tu lado pues te preguntan cómo, ahora si no quieres enseñarle, entonces pues que ella esté sentada a tu lado, que se esté enseñando solita, nomás ella va a trabajar con su mente, ella sabrá qué hacer, cómo ir haciendo, luego te dice “ma mira lo que hice, ya hice una flor”, pero pues ella es la que siente que ya está aprendiendo, ella sabe cómo hizo la flor, aunque lo haya hecho mal, aunque nomás haya trazado los hilos. (Albina Bautista 07/01/2012).

En el relato se puede leer que la bordadora en ningún momento insiste y presiona a la niña a bordar, entonces subrayamos “la veía bordar” funciona como un espacio y un momento de atracción natural que promueve el interés, porque cuando la niña manifiesta interés pide a que se le enseñe, también busca estrategias de aprendizaje para desarrollar las habilidades necesarias en el desempeño de su formación, en esto se promueve el autoaprendizaje y el autodidactismo que son fundamentales en el inicio de ser bordadora.

De acuerdo con el relato anterior, identificamos que la bordadora guía el aprendizaje, respeta los conocimientos previos y el trabajo que realiza la aprendiz sin importar que haya realizado mal trazos de hilos y puntos, porque para la bordadora es importante que la niña aprenda a bordar en un ambiente placentero, donde no existan exigencias, ni malas notas; sin embargo, no indica que la aprendiz no tome seriedad con el aprendizaje, ni escuche los consejos de la bordadora sino que es una forma distinta de enseñar y aprender, en el que se valora lo que se

hace, del esfuerzo por mejorar y motivar hasta llegar a ser bordadora y transmisora de conocimientos de la práctica cultural dentro de la comunidad.

4.2.1.1. El deseo de bordar

En las niñas despierta el deseo de bordar por el momento de intermediación (Lefebvre, 2006) de la obra, construyen expresiones y significaciones que motivan que ellas quieran bordar. El deseo nace al mirar a la madre, la tía, la abuela o la vecina bordar en manta que estimula sensaciones y apreciaciones hacia la obra.

El deseo de bordar lo desciframos en la iniciativa que toma la niña en buscar cómo elaborar bordados para usar, regalar o vender, este está asociado por acercarse a la bordadora ya sea sentándose o parándose a su lado porque no importa cómo sucede el acercamiento, lo que interesa es aprender a bordar. Podemos afirmar que el deseo de bordar sustituye un aprendizaje conductista a un aprendizaje significativo porque la niña es responsable de establecer conductas que guían a generar un propio aprendizaje, al respecto la siguiente bordadora menciona.

Mi mamá también bordaba y pues me andaba parando a lado de ella porque yo también quería aprender, de allí me dio un cacho de tela y pues allí me enseñó yo sola, nadie, nadie me enseñó y como yo en verdad quería aprender eso fue que me ayudó por eso aprendí rápido. (Margarita Hernández 04/01/2012).

El relato de la señora Margarita identificamos que comparte el recuerdo y la experiencia en cómo se acercó a la mujer que sabe bordar, este deseo lo podemos comprender como una estimulación que propicia la iniciativa en el querer bordar para se pueda desarrollar la estrategia autónoma de aprendizaje. Querer bordar no sólo es una sensación sin sentido para lograr algo sino que incluye las perspectivas y las visiones para la vida futura de la niña porque con los bordados puede ayudarse económicamente.

También puntualizamos que la expresión de la mujer “me andaba parando a lado de ella” denota la autonomía y la libertad de decisión para formarse como bordadora, por eso recurre a las bordadoras expertas para pedir apoyo y guía en la construcción de saberes de la práctica cultural del bordado. La aprendiz al estar parada o sentaba a lado de una bordadora muestra los

deseos de aprender y construir conocimientos colectivos, además valora los bordados antiguos y nuevos en prendas de uso propio o de venta.



Foto 9. Niña parada a un lado de su mamá

La foto 9 muestra la inquietud de la niña en aprender a bordar, esta demuestra cuando se acerca a la bordadora y observa cómo borda; el estar al lado de una experta puede tardar mucho tiempo en mirar cómo se forman los bordados. La mirada es una herramienta de aprendizaje y una estrategia en el deseo de bordar porque es a través de ella que nace la inquietud de la aprendiz.

Es importante mencionar aquí, que cuando la bordadora ve que la niña está inquieta con deseos de bordar le proporciona pequeños pedazos de tela para que desarrolle las habilidades que necesita en el desenvolvimiento de la creación de bordados, así como la familiarización del estilo punto de cruz. A partir de esto, la aprendiz tiene el primer contacto con los pedazos de tela, con ellos empieza a conocer la trama, los puntos e inician a crear los garabatos de hilos cruzados, este juego de materiales condiciona a que la aprendiz construya la estrategia del enseñarse por sí mismas que es el principio del aprendizaje autónomo.

El deseo de bordar también despierta al mirar que las mujeres elaboran bordados para vender y aportan gastos a la familia, allí el deseo de las niñas para ser bordadoras porque saben que van a ganar dinero y tendrán con que comprar alimentos, hilos, telas u otras cosas como expresa en el siguiente relato “porque me gusta, me gusta hacerlo y para ayudarme un poquito con los bordados que hacemos, con el dinero que obtenemos compramos algo para comer, de eso nos apoyamos, a veces yo quisiera bordar más porque me gusta”(Yolanda Santiago 04/01/2012).

Entonces el deseo va acompañado por la motivación económica que las niñas adquieren al momento de ver a las bordadoras vender los bordados.

En la formación de la bordadora el deseo se convierte en un principio de aprendizaje motivado que orienta hacia las ganas de aprender a bordar, en este identificamos que está integrado por cuatro actitudes fundamentales que no están aisladas ni toman caminos diferentes sino que se complementan.

Las cuatro actitudes que todo aprendiz desarrolla para el aprendizaje son: el gusto, el interés, la seriedad y la atención, estas actitudes posibilitan la decisión de la niña y la adolescente en querer bordar, propician el acercamiento, facilitan el aprendizaje basada en el deseo sin exigencias ni presiones por parte de la bordadora.

En el deseo de bordar el gusto es la actitud que motiva que la aprendiz elabore los primeros bordados como estrategia de enseñanza didáctica y bordados simulados⁵¹, la señora Yolanda Santiago relata del gusto que tiene su hija⁵² por aprender y que ha promovido que pida herramientas de elaboración de bordado “también le gusta [su hija], ayer me estaba pidiendo allí en la casa dice ‘mami dame mi costura quiero bordar’, lo intenta pero así, si lo hace pues pero todo feíto pero si lo hace, ella dice que lo ha hecho una flor, hojas, le gusta igual agarrar la tela” (04/01/2012).

Como bien explica la señora Yolanda el gusto estimula el aprendizaje del inicio de la bordadora, genera el autoaprendizaje a través de la estrategia enseñarse por sí mismas, esta actitud va entrelaza conjuntamente del interés, cuando no hay gusto e interés el aprendizaje se vuelve complicado y se torna como una obligación al que entorpecen la enseñanza porque no existe la condición y la posición por parte de la persona en aprender a bordar, la bordadora comenta lo siguiente “enfrente de mi casa vive [una señora] ella no sabe bordar nada, no puede hacer nada, también Albina le iba a enseñar pero no aprendió y mis hijas luego, luego aprendieron”

⁵¹ Por bordados simulados nos referimos a aquellos trazos de hilos que no presentan ninguna figura, solo son garabatos que las niñas hacen y que para ellas representa una flor, unas hojas, unos pájaros, etc.

⁵² Una niña en edad preescolar, quien acompaña a su mamá en el encuentro de las bordadoras.

(Luciana Hernández 11/01/2012). El gusto y el interés promueven un agradable enseñanza para la aprendiz mediada por la disposición y el deseo.

Sin embargo, no sólo basta el gusto y el interés sino también de atención y seriedad, es necesario que las aprendices tomen la enseñanza y el aprendizaje del bordado con seriedad porque será parte de la vida. De la seriedad se realiza una evaluación donde la bordadora identifica la actitud de la aprendiz con el bordado, en este punto se marca si la niña o joven considera el bordado un pasatiempo o si presta atención en su aprendizaje, es importante resaltar que la bordadora interroga a la aprendiz con la finalidad de saber si merece o no los materiales necesarios para la elaboración de bordados.

“Te voy a comprar tu cuadrille pero en verdad tendrás que bordar, vas a bordar, no nomás vas a estar tirando de un lado a otro”, no le decía [su mamá], me volvía a preguntar “¿de veras vas a terminar?”, le contestaba si de veras, entonces me compró mi hilo, mi cuadrille y si lo hice, si hice mi servilleta y otras, hice unas servilletitas así, así venía haciendo. (Luciana Hernández 11/01/2012).

El relato lleva a comprender que el aprendizaje de la futura bordadora se manifiesta el compromiso y la responsabilidad que fundamentan la seriedad y la atención. La seriedad expresa si la aprendiz cuida los materiales que adquiere, los mantiene limpios y termina con la obra que empieza que puede ser servilletas, *kechtlamitl*, mantel u otro. La señora Luciana recuerda con detalle cómo se ganó la confianza de la bordadora (su mamá) y que le proporcionara hilos y cuadrille. Lo anterior destacamos que la seriedad y la atención son actitudes que se reflejan en la formación de la aprendiz y de las propias bordadoras, además son una forma de educación de la cultura náhuatl al que los miembros tienen que asumir responsabilidades.

Las actitudes que demuestra la aprendiz ante los materiales generan el compromiso y la responsabilidad de culminar la obra, estos están asociados a los valores en la formación de la persona dentro de la comunidad, al que forman un individuo capaz de desenvolverse en las actividades comunales, así de terminar cargos que le pueden ser otorgados en un futuro. El compromiso y la responsabilidad de terminar los bordados se forma una persona con valores comunitarios.

4.2.1.2 Paciencia por aprender

Otro principio que se identifica en el inicio de ser bordadora es la paciencia que se requiere en el proceso de aprendizaje. La aprendiz desde el momento que convive con el bordado tiene que estar consciente que es una dinámica que requiere de habilidades y actitudes para la enseñanza. Aquí definimos la paciencia como una actitud que propicia el desarrollo del aprendizaje, que genera condiciones para que la aprendiz permanezca en todo el proceso de la formación, esta se nutre de la ganas de saber bordar.

La paciencia se caracteriza cuando la aprendiz internaliza la responsabilidad y se desenvuelve con los hilos y la tela, cuando ella asimila la complejidad de la elaboración de bordados busca ayuda de los consejos para el cuidado del estilo y los detalles, entonces demuestra su paciencia cuando asume la responsabilidad de su propio aprendizaje e identifica sus errores para corregir y mejorar la práctica.

La actitud paciente denota la capacidad de la aprendiz de reconocer los errores y las debilidades de su aprendizaje para posteriormente fortalecerlos en conjunto con la bordadora guía. Algunas aprendices no desarrollan esta actitud por lo que en ellas se origina el enojo, la desesperación y la angustia al grado de abandonar la práctica como expresa la siguiente entrevista “si aprendió [su hija] una vez le dije que hiciera todo parejo, ella lo hizo pero se equivocó porque las cruces no se veía y lo de abajo estaba chueco, le dije que así no era, ella se enojó y ya no quiso hacer” (Luciana Hernández 11/01/2012). Aprender a bordar no solo se demuestra en la acción y la terminación de la obra sino también los valores de la persona, que son importantes en la formación de la bordadora en el contexto comunitario.

4.3 Aprendizajes de las bordadoras.

Conocer cómo las mujeres bordadoras aprenden a bordar permitió indagar sobre los procesos educativos de la cultura náhuatl para la descripción de estrategias didácticas en la producción de conocimientos, así también la motivación y la estimulación que se originan para que las niñas aprendan a bordar.

Desde la niñez se tiene contacto con los bordados, esto permite tener una vinculación estrecha que crea condiciones en la búsqueda de herramientas y estrategias que favorecen los aprendizajes. Hablamos de aprendizajes porque consideramos que no existe un solo sino muchos aprendizajes en la construcción de conocimientos para la elaboración de bordados y el ser bordadora.

Los aprendizajes se construyen en una relación de acto, vivencia, gusto, experiencia, contexto en el tiempo-lugar de convivencia y participación con los miembros de un contexto sociocultural⁵³, que promueven la construcción de saberes colectivos entre las bordadoras.

La niña bordadora desarrolla los aprendizajes de la práctica del bordado en el seno familiar y el grupo lugar comunitario, al respecto Berger y Luckmann (1979) hablan de una socialización primaria y secundaria. Mirar lo que hacen las familiares y el grupo de bordadoras favorecen los mecanismos de aprendizajes donde lo familiar y lo comunitario se vuelven espacios de enseñanza, estos funcionan como lugares de transmisión⁵⁴ de saberes inter-generacionales que toda comunidad de práctica delega a sus miembros (Wenger, 1998). La práctica del bordado se reconoce como un valor social-cultural dentro del contexto de la cultura náhuatl.

En este apartado describimos cómo son socializados los conocimientos culturales de los bordados, también cómo las niñas-aprendices se acercan con quiénes saben la actividad y en qué momento llama su atención para aprender a bordar.

⁵³ El aprendizaje siempre se da en un proceso sociocultural “el proceso de aprender se da dentro de un contexto sociocultural particular que parcialmente lo determina, de acuerdo con su propia naturaleza” (Paradise, 1985: 84). En este trabajo el referente sociocultural es la base de comprensión para entender los procesos que se inscriben los sujetos participantes. Se trata de procesos culturales no desde la perspectiva de los occidentales sino en una situación particular donde la cultura es el referente para entender los procesos educativos. La autora expresa que “por contexto sociocultural no, se está refiriendo a un espacio físico-temporal en particular, sino a una realidad social y cultural constituida por tradiciones con significados específicos que se han desarrollado a través de un proceso histórico” (Paradise, 1985: 87).

⁵⁴ La transmisión de conocimientos y saberes no se da de manera acabada, las nuevas generaciones construyen otros conocimientos que da sentido y significado la práctica cultural.

4.3.1 “Me daba un cachito de tela, hilos”

Las bordadoras buscan diversas formas de enseñanza para transmitir y otorgar conocimientos a las futuras bordadoras, para ello se apoyan de la entrega de materiales indispensables que funcionan como estimulación y apreciación que conducen en la aprendiz el inicio de su aprendizaje.

En este apartado se identifica que los aprendizajes se construyen en una dinámica donde las niñas interactúan con materiales necesarios en la elaboración de bordados. Las bordadoras Tlatokxochitl argumentan que los “cachos” de telas e hilos son herramientas y estrategias indispensables que estimulan acciones para el desarrollo de aprendizajes de las niñas bordadoras. Los “cachos” de telas e hilos fungen como primeros materiales didácticos para la interacción a una actividad lúdica en la construcción de conocimientos y saberes de bordados.

Consideramos que los “cachos” de telas e hilos son puentes de motivación⁵⁵ que las bordadoras recurren para despertar interés en el desarrollo de aprendizajes de cada una de las aprendices. Proporcionar materiales significa invitar a las aprendices a que busquen estrategias de enseñanza-aprendizaje basados en el autodidactismo y en el autoaprendizaje.

Las bordadoras recurren a recursos materiales para motivar a las sucesoras en aprender y crear bordados, de esta manera, seguir en la reproducción de la práctica ancestral. Los “cachos” de telas e hilos ayudan a desarrollar habilidades y actitudes que requiere cada aprendiz “recuerdo cómo me enseñaba, ella [su mamá] me decía, me daba un cachito de cuadrille, hilos allí veía cómo hacer, ella me decía ‘ahora copia esto, así hazlo, ve haciendo así’ yo le decía no puedo, me equivoco pero si lo sacaba” (Albina Bautista 07/01/2012). Entonces afirmamos que los

⁵⁵ Hablar de motivación también es hablar de inquietud. La inquietud es un puente que acerca el desarrollo de la motivación, es concebida como aquella que empuja a hacer algo y que explica el origen de la motivación que expresa una actividad con valor social (Paradise, 1985). En esta mirada la motivación en el contexto de los aprendizajes se refiere a “la motivación que siente el que aprende depende en su mayor grado del valor social que se percibe como parte integral de la actividad misma. Aprender a realizar esa actividad implica la participación directa del individuo en una realidad sociocultural dada, que tiene su valor obvio e indiscutible” (Paradise, 1985: 89).

materiales que se proporcionan son puentes que estimulan acciones a las aprendices para insertar la aguja de hilos en la tela y empezar los primeros puntos de bordados.

Tal como expresa la señora Albina al recordar cómo aprendió a bordar cuando era niña, ella relata que los “cachos” de telas e hilos funcionan como estrategias de aprendizaje y que condicionan la construcción de conocimientos. Los pedazos de telas e hilos son usados para que la aprendiz se adapte y conozca las formas de elaborar bordados, así de promover el autoaprendizaje.

Ella [su mamá] me dio un pequeño corte de tela para que yo me enseñara hacer, me dio la tela, vio que quería bordar, le dije que quería bordar, ella me dijo ‘así tienes que hacer, así lo tienes que hacer’ [mueve sus manos de izquierda a derecha, como si estuviera bordando] nomás como una cadenita hacía y de eso yo la iba haciendo igual, de eso partía, nomás con los hilos que ella ya no ocupaba los chiquitos [cortes de hilos, los sobrados] las que ya las había tirado, las que tenía tirado eso me daba, por eso lo hacía de colores por este lado le ponía azul luego rosa, así lo hacía, nomás para que aprendiera así pues me enseñaba. (Luciana Hernández 11/01/2012).

En el relato la bordadora describe que los pedazos de telas e hilos son principios de un autoaprendizaje donde “me dio un pequeño corte de tela para que yo me enseñara” (Luciana Hernández 11/01/2012) significa una estrategia lúdica que permite en la aprendiz decidir en cuánto tiempo debe ocurrir el aprendizaje.

En el autoaprendizaje resaltamos la estrategia enseñarse por sí mismas, donde la futura bordadora busca herramientas necesarias como son los hilos sobrados y telas para aprender a bordar, es una estrategia de motivación, un criterio que toda aprendiz tiene que desarrollar para abrir caminos y llegar a ser una bordadora.

El enseñarse por sí mismas mantiene una estrecha relación con el enseñarse con las demás. A través de los materiales sobrantes las bordadoras guían la formación de las aprendices y generan en ellas la responsabilidad y la participación en la construcción de conocimientos y aprendizajes.

Mi mamá con pedazos de telas nos enseñó a bordar, yo poco a poco fui aprendiendo bueno, pude bordar mejor, nos daba pedazos de manta o de cuadrille, con ello bordábamos, pues mi mamá hay veces que nos enseñaba, nos empezaba el bordado y

pues ya yo le seguía, ella me iba guiando, hacia bordados sencillos como unas rosas bordados chicas. (Anayelli Hernández 18/07/2012).

Lo anterior permite comprender que los “cachos” de tela e hilos son referentes que posibilitan la entrada y dinamismo en los procesos de aprendizajes individuales como colectivos que construye cada aprendiz. En la convivencia con las mujeres del grupo Tlatokxochitl veía cómo proporcionan materiales a las niñas.

Las bordadoras se encuentran sentadas, bordan en el patio de la casa de la señora Albina, llega la señora Clara y saluda a todas sus compañeras, ella la acompaña su hija de apenas 7 años, después de saludar buscan un lugar donde sentarse, la hija y la señora se sientan cerca de la señora Luciana. La señora Clara comenta a sus compañeras que su hija quiere aprender a bordar, sus compañeras se alegran y dan consejos a la niña. La niña permanece callada mientras escucha los consejos; su madre saca de su bolsa un cuarto de tela de manta, hilos y otro pequeño pedazo de tela de manta [como unos 30 centímetros por 20 centímetros], esta última le proporciona a la hija. Un pedazo de tela, una aguja con hilo rojo para que la niña se enseñe a bordar, la niña toma el pedazo de tela y aguja, mira la tela. (Observación 12/11/2011).

La observación descrita expresa los mecanismos para llegar a ser bordadora, necesariamente “cachos” de telas e hilos posibilitan una práctica constante para saber bordar, entonces, los pedazos de materiales permiten que las aprendices desarrollen las estrategias de enseñanza del autoaprendizaje y el coaprendizaje.

4.3.1.1 Solicita fui aprendiendo

Las aprendices buscan sus propias dinámicas de enseñanza para ser bordadoras, construyen variedad de estrategias que posibilitan los aprendizajes, entre estas destacamos el enseñarse por sí misma que se sustenta del autoaprendizaje. La niña al participar en los procesos de elaboración de bordados adquiere los conocimientos, es importante mencionar que las bordadoras aprenden a bordar desde los referentes de la participación, al respecto Paradise menciona que “se espera que el niño tome la iniciativa en el aprendizaje” (1985: 84). Enseñarse por sí misma se pronuncia en “solita fui aprendiendo”.

El enseñarse por sí mismas constituye uno de los procesos educativos de la cultura náhuatl, la aprendiz por cuenta propia participa en las actividades cotidianas que se realiza dentro del

contexto en que vive. En esta perspectiva, la niña delinea sus propias estrategias de enseñanza a modo de construir otras formas de aprendizaje, esto significa “yo agarré la tela, un pedazo de cuadrille, hilo, mi aguja y empecé a bordar yo solita, solita empecé a hacer y lo terminé” (Maximina Hernández 07/01/2012).

Esta forma de aprendizaje se origina a través del gusto e inquietud de la aprendiz en saber bordar, que consolida la responsabilidad, la autonomía y la iniciativa en los procesos de formación en el que “se incorporan las intenciones de la persona por aprender y el significado del aprendizaje se configura a través del proceso de transformarse en un participante pleno en una práctica sociocultural” (Lave y Wenger, 2003: 1-2).

Enseñarse por sí mismas expresa la relación de la aprendiz con la actividad concreta bordar, en esta actividad demuestra la responsabilidad y el compromiso para construir pistas de aprendizaje. Esta estrategia lleva a las aprendices hacia el descubrimiento y la construcción de conocimientos, Lefebvre dice que el sujeto “descubrir es su pasión. Sólo puede andar yendo de descubrimiento en descubrimiento, sabiendo que para avanzar necesita dominar una necesidad de saber que lo instaría a detenerse aquí o allá” (2006: 250).

Las bordadoras argumentan que los primeros aprendizajes se construyen en una relación de sujeto y objeto, esto es la manipulación y la interacción que hacen las aprendices con los materiales indispensables.

Nomás vi cómo lo hacía y solita me enseñé, no me acuerdo dónde lo vi, pensé cómo lo hacen pero como vi y nadie me decía cómo hacer nomás veía cómo lo hacían, vi cómo hacia una T vi que nomás metían la aguja y ya quedaba, entonces pues metí mi aguja, tomé un punto y otro punto así me fui de tres punto, sacaba y otras vez de tres puntos, sacaba y otras vez de tres puntos, así, así lo voy viendo, así fue quedando de tres puntos luego me regresaba y otra vez de este punto, nomás iba mirando cómo ir haciendo, luego contaba para hacer de cuatro puntos, así iba haciendo quedaba muy bonito, así iba quedando. (Luciana Hernández 11/01/2012).

Enseñarse por sí mismas fundamenta un aprendizaje autónomo, algunos autores la identifican como aprendizaje efectivo o apropiación participativa (Vigotskii, citado en Pozo, 1999; Rogoff, s/f). En esta estrategia la aprendiz busca formas de aprender para la construcción de conocimientos, Lave y Wenger llaman un *curriculum* de aprendizaje “un campo de recursos de

aprendizaje en la práctica cotidiana vistas desde el punto de vista de los principiantes” (2003: 73).

La mirada es una habilidad que proporciona referentes culturales del contexto a través de “vi cómo lo hacía” (Anayelli Hernández 18/07/2012), esto activa la memoria de la aprendiz en almacenar imágenes representativas del hacer, en que se repite la acción tal cómo se vio el procedimiento. La repetición consiste en revivir las imágenes y recordar los movimientos de la mano con la aguja para colocar puntos de figuras.

Por otro lado, las aprendices recurren a la constante práctica porque la consideran un mecanismo que facilita la corrección del punto de cruz, esta se manifiesta en el hacer para lograr el aprendizaje como cuenta la bordadora “yo solita nomás iba tomando los puntos de este lado, luego de otro lado, así fui haciendo y voy viendo cómo” (Luciana Hernández 11/01/2012).

La niña se acerca a su mamá [la señora Clara] y le dice ‘está difícil’. La señora Albina y la señora Clara le dicen a la niña que tiene que practicar mucho para poder bordar, que no tienen porqué desesperarse. Luego la señora Clara pide la manta a su hija, la niña entrega la manta, la señora Clara explica nuevamente que se tiene qué hacer para bordar, le dice cómo tiene que ir bordando. (Observación 12/11/2012).

La mirada y la práctica dan elementos para que la aprendiz adquiera conocimientos necesarios, a partir de estos referentes el enseñarse por sí mismas toma lugar “pues yo solita, mi mamá me enseñó a bordar y ya de allí me ponía a bordar, agarraba mi costura y bordaba” (Yolanda Santiago 04/01/2012).

Otra de las características notables de esta estrategia se expresa de la curiosidad en aprender “yo me enseñé quizás porque soy muy curiosa, puede ser, vi un bordado como estaba pues así lo hice por mí misma, yo solita fui aprendiendo” (Albina Bautista 07/01/2012). La curiosidad permite que la aprendiz busque referentes de donde partir para enseñarse por sí mismas.

En esta estrategia la aprendiz genera la confianza y la seguridad para construir su aprendizaje. En la dinámica del grupo Tlatokxochitl es muy favorable que cada bordadora sea responsable de su enseñanza.

Todas bordan en el patio de la casa de la señora Albina, cada una está centrada en lo que hace. La señora Rosita bordan, cuenta los puntos de la tela con la aguja, tal pareciera que está sola, no alza la cabeza ni voltea a mirar a ningún lado, ella mete y saca la aguja que va formando diagonales luego en sentido opuesto regresa nuevamente para completar las diagonales y formar cruces, borda con hilo de color rojo, ella elabora las figuras del *popochkomitl* (copaleros), se detiene a mirar el bordado, después de unos segundos nuevamente con la aguja cuenta los puntos del bordado, mueve la cabeza hacia la izquierda para mirar los puntos que va hacer, empieza a bordar, de repente se detienen a mirar otra vez, mira el bordado que apenas trazó y mira el bordado terminado, mientras tanto, la señora Filomena observa sus bordados, mira y la voltea para encontrar el punto de encuentro, después de unos segundos localiza la unión de puntos, entonces toma la aguja y cruza los primeros hilos, ella está sentada en la barda de la entrada del patio de la casa de la señora Albina, allí ella está sentada solita. (Observación 28/01/2012).

Como se puede leer en la descripción cada bordadora es responsable de su aprendizaje, esta es la construcción de conocimientos individuales que desarrolla desde que son aprendices y se fortalece en la formación del ser bordadora.

4.3.2 Bordar juntas “me sentaba con ella”

Otro de los aspectos que identificamos en el aprendizaje de las bordadoras se refiere a la estrategia enseñarse con las demás, esta consiste en aprender con otras personas la práctica cultural del bordado desde el ámbito familiar y el grupo lugar comunitario. Es importante mencionar que los procesos de construcción de conocimientos y saberes propios de una cultura se caracteriza por un *curriculum* de la comunidad (Lave y Wenger, 2003) que sustentan una pedagogía comunitaria-social.

Enseñarse con las demás significa acercarse con las personas bordadoras expertas de la práctica porque poseen conocimientos y sabiduría respecto de lo que hacen. Esta estrategia permite que la aprendiz pregunte y participe para desarrollar las habilidades, Lave y Wenger mencionan que “la participación en la práctica social,- subjetiva así como objetiva- sugiere un interés explícito sobre la persona, pero como persona-en-el-mundo, como miembros de una comunidad sociocultural” (2003: 26).

El aprendizaje a través de enseñarse con las demás se desarrolla a partir de la participación con la bordadora experta. La aprendiz convive con las bordadoras para incorporarse y participar

activamente en la dinámica de la práctica⁵⁶, al respecto “la participación es una práctica cultural, en la cual cualquier conocimiento existe, es un principio epistemológico del aprendizaje” (Lave y Wenger, 2003:74).

En esta estrategia están implícitas las relaciones sociales y culturales del contexto que se desarrolla la práctica, Lenkersdorf menciona que “en la convivencia comunitaria se aprende” (2008: 138). Esta mirada acerca a comprender que las aprendices buscan la guía y apoyo para llegar a ser bordadoras.

Enseñarse con las demás se expresa en “me sentaba con ella”, este indica que las aprendices buscan fuentes de libro abierto en el que encuentran conocimientos, consejos y guía en el proceso de aprendizaje. En el siguiente relato la bordadora recuerda cómo aprendió a bordar.

Pues me sentaba con ella [su mamá], allí ella me enseñaba cómo, cómo contar [puntos] así en cuadrille, me decía ‘aquí así lo tienes que contar por acá así lo tienes que contar’, me enseñaba cómo contar y contaba, y me decía así una flor tenía que contar así uno, dos, tres. Me decía que si termino [de un lado] el otro lado también tenía que contar así como lo hago, después regresar de ese lado, me decía y pues hacía, hacía el bordado y le enseñaba, hacía otro poco y le enseñaba otra vez y pues entonces ya sabía, ya aprendí hacerlo, después me gustó bordar. (Luciana Hernández 11/01/2012).

El relato describe cómo la aprendiz se incorpora en las dinámicas culturales a través de “me sentaba con ella”, que junto a la bordadora construye la práctica a partir de una participación periférica (Lave y Wenger, 2003). Enseñarse con las demás refleja que la aprendiz siempre aprende de alguien que da consejos.

Hacemos énfasis de aprender de alguien porque significa que cuando interactúan aprendiz y experta bordadora el aprendizaje se desarrolla en un lugar y tiempo que se hace la práctica, como indica el relato “me sentaba con ella [su mamá] y ella sí quiso enseñarme, y ahora pues con mis hijas también, a veces cuando yo quiero bordar ellas también quieren que les enseñe y les vaya diciendo cómo, ir mostrándoles cómo” (Luciana Hernández 11/01/2012).

⁵⁶ Participar activamente en la dinámica de la práctica nos referimos a que las aprendices interactúan con los materiales necesarios para elaborar los primeros bordados, también ayudan a las bordadoras buscar figuras de los bordados propios de la comunidad y cuentan cuántos puntos pertenece cada figura, también a veces apoyan a insertan hilos en las agujas de las bordadoras de edad (mayores de 60 años).

En esta estrategia es necesario resaltar los constantes apoyos y consejos que la aprendiz recibe de la bordadora. La aprendiz al estar cerca de la bordadora siente mayor confianza de preguntar cómo tomar los puntos del bordado, cómo contar para que la simetría y la geometría de las figuras queden alineadas, esta promueve que las aprendices soliciten el apoyo de las bordadoras que junto a ellas aprenden en un ambiente comunitario donde resuelven dudas en el momento de la práctica.

En esta dinámica, la seguridad de la aprendiz se fortalece en las preguntas frecuentes que formula y la revisión que le solicita a la bordadora para conocer las fortalezas y debilidades del trabajo que realiza, con el propósito de mejorar la práctica y obtener mayor conocimiento para saber bordar.

Ivon [una joven, hija de Albina] se acerca a su mamá quien es la señora Albina, le dice que le ayude hacer los bordados, que le ayude a empezar una flor. La señora Albina dice a su hija que no es tan difícil, que sólo tiene que contar de esquina a esquina de la tela de manta para ver en qué punto se tiene que empezar, luego la señora Albina toma un pedazo de hilo de color rojo, corta entre 30 a 40 centímetros, después la inserta en la aguja, arregla el bastidor en la tela y hace los primeros puntos del bordado, Ivon se sienta junto a la señora Albina [su madre], Ivon permanece mirándola por unos minutos, después pide a su mamá la aguja, la toma y sigue por la línea que inició la madre armando puntos para formar la flor. (Observación 12/11/2011).

En esta descripción constatamos que el apoyo es fundamental en la formación de la bordadora y el acercamiento para observar⁵⁷ la práctica es primordial. El estar cerca de la bordadora permite recordar mediante imágenes el proceso que se sigue en la elaboración de bordados.

4.3.2.1 Enseñan lo que saben

En la intersubjetividad los sujetos se asumen como miembros de la comunidad y son responsables unos con otros de compartir aquello que es “nuestro”, que mediante la tradición oral delegan conocimientos y saberes sociales a las generaciones que se quieren enseñar. Las

⁵⁷ La observación como estrategia para el aprendizaje se apoya en la autodeterminación y en una actitud de autonomía de cada niño que se relaciona en buscar la iniciativa (Paradise, 2004). Cada aprendiz identifica las actividades que le permiten aprender, cada sujeto es responsable de moldear las habilidades que aprende. Es importante destacar que el aprendizaje no es individual sino que ocurre a la par de la participación con otras aprendices.

bordadoras con experiencia enseñan los saberes adquiridos y construidos, proporcionan el “ixtlamachtlistli: acción de dar sabiduría a los rostros ajenos” (León, 2003: 193).

Enseñan lo que saben nos referimos a que las bordadoras comparten los saberes adquiridos y construidos en el tiempo del contexto comunitario, para Lenkersdorf los saberes comunitarios son derechos que pertenece a todos los miembros de la comunidad “el educador enseña aquello que les pertenecen a los educandos, es decir, sus derechos. En el educando que aprende lo hace al apropiarse aquellos que les pertenecen a los educadores” (2008: 136).

Las bordadoras enseñan lo que saben en la práctica, es enseñar haciendo que guía y acompaña el aprendizaje de las niñas en el trayecto de la convivencia que puede ser en el patio, la cocina y el corredor de la casa “mi mamá también bordaba, se sentaba y me enseñaba cómo bordar, cómo se utiliza y cómo va, por donde tenía que ir” (Rocío Reyes 07/01/2012).

La responsabilidad de la bordadora consiste en guiar la enseñanza en el momento de bordar, en algunas investigaciones la estrategia enseñarse con las demás se asemeja con la zona de desarrollo próximo o también participación guiada (Vigotskii, citado en Pozo, 1999; Rogoff, s/f). Cada bordadora enseña la práctica en el estar con la niña “me sentaba con ella, le enseñaba, le enseñaba cómo tenía que ir haciendo, le dije que vaya contando” (Luciana Hernández 11/01/2012).

Enseñar en la práctica consiste en explicar detalladamente los procesos que tiene que seguir la aprendiz para realizar una flor, contar los puntos y ubicar la geometría de cada figura, esta estrategia posibilita que la aprendiz encuentre los errores de su práctica. En esta parte puntualizamos que la enseñanza no solo es práctica sino que va acompañada por explicaciones lógicas que funcionan como referentes de contenido del aprendizaje. La práctica está en constante relación con los contenidos de la tradición oral, fuente de conocimientos locales-comunitarios y ancestrales.

Pues les enseñen [hijas], les dije cómo tenían que hacer, les decía cómo tenían que armar, donde meter la aguja para formar una flor, les enseñen así como me enseñó mi mamá, les decía que agarraran la aguja y así le hacen, van por acá luego por acá [mueve sus manos] así les decía, así van a meter la aguja [señala con el dedo], así vas

a copiar les decía y si, si lograron hacer, ahora ya hacen sus bordados. (Albina Bautista 07/01/2012).

El relato describe las estrategias que las bordadoras usan para enseñar a las aprendices, es importante mencionar que la instrucción está basada en las experiencias de las bordadoras, ella reproducen las enseñanzas tal cual aprendieron y como les enseñaron. La mayoría de las bordadoras recuerdan los momentos y tiempos en que empezaron a bordar, el recuerdo es un contenido que permite la reproducción de los procesos de enseñanza.

El relato también muestra la importancia de los movimientos corporales al momento de enseñar, como una estrategia de demostración e inducción que la aprendiz graba en su memoria, los movimientos de los brazos proporcionan elementos fundamentales para colocar el aro, agarrar la aguja, insertar el hilo y sacar con precisión y suavidad en la manta, estas acciones parecen no tener importancia para las personas ajenas a la práctica, sin embargo, estas conducen que la aprendiz repita los movimientos que hizo la bordadora.

Otro referente a considerar es el recurso de las palabras, esta es una estrategia que tienen las culturas. Las bordadoras usan las palabras para detallar la enseñanza y explicar qué necesita la niña para lograr el aprendizaje.

La niña pregunta [a su mamá] “¿cómo le hago?”, la mamá [la señora Clara] toma el pedazo de tela de manta de la niña, toma un muestrario [de manta vieja] y señala algunas figuras sencillas para bordar, luego dice a su hija “vas a ir contando y viendo los cuadros de dos en dos, aquí [le enseña a su hija la figura y la parte donde se va a bordar] empiezas a contar uno, dos, tres y ves cuántos puntos son y lo bordas, haces unos palitos aquí [se refiere a las diagonales] te vas así [inserta la aguja en la tela] luego te regresas, ¿si vas a poder?”, la niña toma la tela y se sienta a un costado de su mamá, mira la tela e inserta la aguja en la tela. (Observación 12/11/2011).

En la observación descrita afirmamos que las palabras y la práctica son articuladoras para el trayecto del aprendizaje de la niña. La bordadora requiere del habla, esta es una herramienta necesaria que acompaña la descripción de la práctica, con el habla salen las palabras que guían la acción complementándose con el hacer. En la siguiente foto 10 aparece cómo la madre enseña a través de las palabras y el hacer.



Foto 10. Madre que enseña a su hija

En esta relación la bordadora y la aprendiz dinamizan la práctica. La bordadora habla cuando hace la actividad del bordado mientras la aprendiz fija la atención, escucha y hace lo que enseña la guía. El saber de la bordadora posibilita la guía “yo tenía como 8 años, ya podía, me enseñaba mi mamá cómo bordar, le decía no creo que vaya a poder, ella me decía ‘sí, sí vas aprender, inténtalo’” (Ana Alvarado 07/01/2012).

Enseñan lo que saben crean condiciones de aprendizaje. La bordadora elabora los primeros puntos que funcionan como modelo a seguir, la aprendiz parte de ello para enseñarse “pues bordábamos, pues mi mamá hay veces que nos enseñaba, ella nos empezaba el bordado después yo le seguía, ella nos iba guiando pues” (Anayelli 18/07/2012). Concebimos que el modelo es una estrategia práctica para que la aprendiz aprenda a identificar las puntadas de los bordados hasta aprender el estilo.

Ella [su mamá] me enseñó, me regaló un cachito de manta y en una esquina empezó a hacer el bordado, luego me dijo “ahora hazlo así como empecé”, así lo hice y cuando le enseñé dijo que estaba bien y ahora en el grupo bordamos en manta. (Anayelli, notas de campo 21/11/2011).

La enseñanza por modelo consiste en delinear puntos del bordado para que la aprendiz elabore a modo semejante lo que las bordadoras piden, esto significa que la aprendiz adquiere los conocimientos básicos como saber bordar punto de cruz y contar puntadas para que la simetría de las figuras queden alineadas.

Pues les daba un pedazo de manta, les decía que tenían primero que contar cómo tenía que quedar, contar los cuadros, que es parecido al cuadrille solo que en manta se va a ver más chiquito y que en manta no se ve mucho, entonces les dije que agarraran de cuatro puntos, que de allí se iniciaran a tomar los puntos y que se fueran así por los cuatro puntos y así se va haciendo el punto de cruz. (Albina Bautista 07/01/2012).

Para las bordadoras el conocimiento matemático es fundamental, ellas enseñan cómo contar y acompañan a la aprendiz a insertar la aguja en la retícula de la tela, contar es un saber necesario, una mala contada es una figura que queda dispareja porque no hay simetría. Las bordadoras dan consejos de cómo tomar puntos, en este proceso la aprendiz no permanece pasiva sino que interactúa con la guía, ambas aprenden conjuntamente.

4.3.2.2 Saber enseñar

Saber enseñar significa que la bordadora posee cualidades de escucha, respeta tiempos, tiene paciencia para ello, sabe que la dedicación y la disciplina son constantes. En la educación de la cultura náhuatl no existe una maestra especializada para la práctica sino que las bordadoras por medio de la experiencia enseñan a las nuevas generaciones, también la aprendiz al mostrar que posee conocimientos básicos del bordado enseña a otras niñas como puede ser la hermana menor⁵⁸, primas o vecinas.

En la enseñanza aprenden niñas y bordadoras, nadie se apropia del saber porque el conocimiento es comunitario. Cuando la aprendiz siente que ya puede bordar enseña a su compañera sin pedir permiso a la bordadora con experiencia, sabe que tiene la obligación de compartir el saber a aquellas personas que quieran aprender a bordar, también la bordadora con experiencia delega la responsabilidad a las aprendices a enseñar a aquellas niñas que apenas van a aprender a bordar. La señora Luciana platicó una experiencia de cómo su hija mayor enseñaba a la hermana menor.

Mi hija [menor] me dijo “yo quiero bordar” le dije que le va a enseñar Chely [hermana mayor], ella le iba a enseñar pero después me dijo [hija menor] que no, que no quería que ella le enseñara que nomás se enoja, que le dice “que no puede hacer”, nomás se enoja, porque ella [Chely] quiere que [la hermana] aprenda rápido, le dije a Chely no,

⁵⁸ En esta práctica es frecuente ver las hermanas mayores enseñar a sus hermanitas el saber bordar.

así no, eso es despacio que vaya viendo [la hermana menor] cómo vas haciendo, le dije que fuera viendo y que contara los puntos. (Luciana Hernández 11/01/2012).

Saber enseñar requiere de habilidades a desarrollar, cuando la persona no tiene la capacidad suficiente de enseñar cae al enojo y aparecen los regaños. La persona que enseña sin importar quien, tiene que saber que la tarea no es fácil, debe de tener la mente abierta para recibir consejos de las mayores que también fueron bordadoras, ellas explican cómo enseñar sin regaños. Las bordadoras mayores o abuelas proporcionan estrategias como el enseñar haciendo bordados.

A veces también pues ya quiero bordar y ella [hija] no entiende cómo, le hablo fuerte y mi suegra nos ve, ella me dice “¿tienes que regañarla para que aprenda?, no tienes que regañarla por eso se dice que te gusta bordar, enséñale despacio, ¿tú crees que se aprende rápido? no, eso es complicado, despacio ves diciéndole, le vas mostrando cómo tiene que ir haciendo”. Cuando le enseñaba le decía cómo y ella también me mostraba lo que hacía, así iba, nomás en algunos pedazos no lo hacía bien allí le decía que lo desbordara, entonces empezaba a desbordar así aprendió, ahora ya no le digo cómo, ella solita va haciendo. (Luciana Hernández 11/01/2012).

En relato describe que enseñar requiere de práctica y paciencia. La paciencia se conjuga con el gusto, “te gusta bordar, enséñale despacio” dice la suegra de la señora Luciana, esto indica que la enseñanza no puede ser en menor tiempo, calcular en una o dos horas sino que el tiempo aquí no importa. La paciencia es enseñar despacio para explicar, detallar cómo y escuchar la voz de la aprendiz, aclarar dudas y recibir los resultados-avances del bordado.

Enseñar despacio significa que la bordadora no imponen su voluntad ni las tácticas de enseñanza, sino que incorpora las propuestas de las aprendices cuando expresan cómo quieren que les enseñen sin regaños.

Me dicen [las hijas] que les enseñe a bordar, les digo así tienen que hacer, luego dicen “pero no nos regañes”, una me dice “es que quiero que me enseñes despacio”, entonces me digo tienen razón, tienen razón así como yo quise aprender a bordar, yo también molestaba mucho a mi mamá pero sí me enseñó y pues por eso también las enseñé, ahora ellas ya saben bordar, también me ayudan. (Luciana Hernández 11/01/2012).

La paciencia enseñar despacio y enseñar sin regaños constituyen los ejes de la enseñanza. Quien enseña sabe que aprender a bordar no se da en unos minutos y tampoco se basa en la pura

explicación teórica, es decir, con palabras sino también en el tiempo y el espacio en que elaboran bordados, quien enseña por regaños provoca que la aprendiz se aleje de la práctica. Quien enseñan debe desarrollar la cualidad de la paciencia porque implica explicar el proceso detalladamente de la elaboración de bordados, que con enseñar despacio estimula una enseñanza armónica entre bordadoras y aprendices.

4.3.3 “Nos sentamos juntas a bordar”

“Nos sentamos juntas a bordar” se refiere a la interacción entre bordadoras y aprendices, este genera una convivencia comunitaria donde los sujetos comparten saberes, Lenkersdorf menciona “la convivencia en el contexto comunitario: vivir es convivir, hacerse responsable de los demás” (2008:138).

Ser responsable implica responsabilizarse consigo misma para poder ser responsable de las demás. “Nos sentamos juntas a bordar” es una estrategia al que identificamos que existe la relación entre los sujetos, la bordadora quien posee el saber de la práctica no se limita de que lo quede aprender de la aprendiz, de acuerdo con Lenkersdorf es un sujeto que “mandan obedeciendo y no mandan mandando” (2008: 81). Sentarse juntas promueve una construcción dinámica y socialmente compartida donde la participación en el acto constituye “una forma de aprender” (Lave y Wenger, 2003:70).

Sentarse juntas a bordar permite que la aprendiz adquiera las habilidades y las actitudes necesarias para desenvolverse en la práctica. Esta es una estrategia propia de las mujeres para enseñar y aprender, también posibilita un estar entre la persona que sabe y quien aprende. En el sentarse juntas a bordar no hay un rigor de autoritarismo sino una práctica basada en una pedagogía comunitaria-social, donde las intersubjetividades de los sujetos buscan aprender a bordar.

“Nos sentamos juntas a bordar” es un espacio que suscita conocimientos en el que se fortalece el aprendizaje de las niñas y de las bordadoras. En este espacio prevalecen la paciencia, la confianza, la armonía, el gusto, el deseo y el placer de encontrar elementos que ayuden a bordar y mejorar día tras día las texturas de cada uno de los bordados.

Pues yo, yo aprendí a bordar, nomás me enseñaron nomás de este [punto de cruz], de este manta, de este manta, cómo bordan, cómo van los hilos, cómo se hacen las flores, cómo se van cambiando los colores, pues a mí me gusta más la rosa sino la de morado y pues lo veo como queda y si queda bonito. Nomás me enseñaron y pues aquí nos decimos cómo va, qué color de hilos combinan de un lado, que si le va este, así vamos compartiendo. (Ana Alvarado 07/01/2012).

La enseñanza dentro de la estrategia “nos sentamos juntas a bordar” la aprendiz observa cómo se realiza la combinación de colores, el trazo de los hilos para ubicar los puntos en la creación de figuras y se aventura en jugar con los colores. También permite el desarrollo de la creatividad y la identificación de puntos débiles para mejorar el aprendizaje, las mujeres saben que la enseñanza nunca termina.

En esta estrategia encontramos que no hay bordadoras ni hay aprendices sino que todas aprenden entre sí. Se forma a una aprendiz como sujeto que piensa, da propuestas y se respeta su saber, la aprendiz demuestra el aprendizaje mediante los primeros bordados que realiza⁵⁹, estos la convierten en una compañera más de las bordadoras.

Pues por eso a veces no puedo, no sé cómo hacerlo, entonces vengo aquí, me siento cerca de ellas [bordadoras], ellas me dicen, me muestran cómo hacer, me dicen “aquí hazlo así”, me enseñan cómo ir haciendo, me dicen “mete la aguja por acá, luego lo metes así para que vaya parejo” así me enseñan, a veces pues no puedo otra vez vengo, a veces nos sentamos allí [corredor de la casa], ellas me enseñan, me dicen, “hazlo así, hazlo así para parejo”. (Luciana Hernández 11/01/2012).

El sentarse juntas a bordar promueve un co-aprendizaje donde se aprende de sí mismo y de todas. Esta es una estrategia de educación comunitaria para desarrollar en las niñas y las adolescentes la identidad cultural, también para formar seres comunitarios capaces de compartir materiales cuando alguna compañera carece de ello, ayudarse para identificar errores y dificultades en la elaboración de bordados y la ayuda mutua, la reciprocidad y el ser colectivo (Maldonado, 2002; Díaz, 2003; Rendón, 2003) son importantes en la elaboración de bordados.

En esta estrategia sentarse juntas las mujeres comparten los conocimientos para corregir el bordado, porque cada bordadora tiene que hacer y dominar el punto de cruz. El estilo del

⁵⁹ Cuando la aprendiz muestra sus primeros bordados, las bordadoras consideran que ya está dotada de los conocimientos básicos y la tratan como una persona que aprende con ellas. Las bordadoras aprenden en el trayecto de la vida cotidiana.

bordado tiene que reflejar el cuidado y la textura fina de cada adorno e incluso resaltar las puntadas. Las bordadoras día con día aprenden a ornamentar telas, cuando terminan un bordado siempre piden la opinión de sus compañeras, esto para identificar los errores y mejorar el bordado, también cuando algo se dificulta piden apoyo a otras compañeras.

Ahora la de *imankaxtipan* (pieza bordado para el brazo) eso no puedo, el *mankax* tiene que hacerse todo parejo, el hilo tiene que pasar bien, tiene que ser parejo, parejo, parejo. Les digo [sus compañeras] y ¿cómo voy a hacer eso? porque no puedo llevar los puntos por acá, y pues por eso ellas me enseñan cómo tengo que ir haciendo, me dicen cómo hacer como esto [toma la manta y meta la aguja en línea recta, luego la vuelve a meter en línea recta y se regresa por debajo del bordado] y pues ella [se refiere a una compañera] me dijo “hazlo así, luego lo pasas hasta acá y otra vez lo pasas de este lado y otra vez lo pasas de este lado para que vaya parejo para que no vaya puros cruces de este lado”, me dice para parejo, a veces [la compañera] agarraba mi mano con la aguja para que vea donde meterla, me decía donde tenía que meterse, le decía que no puedo, como ella empezó a enseñarme pues sí aprendí poco a poco pero si aprendí, ahora ya no, ya no siento que sea tan difícil, ya sé cómo bordar, por eso ya solita puedo hacer. (Luciana Hernández 11/01/2012).

Es evidente que los saberes son compartidos en la convivencia comunitaria de las bordadoras. En este espacio expresan dudas y dificultades que presentan en la elaboración de bordados, cuando las bordadoras exponen preguntas respecto al diseño siempre hay alguna compañera que responde de acuerdo a lo que sabe. En este espacio no restringe ni limita la cantidad de dudas ni preguntas porque se sustenta de una pedagogía de preguntas. Aprender a bordar se aprende preguntando y preguntar es cómo se construyen los saberes colectivos.

Cuando la aprendiz tiene los conocimientos básicos desarrolla la habilidad de combinar colores. Algunas bordadoras requieren del apoyo de las compañeras por la dificultad que presentan al momento de combinar colores oscuros y claros, cuando esto sucede expresa que las bordadoras no han desarrollado la habilidad. También hay compañeras que juegan con los hilos y forman una variedad de combinaciones “pues vas a ver cómo combinar los colores para una flor que haces, que color lleva, como este morado, morado oscuro, morado claro, así los voy haciendo, ya los voy haciendo” (Ana Alvarado 07/01/2012).

Cuando hay dificultades para combinar colores la estrategia sentarse juntas a bordar posibilita el desarrollo y fortalecimiento de las habilidades creativas que nacen desde la curiosidad de

cada bordadora y se retroalimentan en el conocimiento que cada una de ellas comparte. En una ocasión nos tocó observar los bordados de la señora Filomena, ella mostró el bordado que estaba terminado a sus compañeras, les dijo que le faltaba algunas líneas, unas puntadas pero que no encontraba el color que diera presencia y resalto al bordado, por lo cual pidió apoyo.

La señora Filomena les pregunta a sus compañeras sobre el color de la flor del bordado que elabora, la señora Albina le dice que el color depende del seguimiento de las tiras de los bordados, la señora Maximina opina que el color azul le quedaría bien, la señora Luciana opina lo mismo que la señora Maximina, al final todas dicen que le queda el color azul y que la flor va quedando bien. Pero luego, las señoras Luciana, Margarita y Maximina discuten del color azul que al parecer cambia el tono de los bordados. La señora Luciana dice a la señora Filomena que tenga cuidado con los colores, luego la señora Filomena extiende las tiras del bordado, muestra las figuras y los puntos que hace, sus compañeras dicen que está bien pero que tenga cuidado con los puntos. (Observación 28/01/2012).

Sentarse juntas a bordar expresa la relación entre bordadoras para aprender unas con otras y construir saberes colectivos, en la dinámica del grupo “la señora Margarita y la señora Rosita preguntan a la señora Clara qué colores usará para sus bordados, luego la señora Rosita dice a la señora Clara ‘creo que tu bordado quedaría bien si le pones el color naranja’” (Observación 21/01/2012). Las bordadoras buscan puntos de vista de sus compañeras porque mientras más se corrija más se aprende.

La señora Maximina² busca la opinión de sus compañeras de la combinación de colores que ha realizado en sus bordados, ella se acerca a la señora Albina, se sienta en la banqueta frente a ella y le muestra los bordados, le pregunta qué le parece. La señora Albina dice “qué estás haciendo, tienes que cuidar los colores, [...] mira usa un solo color para el relleno de los pétalos de la flor y no de diferentes colores”. La señora Luciana dice “vas haciendo bien el bordado, solo que si ya lo vas haciendo bien, entonces haz bien todo y cuida los colores”. La señora Maximina² toma los bordados, la mira, toca la textura luego pregunta “¿entonces cómo?”, la señora Albina toma una de las telas con bordados luego dice “tiene que ser de un solo color [el corazón de la flor], no le metas varios colores”. (Observación 28/01/2012).

“En el contexto comunitario, nadie es individuo en el sentido de que tienen que competir con los demás” (Lenkensdorf, 2008: 91) personas que se reúnen en el grupo. En la convivencia comunitaria el aprendizaje se vuelve colectivo porque las bordadoras buscan aprender de todas las compañeras, todas ellas son portadoras de conocimientos locales.



Foto 11. Mujeres que dialogan de los colores

En la foto 11 se puede observar la relación de convivencia que existe entre las bordadoras, todas ellas participan, se escucha la opinión de cada una, se explica la selección de colores y entre todas definen la combinación de colores. También se observa como desde la niñez se participa a lado de las mayores, esta es una forma de asumir responsabilidades individuales y colectivas. En esta dinámica la niña aprende conjuntamente a lado de las bordadoras.

4.3.3.1 Los consejos ayudan aprender

Bordar juntas permite recibir consejos de las bordadoras con experiencia para saber los detalles que se requieren en la elaboración de bordados, también escuchar consejos para el desarrollo de la creatividad e ir más allá de copiar figuras de tiras. El desarrollo de la creatividad abre condiciones para crear figuras a partir del juego de la imaginación.

Los consejos vienen de las palabras de las bordadoras con experiencia, ellas se encargan de dar sabiduría para el desarrollo de las habilidades necesarias que forman a una bordadora creativa, los consejos cumplen la función de educar a la bordadora al buen camino, que transita hacia el *tlamachijchiali* (crear con las manos) para llegar al *tlayolitia* [crear con el corazón]. He aquí los consejos que le proporcionan a una bordadora.

La señora Clara muestra la camisa [*kechtlamitl*] que borda a sus compañeras, la señora Albina y otras compañeras empiezan hablar del bordado [figura de gallos]. La señora Albina aconseja a la señora Clara que deje unas flores en medio, pues se vería mejor [en las tiras del *kechtlamitl*]. También le comentan cómo tiene que hacer las flores para que las puntadas queden lisas. (Observación 04/04/2012).

Esta observación aporta elementos para comprender como transita la bordadora hacia el *tlamachijchiualli*, en primer lugar toma en cuenta los consejos de las bordadoras como pueden ser en dónde bordar la flor para que el bordado parezca una pintura⁶⁰, en segundo lugar toma los consejos con seriedad. En la cultura náhuatl los consejos de los mayores funcionan como libros abiertos que forman a los miembros para el desenvolvimiento de las cuestiones comunitarias y colectivas.

El *tlamachijchiualli* radica en la conjunción de todos los conocimientos y los saberes que ha vivido la bordadora en el trayecto de su aprendizaje, se conjuga la creatividad en el diseño de la figura, la combinación de colores y el conocimiento matemático. En esta guía se convierte un espacio de aprendizaje mediada por los consejos, a través de ellos se aprende diversos estilos del bordado. Los consejos son teorías que ayudan a construir otras teorías que cada bordadora vivencia en el hacer.

Las bordadoras saben que los consejos aportan recomendaciones en la mejora de habilidades y estilos de elaboración de bordados. El estar con bordadoras con experiencia se busca los consejos o vienen sin necesidad de pedir porque ayudan a un *moixtlamachtli* (educar el rostro). El *moixtlamachtlistli* consiste en que la bordadora se educa por sí misma a partir de los consejos que recibe, en una relación entre bordadoras esto se manifiesta en cualquier espacio y tiempo.

La señora Sandra borda un rebozo tradicional, ella borda el último pétalo de la flor roja llamada *xochiamayo* (flor de papel), la señora Rosita borda un *kechkemitl* con figuras de *popochkomitl* (copalero), la señora Maximina en sus manos tiene hilos de color rojo, ella elige y mide los hilos con otras tiras de hilos. Pasa unos minutos y la señora Sandra pide ayuda a la señora Rosita para que los bordados queden iguales entre un extremo y otro de la tela, la señora Rosita aconseja contar los puntos de esquina a esquina de la tela, desde su lugar la señora Albina aconseja que para el trabajo sea más fácil contar “Sandra cuenta de diez en diez”. La señora Sandra toma un hilo de color rosa lo inserta en la aguja y desde la orilla de la tela ubica la mitad del extremo, se guía con una flor que ha bordado en la orilla de la tela, [en un extremo] empieza a contar de diez en diez. (Observación 28/01/2012).

⁶⁰ Por pintura nos referimos la textura del bordado y la finura en cómo se borda para que no aparezcan los puntos de los hilos.

Los consejos proporcionan conocimientos matemáticos que ayudan a la bordadora *moixtlamachtia* (educar su rostro), esto es contar fijándose en las dimensiones de la tela y la geometría de las figuras de bordados para *kikuamachilitis* [ir pensando-ir comprendiendo]. La importancia de tener los puntos exactos en la construcción de figuras es parte de la comprensión matemática de los conocimientos de restar, dividir y multiplicar.

Los consejos mediante el *tlatoli* (palabras) las bordadoras aplican la práctica-hacer bordados, estos llevan a que no sólo copien figuras ya hechas sino que proyecten otras figuras a partir de los existentes para lograr diseñar otros bordados sin salirse del contexto en la que habitan culturalmente.

Capítulo V. Momentos de creación de la obra-bordado en Tlatokxochitl.

Cuento los puntitos qué tanto es, *nitlakuayotia* [los bordes de los bordados, algunos se conocen como esqueleto], termino *nitlakuayotis* enfrente [tira que corresponde al pecho] y después lo que va en el hombro a veces sale muy largo en el hombro y tú tienes que buscarle.

Margarita Hernández 04/01/2012

La práctica del bordado como obra posibilitó mirarlo como una actividad más allá de la artesanía, un espacio donde las bordadoras juegan entre la pasión del trabajo y no trabajo, un momento que escriben ilusiones, sueños y anhelos que fundamentan los estilos de figuras y colores que dan existencia a los bordados como obras únicas de los creadores.

En estos contenidos analizamos los momentos de creación de la obra-bordado desde la perspectiva de los aprendizajes, procesos educativos de las bordadoras y las representaciones de la cultura que llevaron a comprender una educación propia de una pedagogía comunitaria-social a una pedagogía intracultural.

5.1 Pasión por bordar

Los bordados son patrimonio cultural de la comunidad de Hueycoatlita⁶¹, expresan el contexto sociocultural de los *masehualmej*. En la creación de la obra se hace evidente la pasión que se

⁶¹En el contexto actual de la diversidad cultural y de la pluriculturalidad el patrimonio cultural se entiende como una construcción social que los sujetos atribuyen a elementos culturales significativas, que poseen representaciones simbólicas para la construcción de identidades “es un legado que se absorbe de manera inconsciente y se repite como parte de nuestras vidas” (Arizpe, 2009: 8). Forma parte de una memoria histórica y una memoria colectiva construida por generaciones a partir de un pasado, que se vive y se conoce en un presente. El patrimonio cultural es un acervo cultural de lo “nuestro” construido por la interacción social de los sujetos, un conjunto de bienes culturales materiales e inmateriales que representa la memoria e identidad de una sociedad o individuo de un pasado, presente y futuro (Bonfil, 2004; García Canclini, 2004).

representa por las habilidades de creatividad de cada bordadora Lefebvre (2006). La pasión se teje en el momento de producción y creación.

En un primer momento, identificamos la pasión aquella vinculada con el trabajo productivo, esta llevó a concebir el bordado como un fuente de ingresos económicos para las familias hueycoatecas, que crea condiciones para elaborar bordados “pues siento que si me ayuda con algo por eso hago los bordados y a veces de veras no tengo dinero, a veces lo vamos a ofrecer aunque sea barato, no importa, nosotras lo hacemos, así lo vendemos aunque sea barato, así lo vendemos”. (Luciana Hernández 11/01/2012).

La pasión se manifiesta por la realización de bordados para la venta-mercado que motiva a las mujeres a elaborar bordados con diferentes diseños de figuras y colores, también por considerarse un trabajo que requiere tiempo completo y dedicación. Las bordadoras del grupo Tlatokxochitl miran la práctica cultural de bordado como un trabajo “trabajo diario, para mí el trabajo es diario, en un día primero en la mañana terminamos de comer, termino mis quehaceres, una vez que termino pues me siento a bordar así estoy, siempre estoy bordando. (Albina Bautista 04/11/2012).

Ella [la señora Albina] me dijo “si, ya verás tu hazlo, si se va a vender está bonito el color de hilo”, así lo hice y en verdad si se vendió, se vendió rápido, allí me di cuenta que si se vende por eso empecé a bordar esto, después quise bordar, a bordar, a bordar como esto [señala el bordado punto de cruz], terminé otro y otra vez lo vendí, todavía estaba mi suegro, veía que si vendía porque el dinero también les daba a ellos, él me decía “pues entonces ya ves a bordar”, me decía, hasta como que me daban permiso para que viniera a bordar, ahora siento que si se vende, a veces no se vende rápido y cuando le toca que vamos a vender pues vendemos. (Luciana Hernández 11/01/2012).

La pasión en el trabajo posibilita la práctica del bordado un valor económico para la comunidad, que no sólo es un pasatiempo de la mujer sino una actividad propia que manifiesta dedicación, paciencia y producto económico. En la actividad del bordado la mujer apoya los gastos cotidianos de la familia y la compra de útiles escolares a los hijos, en ella se reconfigura el papel de la mujer como un sujeto que tiene voz, creatividad y trabajo.

En un segundo momento recalcamos que la pasión por el bordado no sólo refleja la cuestión de obtención de recursos económicos sino que atraviesa los placeres y los juegos interactivos en la elaboración de diseños, combinaciones de colores e innovación de figuras nuevas. La pasión alimenta la autonomía, la confianza y la auto-realización de cada bordadora para sentirse creadora de los bordados.

A veces lo hacemos no tanto por vender sino porque nos gusta, pero a veces lo vendo, el dinero es necesario. Si no hago [bordado] nada nomas voy a estar así esperando a que me den [dinero] pero a veces no hay, entonces vendo una blusa y ya nos ayudamos con eso, es un trabajo. (Clara Osorio 10/10/2012).

En la pasión se dinamizan el trabajo y no trabajo, en este juego no sólo responde a la producción cosa-objeto para el mercado sino que están implícitos los conocimientos cosmogónicos del ser de la comunidad de Hueycoatlita.

Uno se alegra cuando queda el bordado, ve que está quedando bonito, alegra cuando ves que avanzas, también me alegro cuando ya vas terminando, una vez terminado ves tú bordado y dices ¡ah, lo hice, ya terminé, me gusta como quedó!, el bordado quedó bonito, y entre nosotras también lo vemos como quedó al final, también vemos nuestro trabajo. (Albina Bautista 04/01/2012).

En el no trabajo la creación de bordados se manifiesta cuando las bordadoras no solo copian o crean figuras de bordados existentes sino que innovan figuras y combinan diferentes tonos de colores. Las mujeres reconocen los bordados como patrimonio⁶² y trabajo propio de la mujer.

5.2 Representaciones en torno a la obra-bordado

De acuerdo con la concepción histórica de la práctica cultural del bordado esta nace de la necesidad de adornar la vestimenta de los dioses. La diosa Xochiquetzal empezó a ornamentar telas para su propia indumentaria, tal es así que se considera la primera mujer en hilar, tejer y bordar (Campos y Terrazas, 2004; Solanilla, 2009), ella fue encomendada a enseñar estas

⁶² Al respecto García Canclini dice que patrimonio cultural se manifiesta “-lo que un conjunto social estima como cultura propia, que sustenta su identidad y lo diferencia de otros grupos- no abarca sólo los monumentos históricos, el diseño urbanísticos y otros bienes físicos; también la experiencia vivida se condensa en lenguajes, conocimientos, tradiciones inmateriales, modos de usar los bienes y los espacios físicos” (2004: 63).

actividades a las mujeres del pueblo y de transmitir la enseñanza de generación tras generación. La actividad del bordado representa la feminidad del ser mujer *masehual*.

En la comunidad de Hueycoatlita la práctica del bordado es una actividad cultural constituida por representaciones culturales. Esta práctica está orientada hacia la formación de sujetos comunitarios capaces de valorar el bordado como un elemento identitario que configura la cosmovisión de la cultura náhuatl y como una práctica productiva, también es una forma de educación para valorar el patrimonio de la comunidad.

Las representaciones⁶³ son creadas por una sociedad como son abstracciones, ideales o imaginarios, Lefebvre menciona “que no son en sí mismas ni verdaderas ni falsas. Pero como se les restituye en su contexto se les presenta en su verdad, en sus relaciones con unos lugares y un tiempo, con unas condiciones de existencia concretas, las de una sociedad” (2006:170). Las representaciones culturales se afirman en la obra⁶⁴ porque crean sentido lo que dicen y hacen los miembros de una comunidad. Las mujeres bordadoras construyen representaciones culturales del bordado en el acontecer de sus vidas, estas son acompañadas por lo que cuentan las abuelas en cada textura del bordado.

Para las mujeres los bordados son parte del pasado que se preservan en la indumentaria actual de los hueycoatecos, las representaciones culturales son plasmados en la vestimenta tradicional de los *masehualmej*, sin embargo, hoy en día la práctica del bordado también es una forma de vida productiva que ha permitido la creación de grupos de bordadoras, entre estos se destaca el grupo Tlatokxochitl. Las integrantes del grupo reconocen la práctica del bordado como una producción y creación de obra con valor cultural y económico.

⁶³ Abordamos representaciones desde una cuestión cultural, aquellas ideales, imaginarios, abstracciones que son mediadas por la obra, las representaciones son mediciones que no son ni la presencia ni la ausencia sino algo intermedio generado por una sociedad o grupo. El conflicto de las representaciones se resuelve en la obra como un componente que media entre el sujeto y el objeto, que en sí mismo el objeto no existente sin el sujeto y el objeto no se representa sin el sujeto (Lefebvre, 2006).

⁶⁴ Por obra nos referimos al bordado, esta como una estrategia para comprender las representaciones, Lefebvre dice que “la obra esclarece las representaciones porque las atraviesa, las utiliza y las supera. La representación esclarece la obra porque es necesaria y no suficiente, superficial, es decir definida sobre y por una superficie, remitiendo a la práctica, a la producción, a la creación” (2006: 30).

Las mujeres del grupo Tlatokxochitl no pierden las nociones lo que representa cada figura y textura del bordado en la vida comunitaria. Para las bordadoras el hacer bordados implica la reproducción cultural de los conocimientos para transmitir a las hijas, delegar los saberes y los valores comunitarios del cómo y para qué bordar porque saben que la práctica cultural del bordado es el legado de las generaciones pasadas, que posee tramas de significados de la cultura, al respecto Geertz dice que “la cultura consiste en estructuras de significación socialmente producidas en virtud de las cuales la gente hace las cosas” (2003:26).

La práctica cultural del bordado es herencia de los abuelos y de las abuelas, es una expresión de identidad cultural que se interioriza en el ser de cada bordadora para darle sentido y significado de lo que plasma en la tela de manta o cuadrille. Las mujeres construyen representaciones desde la ausencia en la presencia de cada motivo que bordan como son las figuras del *kuapelech* (gallo), *popochkomitl* (copalero), *sempoalxochitl* (flor de *sempaxochitl* o de muerto), entre otras, estas no son figuras aisladas del contexto comunitario y del ecosistema del lugar sino que representa la cosmovisión de Hueycuatitla⁶⁵, Lefebvre dice que “así el Cosmos y el Mundo tienen un doble sentido: representaciones de la ausencia, modalidad de la presencia, a lo largo de un trayecto ‘espiritual’ figurado sensiblemente” (2006: 131). La ausencia son las relaciones de los bordados con la vida cotidiana que representa el cosmos, la naturaleza, los ritos y las ceremonias, la presencia es el producto palpable de los bordados diseñados en diferentes figuras y colores.

En este grupo las mujeres admiten la práctica del bordado como una representación simbólica que relaciona la vida del hombre con el cosmos y la naturaleza, que expresa la realidad vivida dentro del contexto social y cultural de la comunidad, además es una forma de educar a las nuevas generaciones sobre los saberes de la cultura. Para las mujeres el bordado es un texto tejido de significaciones (López, 2003) que cuenta la cosmovisión de los hueycoatecos desde las

⁶⁵ En este parte abordamos que las figuras no son cosas, animales y flores bordadas en las prendas o la indumentaria tradicional valoradas por los colores o diseños, sino por los conocimientos que se construyen en el momento de compartir y recordar que son parte de los ancestros, que forman la historia de la cosmovisión de la comunidad. Las figuras son objetos presentes de los bordados, que son re-construidas desde la ausencia esto es, lo que representa en la vida de los hueycoatecos.

relaciones con los animales, las flores, el cosmos, las ceremonias y los ritos “pues porque cada bordado sabemos su nombre, cada bordado tiene su nombre” (Albina Bautista 07/01/2012).

Podemos afirmar que para las mujeres los bordados representan los conocimientos de la cosmovisión, la memoria de los abuelos, de las abuelas y como producción de obra, esta última re-configura el valor comunitario cultural y coadyuva en la transmisión de saberes comunitarios a las nuevas generaciones.

Las representaciones en torno a bordados tradicionales denotan a una dimensión ontológica en la educación de las hijas para valorar y reconocer como una práctica ancestral, que transmiten valores comunitarios y forman a la persona a la integración en la vida comunitaria-social. En este contexto la mujer se reconoce por la labor que realiza dentro y fuera de la familia y por el conocimiento que comparte para la formación de las hijas dentro de la vida diaria del contexto comunitario.

5.2.1 Pervivencia de los bordados tradicionales

Hablar de pervivencia es una forma de expresar sentidos y significados que las bordadoras construyen en torno a los bordados, esta existe porque las mujeres reconocen los valores comunitarios y se identifican con la comunidad en que son parte.

Para las mujeres Tlatokxochitl los bordados representan una herencia cultural de los antepasados que se manifiestan en la memoria colectiva⁶⁶ de Hueycoatlita, que se reproduce dentro del grupo de bordadoras, que integran saberes ancestrales que dan sentido a la práctica para reconstruir el pasado a partir de la lectura de cada figura.

Para las mujeres bordar no significa sólo cruzar hilos que reflejen colores y formas de diseño, sino a través de ello expresan la tradición, la memoria de los antepasados que reproduce el sentido de vida de un conocimiento que se transmite por generaciones. Los bordados no son

⁶⁶ La memoria colectiva constituye el reconocimiento de las prácticas del pasado que retoma significado en la vida contemporánea de los sujetos, es decir, se reconstruyen para formar sentidos y pertenencia cultural, para Clemente “la memoria colectiva se encarga de diseminar los saberes individuales a los sociales, al significar lo que fue el pasado transponiéndolo en el presente, según las necesidades de los que viven en el ahora” (2009: 81).

simples figuras geométricas y estéticamente trazadas porque cada figurar significa pervivir lo tradicional⁶⁷.

La pervivencia de lo tradicional son versiones de las bordadoras cuando conciben el bordado como una integración del pasado al presente, para ellas aprender y saber bordar representa salvaguardar las figuras que han dejado las abuelas, significa recuperar bordados antiguos, esto nos lleva a reflexionar que aquella mujer que borda considera importante la práctica del bordado en la vida personal y colectiva dentro del contexto cultural de la comunidad.

[...] para mi es rescatar los tradicionales porque no quiero que se pierdan en esta comunidad los bordados, ya que desde antes se vienen haciendo, ahora si decimos que ya no vamos a bordar, ya no vamos a enseñar entonces desde allí se pierden los tradicionales de nosotros, ahora nosotras copiamos de aquí, no copiamos esos que viene en los catálogos, en las revistas sino que copiamos de antes [bordados antiguos] de las mamás de nuestras mamás [abuelas], de muy antes copiamos, lo que nos han dejado en sus tiras para que no se pierdan los bordados tradicionales. (Albina Bautista 07/01/2012).

En el relato la expresión “no quiero que se pierdan” cobra fuerza y resistencia a una postura de herencia: cuidar aquello que se transmite y se hace porque es nuestro, esto funciona como hilo conductor de representaciones culturales, que cohesiona a núcleos de identificación de algo propio heredado como son los bordados de la comunidad. Entonces se aprende a bordar para la pervivencia de lo tradicional.

En la pervivencia de los bordados antiguos identificamos el bordado como tradicional y herencia, estos los apuntamos como núcleos de representaciones culturales que crean sentido para la orientación de actividades: bordar y saber bordar, al respecto Lefebvre dice “los nudos de representaciones suponen condiciones favorables: una simultaneidad, una acción tranquilizadora, por lo tanto una memoria y un reconocimiento” (2006: 103). Los nudos establecen conductas que favorecen lo tradicional, en este sentido anotamos dos acciones fundamentales que funcionan como núcleos o nudos de representaciones culturales en el aprendizaje de las bordadoras.

⁶⁷ Tradicional hace alusión a algo antiguo que se transmite de generación tras generación.

La primera corresponde a una cuestión de recuperación porque nace el interés de encontrar los diferentes bordados de la comunidad, es decir, nuevamente se elaboran bordados los que se habían guardado u olvidado⁶⁸. Recuperar también consiste en la promoción de figuras tradicionales entre las aprendices y la comunidad, esto con la finalidad de repetir siempre la memoria de los antepasados, manteniéndola viva a través de la vestimenta y el hacer bordados. Cuidar la herencia es una estrategia que induce en las niñas y jóvenes a aprender a bordar.

La segunda consiste en la reproducción de la práctica hacia las hijas en el cuidado de no “perder de antes [bordados antiguos]” como explica la señora Albina, esta actitud abre las bases para enseñar y otorgar sabiduría a las nuevas generaciones y el respeto del pasado⁶⁹. Enseñar es una estrategia para la salvaguardia de los bordados tradicionales, una forma de pervivir las tiras⁷⁰ que dejan las abuelas. Le preguntamos a una joven bordadora qué figura bordaba, ella respondió “bordo lo que hace mi mamá, ella nos da las muestras, allí tomamos lo que nos gusta, ahorita estoy haciendo esto [una flor de 5 pétalos]” (Ana Alvarado 11/07/2012). Las madres participan en la transmisión de conocimientos y se encargan que las hijas reproduzcan los bordados tradicionales de la comunidad.

La reproducción de la práctica consiste en copiar las figuras que dejan las abuelas “para que no se pierdan las muestras de nuestros antepasados para que se sigan, por eso lo sacamos, así los sacamos de las tiras viejas luego les sacamos copias para que en otra ocasión nomas copiemos de la copia así nunca los perdemos” (Maximina Hernández 07/01/2012). Copiar es una actividad y actitud que desarrolla la bordadora con el propósito de no olvidar los tradicionales, entonces quien aprende a bordar tiene que saber copiar bordados tradicionales.

La actitud copiar bordados tradicionales se adquiere cuando la bordadora se da cuenta de la importancia de ellos y cuando recibe el halago por una persona externa a la comunidad, en las

⁶⁸ En una de nuestras visitas realizadas en el grupo Tlatokxochitl, la señora Albina comentó que los bordados tradicionales estaban en olvido, ya no habían más bordados, se habían relegado porque se recurrían a los catálogos y revistas.

⁶⁹ Esta enseñanza es compartida entre la persona que enseñan y quien aprende. Los conocimientos no sólo se depositan en las mentes de las aprendices sino que se reconstruyen, esta enseñanza es dialógica no autoritaria, enseñar en la cultura náhuatl es abrir el corazón de la bordadora aprendiz para aprender la práctica del bordado.

⁷⁰ Las tiras son bordados con unas dimensiones de 30 a 40 centímetros con 10 de ancho.

constantes pláticas con la señora Maximina⁷¹ le preguntamos por qué el empeño de bordar lo tradicional, el cual comentó que en los encuentros culturales que asiste las personas que le compran las prendas⁷² la felicitan por bordar algo propio y le recomiendan bordar lo tradicional para que no se pierda, esto lleva a que la bordadora reconozca el bordado tradicional valioso dentro de la comunidad.

La versión “nunca los perderemos” indica la resistencia de una cultura local, esta posibilita las re-creaciones de figuras tradicionales de la comunidad, una afirmación en cuanto lo propio origina sentido de quienes elaboran bordados, una pertenencia de una herencia que se adquiere a través del tiempo, un patrimonio para quienes ven que en los bordados está la historia de las abuelas. Las mujeres Tlatokxochitl tienen claro que bordar no sólo es vender piezas tradicionales sino que reproducen lo propio de la comunidad.

[...] por eso las que nos juntamos no queremos que se pierda una flor, una hoja, no queremos que se pierdan lo que bordamos en la manta, en el cuadrille, para que nuestras madres queremos que no se pierdan lo que se ponen aunque nosotras no nos ponemos ya, pero nuestras mamás todavía se ponen. (Albina Bautista 07/01/2012).

Cuidar los bordados tradicionales denota un compromiso comunitario-colectivo de quienes integran el grupo, la responsabilidad se expresa por la elaboración de bordados antiguos como la tlatokxochitl (flor de siembra), la xochiamayo (flor de papel), el kuapelech (gallo) que representan símbolos de las actividades rituales, ceremoniales y agrícolas. Las bordadoras del grupo Tlatokxochitl ven en los bordados una opción de ingresos económicos, que a su vez funciona como una estrategia para que las nuevas generaciones se acerquen a conocer y saber bordar, sin embargo, las mujeres no pierden las nociones identitarias en torno a los bordados por lo que fortalecen las figuras tradicionales de la comunidad.

⁷¹ Hablamos de constancia porque ella es una de las primeras personas en llegar al espacio de las bordadoras, los primeros minutos aprovechábamos para acercarnos a ella para platicar sobre los bordados. (Nota de campo 24/03/2012).

⁷² Prendas con bordados tradicionales como el *kechkemitl* y el *kechtlamitl*.

5.2.2 Bordados de la comunidad: lo nuestro

Los bordados de la comunidad son aquellas propias del lugar, tienen un origen, fueron creados por los habitantes pasados y representan la identidad cultural. En ellos son escritas la historia cultural que se borda en el presente, se dibuja y se describe la relación del hombre con la naturaleza, el cosmos, las actividades ceremoniales y rituales.

En los bordados propios de la comunidad figuran las plantas, las flores, los animales, los elementos celestiales y las cosas de uso cotidiano significativas para Hueycoatlita, que construyen sentidos de vida individual, comunitaria y cultural. Estos convocan a que las bordadoras busquen las tiras de las abuelas para tomar muestras “en las tiras de las abuelas, la camisa que ya no sirve, la ropa vieja con bordado allí tomamos de una flor, de una hoja, allí tomamos las flores, por ejemplo una flor que de allí tomamos se llama *axochioj*, *xochiamayo*, *kuachichikilisuatl*, de muchos nombres, todos tienen nombre” (Albina Bautista 07/01/2012).

Tomar muestras de las tiras de las abuelas significa la recuperación de los bordados de la comunidad y la reconstrucción de conocimientos que expresan la vida ceremonial, las ideologías en relación a un mundo propio, a los ciclos de vida agrícola, la fertilidad, la feminidad y las tradiciones de la comunidad. Los conocimientos en cada bordado y en cada figura están “relacionadas con su ‘base’ social” (Lefebvre, 2006: 101) que para otras comunidades no son significativas ni representa una forma de vida cultural como sucede con las figuras de *xochimej* (flores) que son la belleza, la fertilidad, el aroma y la paz.

En la comunidad de Hueycoatlita los bordados que elaboran las mujeres sobresalen con más presencia las *xochimej*, entre ellas se encuentran aquellas relacionadas con la agricultura como la siembra del maíz, tal es el caso, de la flor llamada *tlatokxochitl*⁷³ (flor de siembra) que es usada en la ceremonia de petición y agradecimiento a la deidad, a Dios para una buena cosecha, la flor se coloca en medio del costal o canasto de semillas seleccionadas cuidadosamente para la

⁷³ Las mujeres bordan con mayor frecuencia figuras que se relacionan con la siembra del maíz como es el caso del *tlatokxochitl*. Esta flor se da en mes de mayo hasta julio.

siembra, los colores de la flor se pueden encontrar en amarillo, blanco, rosa, feúcha y amarillo claro.

Esta flor es una de las figuras propias de la comunidad que representa la bendición para el maíz, la señora Albina dice que en Hueycoatlita *tlatokxochitl* “es una flor muy usada para pedir una buena cosecha, en el altar se pone el maíz y la flor la ponemos en medio, *tlatokxochitl* quiere decir *tlatoktli*: siembra, se corta para sembrar el maíz” (18/07/2012). La flor se ocupa en la consagración de maíz, el rito para pedir a Dios una buena producción, *tlatokxochitl* no es una simple flor que se da para embellecer y ornamentar el patio de la casa, sino que es sembrada y cuidada porque es símbolo de protección, bendición y representa una ofrenda para pedir alimento y abundancia con el maíz.

La flor *tlatokxochitl* es una figura antigua que se copia generación tras generación en el *kechtlamitl* de la mujer. En las siguientes imágenes se observa la flor de manera natural en su árbol y otra representada en la camisa de mujer.



Foto 12. Tlatokxochitl en el árbol



Foto 13. Tlatokxochitl en la camisa de la mujer

Estas fotos 12 y 13 ayudan a comprender que los *masehualmej* conviven con la naturaleza, en esta convivencia se guarda respecto hacia esta flor por ser puente de bendición para el maíz. Las mujeres bordadoras plasman las figuras del *tlatokxochitl* en los *kechtlamitl* por su significado y su uso: flor y maíz. Es importante mencionar que esta flor también se utiliza para elaborar collares de flores en las fiestas de día de la madre y del padre.

En la convivencia con la naturaleza las bordadoras saben que existen diferentes tipos de xochimej, identifican para que sirve cada una y conocen la temporada que florea, incluso tienen

conocimiento si se da en la tierra, en el agua, en el monte, las montañas o en la milpa, si necesita ser sembrada por cuidados de la mano del hombre.

En esta convivencia con la naturaleza las mujeres conocen que existen flores con varios usos, tal es el *sempoalxochitl* (flor del muerto o de veinte pétalos) empleada para festejar a los muertos, con ella se adornan los altares, también sirve como remedio de infecciones estomacales y té medicinal contra las lombrices, entonces las *xochimej* son elementos esenciales utilizadas por el hombre y la mujer en las consagraciones agrícolas, ceremonias de purificación del alma, purificación del niño recién nacido, rituales espirituales, comidas, medicinales y algunas más para adornar el cabello de la mujer, esta última se destaca el *axochitl* (flor de agua o flor acuática) y *xilaxochitl* (flor de cabello).

El *axochitl* es una flor que nace en el agua, esta servía de objeto para adornar el cabello, la señora Albina comenta “ika mokuaelpiajyaj [con la flor amarraban el cabello]” (nota de campo 24/07/2012), porque antes de la existencia de moños y listones las mujeres engalanaban sus cabellos con ella, era un especie de moño natural. En nuestros días *axochitl* se ha dejado de usar por los accesorios de moda recientes que promueve el mercado, por otra parte se enfrenta a una problemática de tipo climático porque con la constante sequía en los ríos, arroyos o riachuelos es difícil encontrarla, por lo que es una especie en peligro de extinción.



Foto 14. Axochitl en la camisa de la mujer

La flor de axochitl dibujada en los kechtlamitl como vemos en la foto 14 representa el adorno para el cabello, esta flor está vinculada a la belleza de la feminidad. Xochimej son unas especies de figuras que con más frecuencia se encuentran en los bordados que realizan las mujeres.

Entre los animales la figura propia de la comunidad que se encuentra en los bordados predomina el *kuapelech* (gallo) animal europeo adoptada por los *masehualmej*, este animal “sustituyó a la aves exóticas nativas que se extinguieron (papagayos y guacamayas)” (Campos y Terrazas, 2004: 19). El *kuapelech* es una figura con mayor presencia en las ceremonias de cualquier tipo (agrícolas, bautizo, tradiciones, entre otras), la figura del gallo es símbolo de fortaleza, “fertilidad agraria y humana” (Campos y Terrazas; 2004: 19). Este animal se borda en los *kechtlamitl* y en la camisa de hombre.

Otra de las figuras representativas en los bordados es el *popochkomitl* (copalero), objeto de uso cotidiano en las consagraciones rituales dentro de la comunidad, el *popochkomitl* es el lugar donde el copal suelta el aroma que es signo de purificación para el espanto de las malas energías. En las mujeres bordadoras el *popochkomitl* representa el llamado de las buenas vibras y el rito a Dios padre, este objeto se puede usar en cualquier momento del día y por una persona, esta figura es representada en el *kechtlamitl* (ver figura 15).



Foto 15. Bordados del *popochkomitl*

En el siguiente fragmento se señala la importancia de la figura *popochkomitl*.

La señora Rosita saca de su bolsa el *kechtlamitl*, está a punto de terminar las tiras del bordado, ella extiende las tiras en sus piernas y acomoda el aro. Nos llamaron la atención de las figuras que bordaba, le preguntamos qué figuras eran, ella respondió “*popochkomitl*”. Jamás hubiéramos identificado la figura, entonces volvimos a preguntar por qué bordaba eso, ella dijo que bordada la figura porque se usa siempre, al decir esto una compañera que se encuentra sentada frente a ella (la señora Albina) respondió “se usa para hacer un rito, una ceremonia en el altar cuando se siembra, cuando se pide algo a Dios, lo usamos en día de muertos”, otras más dijeron que la

figura es de barro, la señora Rosita siguió bordado mientras sus compañeras conversaban acerca del *popochkomitl*. (Observación 26/05/2012).

La figura del *popochkomitl* es representativa en la vida de las mujeres. Bordar las figuras en el *kechtlamitl* representa el recuerdo de las actividades ceremoniales que se festejan, el *popochkomitl* es un objeto que sirve para copalear cuando se siembra, cuando se recibe a los muertos en su fiesta o cualquier ceremonia a realizar.

Los bordados de la comunidad representan conocimientos que sólo los habitantes saben a que hace referencia o el por qué están plasmadas determinadas figuras. Las representaciones culturales que construyen las bordadoras están vinculadas a su manera de ver la realidad, de la importancia en compartir saberes, conocer figuras, recuperar nombres y transmitir conocimientos de bordados. Las bordadoras expertas enseñan a las nuevas generaciones las muestras antiguas que son figuras propias de la comunidad.

Lo nuestro hace referencia aquello que es propio, que se conoce de algo y forma parte de las actividades primordiales dentro de la comunidad porque es construido de acuerdo a su base social y la manera de ver la cotidianidad. Lo nuestro cobra presencia a partir de las representaciones culturales que se tiene respecto a cada figura, color y diseño del bordado.

Los bordados de la comunidad no sólo representan conocimientos míticos, cosmogónicos, relación de flora, fauna, vida ritual y ceremonial que realiza el hombre para invocar a los buenos espíritus a una buena cosecha o espantar a los malos aires, sino también representan niveles de complejidades que la bordadora tiene que aprender a resolver, es decir, el reto para la mujer consiste en saber realizar bordados complejos y terminar con la obra.

Por ejemplo, los bordados del *popochkomitl*, *axochitl*, *tlatokxochitl* son elaborados por las bordadoras expertas porque requiere de detalles entre la simetría y geometría de las figuras, una persona que apenas aprende a bordar se cansa y se aburre por lo que termina abandonado el trabajo, por lo que entonces, aquellas que se enseñan a elaborar bordados primero inician con las figuras tradicionales simples. Las figuras simples son aquellas que tienen entre cuatro a cinco pétalos por tres, cuatro, cinco puntadas que dibujan en el pétalo de cada flor, con las

flores simples las aprendices se enseñan a bordar y saben que son bordados de la comunidad que representan los modos de vida cotidiana en que viven.

Bordar las figuras de la comunidad funciona como una estrategia para recuperar los nombres que se han olvidado u ocultado en la memoria de quienes los crearon. También atraviesa los modos de compartir el conocimiento de la práctica con las nuevas generaciones y en conocer la memoria cultural construida y re-construida durante años, esta estrategia se nutre con el acompañamiento de la enseñanza de la lengua transmisora de conocimientos, porque el identificar los bordados con nombre náhuatl se aprende la lengua y se construye saberes comunitarios⁷⁴.

5.2.3 Bordados de papel: figuras de los otros

Usamos el enunciado figuras de los otros para describir aquellos bordados ajenos al contexto cultural de la comunidad, son bordados que no tienen contenidos culturales significativos para las bordadoras ni los habitantes, su adaptación se debe a la necesidad del mercado artesanal en la producción de nuevas figuras y prendas modernas para su venta de fácil elaboración y acceso para el consumidor. Las figuras de estos bordados vienen de los catálogos, de las revistas, los muestrarios, de los libros de textos y otras más de blusas, vestidos, camisas y servilletas elaborados por la industria.

La bordadora selecciona la figura de acuerdo al diseño y combinación de colores, en la siguiente nota de observación se describe qué llama la atención para la elección de ciertas figuras.

Estamos en la casa de la señora Albina sentadas desde una esquina, miramos a las bordadoras, ellas parecen estar dedicadas de lo que hacen, no voltean ni miran a nadie, meten la aguja y jalan los hilos cuidadosamente en el entramado de la tela de manta, de repente la señora Albina se levanta y se dirige a la mesa, en la mesa hay una caja llena de hilos de estambres, revistas, muestras y telas con bordados, toma una revista y una tela, regresa a su lugar, se vuelve a sentar, toman en sus manos la tela y lo extiende entre sus piernas, luego hojea la revista y se detiene, le dice a sus compañeras “esta revista trae bordados bonitos, aquí esta [señala con su dedo] una rosa, pajaritos, elefante, manzanas, peras y están pintados con bonitos colores, me

⁷⁴ Las hijas de las bordadoras Tlatokxochitl ya no hablan la lengua náhuatl, sin embargo la entienden aunque no puedan comunicarse con la misma.

gusta estos colores y estos bordados, mi hija está haciendo este bordado [muestra a sus compañeras la tela con el bordado que tiene extendida en sus piernas, el bordado parece la forma de rosas con hojas y tallo], se ve complicado”. Maximina una de sus compañeras responde “si es muy bonito, eso le gustó [se refiera a la hija de la señora Albina], se ve muy bonito las flores”. Luciana quien está sentada cerca de la puerta alza la cabeza, sonrío y comenta que la revista trae varios bordados, luego le dice a la señora Albina que le preste para sacar las muestras, la señora Albina afirma con la cabeza [...]. La señora Albina mira las figuras, regresa a la muestra de las rosas para seguir con el bordado que la hija ha empezado [...]. (Observación, casa señora Albina 21/07/2012).

La elección de bordados de la revista se basa por la estética, el diseño, los colores, figuras que no son del contexto cultural y del ecosistema, animales y flores ajenas al medio, es decir, aquellos que pertenecen otro hábitat. Las bordadoras copian estas figuras porque llama la atención, así como el gusto que nace al mirar el diseño, el trazo, la estética, facilidad de elaborar y por los colores que son pintados.

En esta selección de bordados de papel las mujeres comparten diseños, revistas, muestras para copiar figuras e incluso señalan por dónde empezar a contar los puntos. En el grupo Tlatokxochitl las muestras de bordados de papel y tradicionales son compartidas entre las bordadoras.



Foto 16. Mujeres y bordados de papel

En la foto 16 se observa a las dos mujeres que miran y señalan el bordado de rosas en la revista. Los bordados de papel son copiados de las revistas por los colores con que se diseñan, estos son creados por la industria y la estética. En una entrevista con la señora Albina comentó lo siguiente “cuando salió los bordados en revistas pues casi ya no hacíamos los bordados de

nosotros, ya no conocíamos nuestros bordados, nos gustaba más copiar los bordados de las revistas, todas las tiras la sacábamos de allí” (07/01/2012).

El relato de la señora Albina cuenta que cuando salió los bordados de papel orilló a que las mujeres copiaran las muestras de las revistas y de libros porque les gustaba más que los bordados propios de la comunidad. Con los bordados de papel se empezó a elaborar tiras del *kechtlamitl* que representa las implementaciones de figuras nuevas a la indumentaria de la mujer, estas son elegidas por la estética de la figura entre el trazo y los colores, también de estos bordados se elaboran servilletas, manteles y otras prendas de uso cotidiano. Para la elección de figuras la mujer realiza una revisión detallada sobre qué figuras copiar y qué colores de hilos usar.



Foto 17. Mujer hojeando la revista

En la foto 17 se observa como la mujer mira los bordados de la revista. La elección de figuras depende del gusto, la facilidad, los colores y las figuras que llaman la atención de la bordadora, en la mayoría los bordados son escogidos por ser sencillos y fácil de elaborar “[Luciana comenta a Tanía] ‘Tanía copia estas florecitas [la señora Luciana señala el bordado de la revista] no tiene muchos pétalos y son sencillos, acabarás rápido’” (notas de campo 21/07/2012), esta frase denota que la elaboración de bordados de papel depende de la facilidad que siente la bordadora al momento de copiar, la facilidad de copiar bordados de papel depende del gusto de la bordadora, que para algunas pueden ser fáciles mientras para otras complicadas. La

elaboración de bordados de los otros realiza tanto una mujer experta bordadora como aquella que apenas aprende a bordar.

En el grupo Tlatokxochit las mujeres escogen bordados de papel con la finalidad de diseñar prendas de uso común “para muestras chicas, para un tira chiquitita, para una diadema, pero ya para blusas de señoras ya no, eso ya lo tomamos de antes [bordados antiguos]” (Yolanda Santiago 04 /01/2012). De la revistas, catálogos o libros se copian muestras pequeñas tales son un oso, un elefante, una manzana, una pera o una flor de pétalos sencillos con tres o cuatro puntadas que sirvan como accesorios en la elaboración de monederos, servilletas, bolsas de celular, diademas, carteras, blusas de tirantes, entre otros.

En el grupo Tlatokxochitl los bordados de papel cumplen la función como fuentes de ingresos económicos por sus costos accesibles a diferencia de *kechtlamitl*, los rebozos y las faldas por complicadas su elaboración y por ser más caras en costo.

El uso de bordados de papel conduce a entender que los *masehualmej* no viven en un mundo aislado de las sociedades occidentales, sino que en la cultura incorporan otros elementos para buscar alternativas de vida y de convivencia con el otro sin perder los elementos culturales del contexto en que viven.

5.3 Primeros bordados: figuras sencillas y rellenos

Primeros bordados se refieren aquellas primeras experiencias que viven las bordadoras cuando aprenden a bordar, estos inician con los pequeños garabatos en pedazos de telas y trozos de hilos que sirven para el desarrollo de las habilidades motrices, creativas, sociales y matemáticas, como expresa el relato “con una florecita me enseñé, nomás con un pequeño corte de cuadrille donde aprendí a hacerlo” (Luciana Hernández 11/01/2012). Este relato manifiesta una relación de inquietud y juego interactivo en el aprender hacer. Los primeros bordados son figuras simples o sencillas.

La frase del relato anterior “con una florecita” expresa la búsqueda de la construcción de aprendizajes y el inicio de la formación del ser bordadora, cuando las bordadoras comienzan

aprender a bordar se enseñan con bordados de figuras simples, esto permite la accesibilidad del conteo y la facilidad de visualización de puntos del bordado en la retícula de la tela.

Podemos afirmar que los bordados sencillos son referentes primeros de las bordadoras, estos posibilitan la manipulación y facilidad de elaboración, además permiten el desarrollo del ser de cada bordadora para sentirse hacedora de la actividad. Las aprendices bordadoras a partir de figuras sencillas crean estrategias donde manifiestan sus capacidades de aprendizaje, esta iniciativa para Vykotskii es el zona desarrollo afectivo (citado en Pozo, 1999), que se refiere a la autonomía del sujeto en que puede realizar una actividad por sí mismo.

Figuras sencillas⁷⁵ permiten a las aprendices jugar hacer bordados para un dominio del estilo punto de cruz, en este proceso se viven lo que Lefebvre (2006) conoce como momento del juego y seriedad, estos se identifican por la búsqueda del saber y el hacer, entendemos por juego como el momento lúdico que sirve para indagar formas de saber caracterizado por la inquietud y el gusto, por seriedad la actitud de descubrimiento que acompaña el juego en el hacer. Entonces el juego se comprende por la seriedad en que las niñas o jóvenes desarrollan los aprendizajes.

Juego y seriedad se viven por las búsquedas de hacer figuras sencillas. Cuando las aprendices demuestran no tanto el saber el estilo sino el gustar del hacer bordados es inicio de la construcción de aprendizajes apoyándose en el relleno, esta consiste cuando las bordadoras expertas otorgan tiras del *kechkemitl*, proporcionar tiras del *kechkemitl* significa que la aprendiz cumplirá con la actividad del relleno⁷⁶ porque es una estrategia que le permite fortalecer su aprendizaje y un dinamismo que consolida el gusto, el placer que llena la pasión.

Nomás una florecita pero no un bordado bien hecho, nomás una florecita sencilla que no era complicada, nomás una florecita y vio [su mamá] que si lo hacía bien, entonces me dio [su mamá] el bordado de una camisa [kechtlamitl] la que va en el hombro

⁷⁵ Las figuras sencillas son bordados que no pasan entre tres y cinco puntadas, la mayoría de estas figuras son flores de no mayor de ocho pétalos. En la clasificación de figuras sencillas los bordados con figuras de animales, objetos cosmogónicos y de uso cotidiano es poco común encontrarlas.

⁷⁶ El relleno es el toque final de elaboración de bordados, consiste en hacer puntadas donde no hayan bordados con figuras y que por lo tanto sobresale el color de tela, en el relleno se usa colores de hilos diferentes a las figuras ya elaboradas.

[akolpan], me dijo “ entonces hazlo este, si sientes puedes bordar este hazlo, aprende hacer esto para que aprendas más, si lo haces bien”, entonces, después si lo hice, sí lo hice bien y pues donde me equivocada lo desbordaba otra vez, entonces le mostraba, ella me decía cómo ir haciendo, me decía “eso no es difícil nomás se rellena”, entonces rellené, rellené y rellené, sentí que era rápido, rellené, entonces me dio otro para que rellenara, después ya aprendí a hacer, como que también me iba gustando más, entonces me animé a hacer una camisa y sí lo terminé, una le hice con toda y manga, todo lo hice yo, nomás empezó un poco lo demás lo hice yo, le dije que donde tengo que terminar, ella me digo “nomás mide mi camisa, allí lo vas a ver”, nomás medí su camisa y lo hice. (Luciana Hernández 11/01/2012).

Con el relleno las aprendices desarrollan las habilidades que se requieren en la elaboración de bordados. En este actividad no solo es culminar las tiras del *kechtlamitl* sino que fortalece la confianza en sí misma en la combinación de colores y la familiarización de bordados complejos para la creación de diversos diseños antiguos y modernos.

Tanto en el relleno como figuras sencillas se presentan equivocaciones en puntadas o del mismo estilo punto de cruz. Sin embargo, estas equivocaciones se retoman a manera de alternativa para la mejora, así cuando existe equivocación en una o en otra puntada se desborda para volver a bordar. El desbordar genera aprender de los errores y el re-hacer puntos representa el fortalecimiento de habilidades. En las siguientes fotos 18 y 19 se muestran rellenos de bordados de tiras del *kechtlamitl*.



Foto 18. Relleno de bordados



Foto 19. Relleno de bordados

Figuras sencillas y rellenos son actividades para desarrollar las habilidades motrices, creativas, sociales y matemáticas. Entonces el momento del juego y la seriedad las habilidades ocupan un lugar imprescindible para la creación de la obra.

En las habilidades motrices las aprendices logran agarrar la aguja con responsabilidad para evitar los punzados en las yemas de los dedos. También es el juego interactivo con pequeños bordados acabados de punto de cruz. Estas habilidades permiten en las bordadoras crear-recrear y hasta jugar con figuras que bordan.

Con las figuras sencillas y rellenos se consolidan la creatividad en el trayecto de la vida, esta habilidad se representa en las formas de elaboración de figuras y los juegos de combinación de colores. La creatividad condiciona a la bordadora ser segura e innovadora de sus propios bordados donde reconoce la capacidad y la habilidad que posee al momento de crear y proponer figuras de bordados.

Las habilidades sociales se promueven en el trayecto de la formación de las bordadoras para transmitir y delegar conocimientos a las nuevas generaciones, en estas habilidades se comparten saberes de los estilos para la creación de la obra entre bordadoras aprendices y expertas.

Las habilidades matemáticas se fomentan con figuras sencillas y rellenos, con ellas se aprende a contar puntos en la retícula de la tela que conformarán los bordados. Con las habilidades matemáticas se aprende a cuidar las geometrías y las simetrías, en el diseño de figuras forman parte indispensable en las enseñanzas de bordadoras, el conteo es importante porque con ello se delinea las figuras. Cuidar las geometrías y las simetrías de los bordados identifican la hechura de un buen bordado⁷⁷ y por lo tanto una buena bordadora⁷⁸, estas habilidades se desarrollan tanto en mujeres alfabetas y analfabetas.

⁷⁷ Por un buen bordado se identifica por la textura de las puntadas y el cuidado de la geometría, simetrías de las figuras así como el conteo de las puntadas.

⁷⁸ Una buena bordadora es aquella que cuida el estilo del punto de cruz, a que no se visualice el corte de hilo y que tanto los bordados tengan las mismas estructuras en el comienzo y final de la tira.

Los párrafos anteriores permiten mencionar que las figuras sencillas y rellenos son estrategias primordiales dentro de las actividades de enseñanza y aprendizaje, así también, las habilidades se fomentan cuando se interactúa con los hilos, telas y bordados.

5.4 Tlakoayotilij

Cuando las bordadoras poseen habilidades básicas en la elaboración de bordados estas se manifiestan en la construcción de figuras sencillas y rellenos de los *kechtlamitl*, una vez que estas las superan se aventuran a realizar bordados complejos, que se caracterizan por ser figuras grandes, de diferentes tamaños, diferentes combinaciones de figuras y colores.

Para el diseño de bordados complejos se parte de habilidades desarrolladas donde las matemáticas ocupan un papel fundamental. La habilidad matemática permite contar las retículas de la tela y el total de puntos para el diseño de bordados, esta permite tener una dimensión exacta del tamaño de tiras y figuras, cuando se tiene el conteo se empieza a crear el *tlakoayotilij*, que consiste en delinear figuras que formarán parte de los bordados, esta constituye el principio del momento de la forma⁷⁹ (Lefebvre, 2006), representa el ingenio de cada bordadora para evidenciar lo que quiere crear.

Tlakoayotilij está compuesto por el prefijo *tla* que significa más o menos algo si necesidad de especificar el objeto, por los términos *koauitl* (árbol), *koayo* (árbol con muchas ramas), del *yolotl* (corazón), de la palabra *yolitia* (crear desde el corazón con la imaginación). *Tlakoayotilij* significa delinear algo con ramas que se crea desde el corazón y la imaginación.

El *tlakoayotilij* es una estrategia para elaborar bordados, forma parte de los conocimientos básicos de la estructura del diseño de figuras complejas. En el *tlakoayotilij* la bordadora dibuja, delinea los puntos del bordado para la creación de la obra, también conlleva a realizar bordados propios.

Cuento los puntitos qué tanto es, *nitlakuayotiaj* [los bordes de los bordados, algunos se conocen como esqueleto], término *nitlakuayotis* enfrente [tira que

⁷⁹ El momento de la forma se busca la estructura para el diseño creación de la obra, se piensa cómo crear, desde dónde y el estilo a usar.

corresponde al pecho] y después lo que va en el hombro, a veces sale muy largo en el hombro y tú le tienes que buscarle. (Margarita Hernández 04/01/2012)

Con el *tlakoayotilij* se crean diversas formas de bordados, es una forma para calcular la cantidad de colores a emplear, así como la cantidad de hilos a ocupar, en él se refleja la decisión de la bordadora en saber qué bordar y cómo bordar.

Una vez nomás empecé hacer *tlakuayotilij*, luego le di el hilo [su hija] y le dije que hiciera ya las flores, ya vi que ya tenía hecho cinco flores, yo había ido a Juárez, regresé y ya había hecho cinco flores, luego me dijo “mañana es domingo otra vez lo voy a bordar”, sí sabe bordar. (Luciana Hernández 11/01/2012).

En la enseñanza del *tlakoayotilij* las aprendices buscan el apoyo de las expertas para preguntar cómo empezar el delineado o bordes del bordado, como se describe a continuación.

Era medio día, estábamos sentadas en la banqueta del corredor de la casa de la señora Albina, ella y otras compañeras bordadoras están bordando, todas permanecen en silencio. Ivón hija mayor de la señora Albina se acerca a ella y le dice que no sabe cómo sacar las puntadas del bordado que quiere hacer, la señora Albina responde que tiene que empezar a contar las puntas de toda la tira del bordado y comience el *tlakoayotilij*. Ivón inicia con las puntas, su madre [señora Albina] permanece a su lado y con el dedo señala las puntas para el *tlakoayotilij*. (Observación 24/03/2012).

Con la observación anterior nos lleva a considerar que la enseñanza del *tlakoayotilij* el lugar de las expertas es fundamental porque son las guías, las que se encargan de diseñar junto con la aprendiz las puntadas de la estructura del bordado.

El *tlakoayotilij* se aprende al final del proceso de la enseñanza, sin embargo, es la base de la estructura para el diseño seguida de la creación de figuras y terminar con el relleno. El *tlakoayotilij* es la base para la creación de la obra-bordado, su elaboración requiere de concentración y apreciación para la obra, la señora Albina menciona “se aprende a bordar, conocer el estilo primero, luego ya se hace el *tlakoayotilij* porque es difícil” (notas de campo 10/10/2012). Cuando señala que la estrategia es difícil se refiere al sistema de conteo, además de la atención de aquello que se va a bordar, de los trazos incorrectos que puedan surgir, así como la creatividad de cada bordadora.



Foto 20. Ejemplo de tlakoayotilij



Foto 21. Tlakoayotilij

El *tlakoayotilij* es un conocimiento que permite la creación de bordados, cuando las aprendices empiezan a elaborar es que han llegado en el momento en pueden crear una variedad de bordados, en este se identifica la creatividad y la asertividad sobre qué bordar, cómo bordar y diseñar.

5.5 Creación de bordados

En la creación de bordados se mueven varios elementos que configuran diferentes diseños combinados con colores distintos. Las bordadoras desarrollan saberes de lo cotidiano y lo social (Lefebvre, 2006) sin dejar de lado la forma de las reglas, las estructuras, los diseños, los colores y las copias de la obra.

Lo cotidiano y lo social en la creación de obra-bordado se hacen visibles figuras tradicionales porque representan la cosmovisión de la cultura náhuatl. Las bordadoras recurren a muestras propias de la comunidad para producir nuevos diseños, parten de lo existente pero sin caer en la reproducción total⁸⁰, porque en el diseño las bordadoras eligen aquello que más acerque su atención o percepción de la realidad social. Las bordadoras comparten figuras que están vinculadas a la vida social de la comunidad y aquellas que representan sus vivencias y experiencias fuera de la comunidad.

⁸⁰ En el momento de la forma, la copia nunca es exactamente igual (Lefebvre, 2006) porque cada vez que una bordadora copia una figura expresa su propia creación modificando colores y formas de estructura del bordado.

La creación de obra-bordado parte de un aprendizaje comunitario para diseñar bordados únicos, al respecto Lefebvre (2006) habla del momento de la forma para la creación de la obra. Esta se representa por el carácter colectivista, donde se aprende a compartir y reconocer creatividades de cada una de las bordadoras, las mujeres de grupo Tlatokxochitl comparten bordados para la reproducción de figuras que “entre nosotras mismas y otras cuando nos ven o vemos que hay bordados bonitos y nos gusta pues les pedimos prestados o ellas nos la piden” (Luciana Hernández 11/01/2012). Sin embargo, la reproducción siempre refleja el estilo de cada creadora por lo que las figuras no son idénticas de las anteriores.

A partir de lo cotidiano y lo social las bordadoras comparten figuras que están vinculadas a la vida sociocultural de la comunidad. El compartir bordados permite la re-construcción de las representaciones de vida comunal (Maldonado, 2002; Rendón, 2003) y el fortalecimiento de la práctica cultural del bordado, estos conllevan a la transmisión de figuras de generación tras generación y la importancia de la memoria colectiva de los colores plasmadas en las telas. La vida comunal se representa en el momento de la forma (Lefebvre, 2006) en que se elaboran los bordados, articulado con los espacios propiciados por las mujeres para construir y generar condiciones que encaminan hacia la creatividad para el diseño de nuevos bordados.

5.5.1 Saber bordar

Saber bordar es conocer los significados de las figuras, los colores y los diseños de bordados. La mujer que es bordadora sabe que es un trabajo que requiere habilidades, esto implica educarse con los bordados, de tal manera, no debe realizar la actividad a medias porque la creación de la obra habla de la persona quien lo hace.

En la creación de la obra la forma de diseñar los bordados facilita el desarrollo de los aprendizajes y las habilidades en cuanto a saber bordar, el estilo y la combinación de colores para crear figuras.

Saber bordar implica tener conocimientos del estilo, saber copiar con precisión para producir y reproducir bordados, además el desarrollo de las habilidades de creatividad para combinar colores. Las habilidades para la creatividad se adquieren en el espacio de las bordadoras como

lugar de convivencia y aprendizaje comunitario-social (Lave y Wenger, 2003). En el grupo Tlatokxochitl el aprendizaje es comunitario porque las bordadoras participan en la construcción de conocimientos y saberes colectivos.

El saber bordar es un proceso continuo que fortalece las habilidades de las bordadoras, implica conocer estilos para lograr bordados finos y únicos que identifica el trabajo y creación de cada bordadora, los relatos siguientes las bordadoras mencionan.

El bordado tiene que estar liso en la parte de enfrente sin pedazos de hilos o corte de hilos. Las camisas de mujeres como la camisa va doble pues allí uno sabe cómo hacer si nomás va saltando en puntos a otros puntos y este con las servilletitas, manteles u otros eso sí tiene que ir bien liso tanto de enfrente como la parte de atrás. (Albina Bautista 07/01/2012).

Este los bordados que hacemos aquí [en el grupo] que vayan todos parejos porque antes yo lo hacía como quería, bordaba por acá, bordaba por allá, no hacía todo parejo. Mi mamá me enseñó como ella bordaba, como lo hacían antes, como quería, pero pues si salía la flor, ahora en el grupo mi cuñada otra vez, otra vez ella me enseñó [la señora Albina] también no podía, ella decía [cuñada] “todo parejo tiene que ir y los puntos de cruces tiene que ir parejo”, a veces no podía entonces otra vez venía a mostrarle si estaba bien, venía una y otra vez, ella [cuñada] pues me decía “cómo tenía que hacer”, ahora a veces nomás de esto [se refiere cuando algunos puntos de una figura le agregan otros] y también porque no podía de esto todo parejo cuando el bordado tiene que terminar con la misma figura, cuando los puntos no terminan igual entonces ella me dice que nomás cuente y lo que falta eso tengo que hacer, por eso a veces me dice que mejor empiece en la mitad [de la tela] para que quede todo parejo, parejo acá y parejo acá también [de extremo a extremo], así me decía y todavía me decía, ahora ya puedo empezar como ya me dijo cómo pues ya lo puedo a hacer, a la mitad tengo que empezar para que termine parejo. (Luciana Hernández 11/01/2012).

Los relatos expresan la importancia del cuidado de estilo, esta se representa en las puntadas lisas que refleja la textura del punto de cruz en la tela, en la parte posterior de la tela las puntadas forman líneas rectas y la parte superior tienen que dibujarse punto en cruz; en el estilo, las figuras tienen que estar diseñadas de la misma forma, de tal manera, las figuras de la tira del bordado deben ser exactamente iguales y con el mismo acabado. En las siguientes fotos se muestran los dos lados del bordado y la exactitud de las figuras en las tiras.



Foto 22. Bordado parte superior



Foto 23. Bordado parte posterior



Foto 24. Exactitud de puntadas en la tira del bordado con mismas figuras acabadas

Las fotos 22, 23 y 24 muestran la estructura del bordado punto de cruz, a través de estas imágenes se puede observar el cuidado de detalles de puntadas de la parte superior y posterior. El saber el estilo permite crear y diseñar bordados únicos que representa el trabajo de cada bordadora, en esta creación el momento de la forma consiste en la búsqueda de la estructura del bordado y cuando las bordadoras presentan dificultades en el diseño recurren a sus compañeras para buscar soluciones y propuestas de diseño.

Otro de los puntos a remarcar consiste en el saber copiar. Este se refiere a las capacidades de las bordadoras para reproducir bordados tradicionales de la comunidad de Hueycoatlita, en este saber las bordadoras expertas y aprendices desarrollan la habilidad de la observación y la capacidad de atención.

Pues ponerle atención al bordado, no hay que distraerse porque no sale bien una flor y si te gusta bordar lo haces bien y rápido y vez que te gustar bordar y rápido debes de mirar hacia dónde vas, ir mirando para no ir de lado o copiar de otro lado porque si estas bordando y hay algo en algún lado y volteas a mirar no se puede, te quedas allí, te equivocas ya puede ser en una hoja, en la flor o en cualquier cosita y no sale el bordado. Sino pones atención pues no queda bien en las hojas [se refiere a las puntadas] queda diferentes, el bordado queda diferente, hagas lo que hagas no queda porque tú no le pones atención al bordado. (Maximina Hernández 07/01/2012).

El relato expresa la importancia de la atención para crear bordados con el menor número de equivocaciones en las puntadas. Esta habilidad refleja el cuidado de la obra, de acuerdo con la bordadora cuando no hay atención las figuras quedan disparejas y no llegan a ser un buen bordado, la atención de lo que se copia es importante sobre todo cuando son bordados antiguos con poca visibilidad de puntadas, cuando esta habilidad se desarrolla entonces se puede mirar las líneas y la estructura del bordado.

Pues por eso hay que ir viendo pero sí es muy difícil para copiar porque como están rotas es difícil copiar, además antes no bordaban bien, lo hacía como quería y pues eso es difícil contar, es difícil sacarlo [...] pues la fui viendo así lo fui haciendo [toma la aguja para buscar los puntos y contar] así voy viendo que han tomado de uno, dos, tres, cuatro, así voy viendo porque de repente veo que son cinco, no se ve bien así pues es difícil sacar. (Luciana Hernández 11/01/2012).

El saber copiar requiere tanto de la atención como la observación, estas habilidades son complementarias en la creación de bordados porque con ellas se logran bordar figuras antiguas y nuevas.

El último saber en la forma de diseñar bordados se refiere el combinar colores. En la creación de obra-bordado la creatividad y la imaginación son primordiales en el diseño, la combinación de colores es una habilidad creativa que las bordadoras desarrollan cuando son aprendices y que aún fortalecen cuando son bordadoras expertas. Los siguientes relatos expresan cómo las bordadoras combinan colores.

Pues para que le quede bien hay que ver cuáles le podrían combinar, por ejemplo si les vamos empezar con rojo hay que ir con rojo bajito luego por verde, tú vas viendo

cómo va quedando la flor, porque tú mismo le vas viendo cómo quedan los colores, no se le pone colores que no le quede. (07/ 01/2012 Maximina Hernández).

El saber combinar colores es una habilidad que se aprende en la práctica y es en la práctica que se aprende a identificar diferentes tipos de colores y sus respectivos tonos. Las bordadoras aprenden a combinar colores claros con colores oscuros, estas combinaciones se hacen por el cuidado de no desvanecer las figuras e identificar la importancia que tiene cada una. En la siguiente foto 25 se muestra la combinación de colores oscuros con colores claros.



Foto 25. Combinación de colores

Cuando las mujeres tienen dificultades en combinar colores recurren a otras bordadoras para crear un espacio de diálogo y de compartir los conocimientos y los saberes “[...] aquí pues nos decimos cómo que colores le combina a unos [bordados]” (Luciana Hernández 07/01/2012). El grupo Tlatokxochitl es un espacio donde se construyen aprendizajes desde un marco social basado en lo comunitario y lo colectivo. En la construcción de combinar colores el diálogo de saberes constituye la parte medular en el aprendizaje y los procesos educativos.

Pues a veces no sé qué color ponerle y pues le pregunto a Albina, ella me dice que tengo que ver el color de hilo, qué color le queda y el que no le quede pues no le pongo, entonces pues bordo sino le queda otra vez a desbordar, ahora si ves que le queda bien pues a todo hay que ponerle de ese color, así me dice Albina “hay que ir viendo”, así pues ahora voy viendo así lo voy haciendo. (Luciana Hernández 07/01/2012).

Pues entre nosotras las que estamos en el grupo nos decimos, nos vamos diciendo, pos le dices a una compañera si este [color] le queda aquí, pues ella te va a decir “no”, si le dices a otra [compañera] te va a decir “yo creo que sí, pero mejor ponle otro color aquí, si le va a quedar”, nos decimos entre compañeras. (Maximina Hernández 04/01/2012).

Los relatos expresan que el saber combinar colores es un proceso continuo que se fortalece en un ambiente comunitario, donde todas las bordadoras comparten los conocimientos y los saberes para combinar colores para la creación de obras propias. Esta parte del saber permite la interacción entre aprendices y expertas.

Saber el estilo, así como copiar y combinar colores constituyen las bases para la creación de la obra-bordado. Con estos saberes las bordadoras crean diseños únicos que identifican la creatividad de cada una de ellas, también bordan sus vidas que son reflejados en los colores, los detalles y en las figuras de los bordados. En la creación de la obra las mujeres no sólo se preocupan por la estética de figuras y color de hilos sino también por la escritura de los éxitos en la búsqueda de cómo crean obras únicas y propias. En la creación de la obra-bordado identificamos a tres tipos de bordadoras.

Encontramos aquellas mujeres que sólo copian bordados ya existentes, se identifican como *ueli tlakopina* (sabe copiar). El *tlakopina* se refiere cuando la bordadora copia figuras y números de puntadas con la misma estructura del bordado, el hacer de estas mujeres consiste en volver a plasmar los mismos bordados sin alterar las puntadas de cada figura, sin embargo, cuando reproducen la misma estructura del bordado tienden a combinar con otros colores de hilos para diferenciar aquello que se copia, de tal manera, los bordados se superan en la combinación de colores. Este hacer proporciona a las bordadoras jugar con la creatividad y la toma de decisiones que caracteriza el gusto de cada mujer.

También encontramos a bordadoras que se identifican por realizar todo aquello que hacen en el *tlakopina*, pero además, crean bordados a partir de los existentes, es decir, que modifican el número de puntadas y la combinación de colores es diferente de lo que se copia, a estas bordadoras se conocen como *tlamachijchiua* (crear con las manos a partir de lo que existe). Estas bordadoras consolidan el aprendizaje a medida que empiezan a realizar otras figuras, de acuerdo con la bordadora Albina “saber esto es empezar a practicar, porque es difícil” (notas de campo 28/05/2012).

No todas, a veces pues yo batallo, les voy diciendo cómo, les digo así tiene que ser, así y así hazlo, ahora si no sabes voltear, no sabes cómo seguir entonces hágalo por acá, les digo como voltear el bordado. (Albina Bautista 04/01/2012).

Las bordadoras que practican la modificación de bordados tienen mayores posibilidades en desarrollar habilidades para crear figuras distintas, en esta categoría la imaginación es parte fundamental en el *constructo* de otros bordados como relata la bordadora Albina. Por otra parte, en acercarse a una bordadora experta que tiene habilidades de voltear y modificar figuras permite escuchar los consejos y las estrategias para aprender a ser una bordadora *tlamajchichiu*.

En el grupo Tlatokxochitl no todas saben girar, voltear o crear otras figuras de bordados, por ello, las bordadoras recurren a la señora Albina para preguntarle cómo implementa la creación de bordados a partir de una figura ya hecha, con respecto a los colores las bordadoras *tlajmajchichiu* tienden a usar colores distintos con nuevas combinaciones.

El último tipo de bordadoras son las que tienen las habilidades del *tlakopina* y del *tlamajchichiu*, pero que además, crean nuevos bordados diferentes de los que existen, nuevas estructuras y figuras, a estas bordadoras se conocen como *tlayolitia* (crear con el corazón) que son aquellas que saben crear. Para ser *tlayolitiani* requiere de imaginación, de búsquedas de diferentes formas de estructura para la creación de la obra.

Yo sé voltear un bordado, girarlo, si veo que no queda y tengo una idea entonces busco la manera en que quede como yo quiero, por ejemplo, un *kechtlamitl*, estoy diciendo que quiero desde años atrás un *kechtlamitl* tal como yo me he imaginado, entonces pues lo hice un *kechketl*, uno con cuello redondo que no tiene esquinera, como te digo con cuello redondo, lo hice una tira. (Albina Hernández 04/01/2012).

El *tlayolitia* es el nivel máximo de conocimiento de las bordadoras, sin embargo, no todas llegan a este nivel por la complejidad que requiere. En el *tlayolitia* el corazón es parte de la creatividad porque sin ella la imaginación no funciona como comenta la señora Ana María cuando preguntamos cómo crea sus bordados.

Hay que ir viendo lo que estas bordando, escucha tú corazón, él te va diciendo hacia dónde tienes que ir, dónde empezar y dónde terminar, cómo hacer una flor, cómo girarlo, el corazón te dice. (Ana María Osorio en notas de campo 03/11/2011).

De acuerdo con el relato, el corazón tiene una función principal, es la parte vital de toda existencia humana, es el dador de vida, motor que guía entre el juego con la imaginación para la creación de bordados. *Tlayolitia* es una palabra del verbo *yoli-nacer*, del concepto *yolotl-corazón* y del *tia* que marca la acción, que significa aquello que nace con el corazón.

Lo anterior *tlayolitia* tiene referencia con lo que menciona la señora Ana María, el corazón fuente de vida que da vida aquello que se borda, al respecto la señora Albina expresó lo siguiente “voy viendo, voy ‘*nimoyolilijti*’, así voy haciendo” (04/01/2012). El *nimoyolilijti* significa con el corazón se va diciendo y haciendo las cosas. El corazón en el pueblo *masehual* constituye el elemento esencial para la creación de las obras.

5.6 Color de hilos

En la creación de la obra-bordado los colores representan la cosmovisión de la cultura náhuatl, los colores *chichiltik* (rojo), *kostik* (amarillo) y *xoxoktik* (azul y verde) son usadas con mayor frecuencia.

Es importante mencionar que en la cultura náhuatl la nomenclatura de nombrar los colores se basan en dos concepciones distintas, de acuerdo con Dehouve (2003) son la descriptiva y la metafórica y simbólica. La primera se refiere cuando se emplea el nombre de un objeto para designar su color. La segunda consiste en utilizar el color para calificar un objeto “la metáfora se apoya en una relación de similitud entre dos objetos [...] y el simbolismo establece relaciones entre elementos de la realidad y conceptos” (2003: 61-64).



Foto 26. Blusa tradicional

En la foto 26 se puede observar el uso de colores con mayor frecuencia, así se constata que *chichiltik*, *xoxoktik*, *kostik* son de uso común. El uso de colores tiene relación con el contexto natural del lugar, de las representaciones de la vida del hombre con la naturaleza y del contexto sociocultural, el uso de colores emerge de la memoria para “recuperar una tradición, reconocer y continuar una obra anterior supone cierto olvido” (Lefebvre, 2006: 256).

Las bordadoras explican el uso de colores por las características de los objetos que bordan, mencionan que utilizan el *kostik* y el *chichiltik* porque la mayoría de las flores son de este color, al igual sucede con la descripción de los animales y los objetos cotidianos, como señala la bordadora “color, busco como son los objetos por eso les pongo los colores, un gallo es rojo no morado no le puedo poner morado” (Clara Osorio 10/10/2012). La nomenclatura descriptiva los de los colores facilita identificar nombres de los objetos que se borda.

De la misma manera ocurre con los bordados de flores donde las hojas, tallos y bejucos son bordadas por *xoxoktik*, el uso de este color tiene relación con la naturaleza porque las bordadoras dicen “las hojas son verdes, tú vas al monte y todo es verde, esta flor [señala las hojas del *sempaxochitl*] es verde, por eso bordamos las hojas de este color” (notas de campo 12/11/2012).

Lo anterior permite explicar que las niñas o jóvenes aprenden a combinar colores a partir de lo inmediato, es decir, identifican colores de los objetos, también de las plantas, de las flores y de los animales. Ellas se enseñan a nombrar colores desde la descripción.

Con relación a los actos simbólicos el *xoxoktik* simboliza lo vivo que es la naturaleza en sí misma; el *kostik* representa el sol, la luz de la vida, sin la luz el hombre y la mujer no pueden trabajar; se sabe también que el *chichiltik* es la sangre.

Porque este el color *chichiltik* pues se usa mucho aquí, porque dicen “que es la sangre”, pero no sé mucho de eso porque la verdad nuestras abuelas ya no nos dijeron mucho de eso, como es pues porque como te digo no nos importaba mucho sino que simplemente no queremos que se pierda estos bordados para que podamos bordar. (Albina Bautista 04/01/2012).

El *chichiltik* representa la sangre, la fertilidad que crea la vida. En nuestra inquietud por saber más sobre el color rojo platicamos con dos bordadoras mayores de 60 años del grupo Tlatokxochitl, las abuelas respondieron sin pensar que el rojo “representa la sangre” (notas de campo 24/03/2012), la sangre es el líquido de nuestra existencia. Algunas concepciones simbólicas de los colores se han olvidado, sin embargo, los colores se usan para fines estéticos, pero también, las bordadoras construyen las definiciones de los colores a partir de que es una tradición bordar.

Porque nosotras ya nos hemos acostumbrado desde nuestras madres, por ejemplo rojo, verde, amarillo y azul se han usado desde antes, ahora de diferentes colores las tiras, ahora si haces de rojo entonces se combina con el color verde del color de las hojas, que le combine el color. (Albina Bautista 04/01/2012).

Los colores son textos que cada bordadora expresa, a través de ellos la bordadora declara una cuestión política en que es capaz de opinar, decidir y proponer acciones comunitarias al interior y fuera de la comunidad. Por otro lado, en la creación de la obra el uso de colores distintos refleja las percepciones de vida que las mujeres tienen con el entorno social porque los colores pintan las tristezas, las alegrías, la seriedad, la responsabilidad y el enojo del sentir de cada bordadora. El uso de colores y la búsqueda de combinaciones permiten reconocer a las mujeres como sujetos emprendedoras que tienen un trabajo a través del bordado, y que en la creación se encuentran a bordadoras que se divierten en diseñar una infinidad de alternativas de

combinaciones de colores, que se ríen y aplauden los inventos porque son capaces de diseñar modelos de bordados con colores no existentes.

5.7 Lo que se escribe en los bordados

En la creación de la obra-bordado las mujeres no sólo aprenden el estilo punto de cruz, el saber combinar colores, el saber copiar y el crear figuras sino de apropiarse de las figuras, de los colores para escribir relatos, historias y visiones en las formas en cómo construyen el mundo en las relaciones socioculturales de la comunidad.

Las bordadoras aprenden que tienen libertad para escribir sentimientos, pensamientos, y conocimientos. En los bordados escriben lo que piensan y sienten para dar a conocer los anhelos y las vivencias a la sociedad porque “con los bordados nosotras nos podemos expresar, nuestros gustos, nuestros intereses, nuestras figuras y en el bordado las expresamos” (Anayelli Hernández 18/07/2012).

Lo que las mujeres escriben en los bordados representan las concepciones cosmogónicas, los haceres y los saberes de la cultura náhuatl, plasman la vida cotidiana y colectiva en que viven. En esta escritura las bordadoras del grupo Tlatokxochitl recurren a figuras antiguas para la reproducción y creación de figuras nuevas, con estas figuras escriben nuevos conocimientos acordes a los tiempos en que viven sin perder los significados y las representaciones de los bordados de la comunidad de Hueycoatlita.

Leer la escritura de los bordados resulta complejo porque se mueven las subjetividades de las bordadoras, no obstante, los conocimientos por ser colectivo y comunitario lo subjetivo se vuelven intersubjetivo, esta se manifiesta por los conocimientos y los saberes que se comparten en el grupo Tlatokxochitl. Cuando la señora Clara bordaba unas tiras de figuras de gallos le preguntamos qué sentido y significado le daba.

Me gusta bordar [...] me llama mucho la atención porque son las antiguas, en este bordado yo dije que es el amanecer, está la estrella y los pájaros me imagino que están allí juntos, estrellas también busco como coordinar con las enredaderas. (Clara Osorio 10/10/2012).

En el relato la bordadora expresa lo que ella escribe en cada diseño de bordados, la estrella del amanecer anuncia el nuevo día, los pájaros los cantos al igual que la figura del gallo. Para algunas bordadoras la escritura de bordados puede significar distinta por las denotaciones que le dan a las figuras que bordan; como mencionamos en apartados anteriores, la intersubjetividad se propicia a partir del diálogo de las bordadoras en un contexto comunitario donde crean representaciones culturales significativas para la comunidad, por esta razón los significados de las figuras se vuelven comunitarios.



Foto 27. Bordado del amanecer

Los significados de los bordados poseen conocimientos comunitarios que se comparten en la vida cotidiana de los hueycoatecos. En la vida comunitaria las bordadoras propician un espacio para escuchar los relatos que narran las abuelas.

Estábamos en entrevista con la señora Clara, al terminar la entrevista la señora Clara y la señora Albina se preguntaron del bordado *xochiamayo* (flor de papel). La señora Albina comentó que es un bordado que representa a los niños muertos, para confirmar su respuesta le preguntaron a la señora María (mujer más de 60 años) quien estaba sentada a un lado de la puerta. La señora María dejó de bordar y empezó a decir “antes cuando un niño moría se elaboraban flores de diferentes colores, se usaban papel una que parece arrugada (crepé) de eso se hacía, luego se les ponían en el pecho de los niños (muertos), siempre cuando un niño moría se hacían flores de ese papel”. Cuando terminó la abuela dejó de hablar y la señora Albina comentó “algo sabía pero no muy bien”. La señora Clara sonrió y siguieron platicando [...]. (Notas de campo 10/10/2012).

Los saberes y los conocimientos en torno a bordados se comparten en la vivencia comunitaria, como se puede leer la nota anterior, los bordados representan las prácticas culturales que se

inscriben en el contexto de Hueycoatlita y solo se transmiten de una generación a otra de forma oral y de forma escrita (en los bordados). Entonces los bordados se leen desde una relación subjetiva e intersubjetiva. Lo que se escribe en los bordados son concepciones de la realidad y situaciones que cada bordadora vive desde el contexto familiar y comunitario-cultural.

5.8 El papel de la lengua en la práctica cultural del bordado

En la creación de la obra-bordado expresa elementos culturales que las bordadoras aprenden. En esta creación las mujeres conocen flores antiguas, cuentos, leyendas o anécdotas que giran en torno a la flora, la fauna, los objetos cotidianos y de los elementos cosmogónicos que cuentan y narran cuando dibujan bordados en las telas.

En las actividades cotidianas de pueblos originarios es común escuchar a la gente hablar la lengua materna de la región; en nuestras visitas a la comunidad de Hueycoatlita las bordadoras del grupo Tlatokxochitl siempre las escuchamos platicar en la lengua *masehualtlatoli*. El papel de la lengua al interior del grupo cumple una función fundamental, que consiste en la enseñanza de los nombres de bordados. En estas visitas escuchábamos como las abuelas (mayor de 60 años, primera generación) y las madres jóvenes (segunda generación) hablan en la lengua, mientras que las hijas utilizan el español.

Llama la atención las conversaciones entre abuelas y madres, por ellas se comunican en *masehualtlatoli*, a través de la lengua materna las bordadoras expresan emociones, comparten experiencias y parece que con ella se sienten confiadas, seguras de lo que dicen. En un ocasión nos tocó escuchar el análisis de los nombres de las casas de las bordadoras, ellas decían los conocimientos acerca de cada nombre y juntas construían conceptos, así hablaban de los significados que guarda cada casa para referirse a un *mankotsintla* (debajo del árbol de mango), *alaxoxtsintla* (debajo del árbol de naranjo), *chakatsintla* (debajo del árbol de chaka), entre otras.

Las bordadoras a través de las conversaciones en la lengua manifiestan concepciones del pensamiento náhuatl para construir procesos identitarios y educativos propios del contexto sociocultural de la comunidad. Entonces el espacio de las bordadoras no sólo ocupa la enseñanza y el aprendizaje del bordar sino que reconfiguran la importancia de hablar en

masehualtlatoli, que a través de ella, el grupo Tlatokxochitl teje palabras sabias y verdaderas desde la cultura para fortalecer los nombres de los bordados.

A pesar que las abuelas y las madres hablan *masehualtlatoli*, las conversaciones en la lengua se rompen con las hijas (tercera generación) debido que prefieren hablar en español y porque el dominio de ésta es mayor. Las hijas entienden pocas palabras, esto orilla no usar la lengua, pese a ello, cuando aprenden a bordar recurren a la lengua porque es necesaria que a través de ella las bordadoras dicen qué, cómo bordar y conocen los nombres de los bordados.

Cuando las madres enseñan a las hijas a bordar explican en español cómo elaborar el estilo del bordado, si las explicaciones son densas y complejas las bordadoras se apoyan de la lengua materna para mayor confianza porque se sienten seguras con ella, además hay palabras que no se puede traducir porque no existen en español. También hacen uso de la lengua para nombrar los bordados en *masehualtlatoli* porque “los bordados tradicionales tienen nombre de nosotros” (Clara Osorio 10/10/2012). Los nombres de bordados en la lengua denotan a una relación simbólica y cosmogónica de la concepción del tejido sociocultural de los hueycoatecos.

En el espacio del grupo Tlatokxochitl las bordadoras enseñan la lengua a las nuevas generaciones porque es parte de la comunicación al interior de una comunidad y es patrimonio de la cultura náhuatl, saben que a través de *masehualtlatoli* fortalecen los nombres de bordados porque poseen significados desde una dimensión ceremonial y ritual de los hueycoatecos. El aprendizaje de la lengua no se presenta de manera rígida sino a medida que las nuevas generaciones hacen uso del bordado y la necesidad de aprender los nombres se promueve la enseñanza de la lengua.

Por otra parte, la lengua se aprende en la convivencia comunitaria con las bordadoras, en las pláticas cotidianas emerge el conocimiento local (Geertz, 1987) de los nombres de bordados y de las conversaciones de temas que aquejan las mujeres. Las nuevas generaciones saben que aprender la lengua no sólo es memorizar palabras sino que conocen que con ella se construyen relaciones cosmogónicas, simbólicas y la comprensión de la naturaleza a través de las

detonaciones culturales-sociales de la memoria histórica y colectiva, de los sentidos y los significados de las mujeres Tlatokxochitl.

Entonces el papel de la lengua en la práctica cultural del bordado consiste en la comprensión y apropiación del sentido sociocultural en la identidad de cada sujeto comunitario-social desde de una pedagogía intracultural.

Conclusiones

El foco de la presente investigación se realizó con mujeres bordadoras del grupo Tlatokxochitl de la comunidad de Hueycoatlita, con el objetivo de conocer los procesos de aprendizaje y las representaciones culturales que tejen en torno a los bordados, para comprender procesos educativos propios de la cultura náhuatl.

En esta tesis se identificó que el bordado es una práctica cotidiana y patrimonio cultural de la comunidad, porque las mujeres construyen sentidos y significados de la memoria colectiva del pueblo masehual. En este trabajo se abordó a partir de las representaciones culturales para considerar el bordado como obra, una escritura de elementos cosmogónicos y simbólicos de las prácticas culturales de la comunidad. También se precisó la importancia de los principios y estrategias de aprendizaje para saber bordar y los momentos de creación de la obra-bordado.

Las representaciones de la obra-bordado se trabajó a partir de la pregunta ¿qué representan en las mujeres masehualmej bordadoras Tlatokxochitl los bordados y el aprender a bordar?, para esta interrogante se recurrió a diversas concepciones de las figuras de bordados, a ello, se fundamentó de las pláticas cotidianas que emergían al momento de convivir con las bordadoras. El momento de la memoria propuesta por Henri Lefebvre constituyó el punto nodal para recoger información y categorizar representaciones en torno a bordados.

Las representaciones que construyen las bordadoras Tlatokxochitl parten de concepciones de los antepasados al que consideran herencia de los abuelos y las abuelas. Esta herencia identifica el bordado como un patrimonio cultural para las generaciones actuales de la comunidad y justifica como práctica cultural de los hueycoatecos.

Otra de las representaciones que construyen las mujeres son aquellas enlazadas a una forma de vida productiva, que aprender-hacer bordados es una alternativa de trabajo que resalta la labor de la mujer como bordadora, al que no solo realiza la actividad para distraerse y pasar el tiempo de aburrimiento; estas representaciones llevan a considerar el bordado un trabajo como una de las ocupaciones de los hueycoatecos.

Para nutrir de contenido representaciones culturales de la obra-bordado también se apoyó de la pregunta ¿qué conocimientos culturales se socializan en la elaboración de bordados?, para ello, se consideró indispensable partir de las representaciones culturales que a través de ellos se pudieron identificar conocimientos de bordados, y permitieron explicar que las bordadoras no sólo aprenden a saber bordar sino que construyen y re-construyen conocimientos que caracteriza la cosmovisión de la cultura náhuatl.

En las representaciones culturales de los bordados encontramos aquellas relacionadas a los conocimientos de las formas de ver el mundo, a las actividades ceremoniales y rituales, a ello, reflexionamos que existen figuras vinculadas a la siembra del maíz, la purificación del niño, la belleza, la vida y la muerte, la fertilidad, entre otras; estos aclaran que los bordados no sólo representan flores, animales, objetos cotidianos y míticos, sino cada una de las figuras cargan significados colectivos que reconstruyen las formas de vida de la comunidad, entonces, los bordados no sólo son simples figuras trazadas de hilos con colores distintos y sino cada una de ellos permean representaciones construidas desde lo colectivo y de la vida comunitaria que viven las bordadoras.

Las representaciones culturales están relacionadas a las características inherentes de la región en cuanto a flora y fauna. La flora proporciona aspectos fundamentales para conocer plantas, hojas, flores en cuanto a categorías de silvestres, domésticas, terrestres, acuáticas, medicinales, ceremoniales y rituales; la fauna responde a describir los animales que han existido y existen de la región. Estos conllevan a comprender aquellos seres vivos en peligros de extinción y aquellos pensamientos ancestrales que expresan lo cosmogónico y lo simbólico de la cultura náhuatl.

Referente a los principios en el aprendizaje de la bordadora giran en torno a la pregunta de investigación ¿cómo son transmitidos los conocimientos culturales de bordados en el contexto familiar y comunitario?, esta cuestión adentró a concebir la expresión de las bordadoras al referirse que la transmisión se manifiesta en el lugar de la familia y del grupo como espacios en que se construyen aprendizajes tanto individuales y colectivos.

También se logró contestar la pregunta ¿cómo es el aprendizaje de elaboración bordados desde el contexto social y cultural?, en esta interrogante identificamos que la participación promueve el desarrollo del aprendizaje. La participación en las actividades de bordados traza estrategias para la enseñanza, porque se deja que la aprendiz genere estrategias para su aprendizaje, entonces esta inicia desde el momento de sentarse junto a las expertas para tomar lugar el sentarse juntas a bordar, porque las aprendices inicia jugando con pequeños pedazos de telas y trozos de hilos, materiales que motivan aprender a bordar.

Los juegos en pedazos de telas y trozos de hilos son condiciones que hacen posible la práctica cultural del bordado, con ellos las aprendices desarrollan las habilidades y las actitudes para ser bordadoras, asimismo, aprenden a respetar-se unas a otras y a reconocer-se como miembros de un colectivo en que forman parte.

En el proceso de aprendizaje de las bordadoras desarrollan dos estrategias que son: enseñarse por sí mismas y enseñarse con las demás, la primera se refiere cuando se busca las propias estrategias para lograr el aprendizaje, la segunda posibilita la interacción entre bordadoras permitiendo compartir lo que saben. En enseñarse con las demás las aprendices reconocen que tiene que hacer-se responsables de saber bordar y las responsabilidades de las bordadoras expertas es enseñar lo que las aprendices tienen que saber. Estas estrategias se presentan en la práctica concreta del bordado.

La estrategia enseñarse con las demás crea condiciones para que ocurra el aprendizaje, en esta las aprendices aprenden preguntando; la pregunta es fundamental, porque a través de ella se aclaran dudas y se expresan las dificultades que se presentan en el momento de elaborar los bordados.

Las estrategias enseñarse por sí mismas y enseñarse con las demás crean una educación comunitaria en una relación de pedagogía de la comunidad, porque la ayuda mutua, la iniciativa, la pertenencia a un grupo y las prácticas culturales posibilitan la formación de hombres y mujeres comunitarios; donde las bordadoras aprenden desde un ser colectivo-comunal.

En cuanto a la creación de la obra-bordado encontramos los primeros bordados, que son figuras sencillas y rellenos que en un primer momento realiza la aprendiz, en estos se pueden hablar del juego como momento lúdico y didáctico en la enseñanza-aprendizaje. Las figuras sencillas y rellenos son el paso para elaborar el *tlakoayotilij*, que es la estructura para elaborar cualquier figura del bordado. El *tlakoayotilij* debe considerarse un elemento fundamental en los aprendizajes de las bordadoras porque si ella no se logran crear bordados.

En la creación de la obra es importante saber contar, saber copiar y saber bordar, estos saberes propicia la creatividad, la imaginación y la innovación, además permiten identificar a las bordadoras como *tlakopina*, *tlamachijchiua* y *tlayolitia*. En la última categoría de bordadoras el *yolotl* (corazón) es el órgano que mueve entre el saber, aprender y hacer, porque el corazón para la cultura náhuatl constituye un eje para formar a los sujetos con el *ixtlamachtlistli* como proceso educativo propio de la cultura náhuatl.

Cabe mencionar que las bordadoras desarrollan habilidades de creatividad y conocimientos en los aspectos botánicos, matemáticos, cosmogónicos, míticos, manejo del medio ambiente, biológicos y economía, estos constituyen los procesos educativos de las bordadoras al interior de la cultura náhuatl.

Entonces las estrategias enseñarse por sí mismas y enseñarse con las demás comprenden otras formas de aprendizajes y educación que compaginan procesos socioculturales en que interactúan las bordadoras, estas formas de enseñanza-aprendizaje identifican la construcción cultural de espacios educativos para la formación sujetos.

Los bordados de los *masehualmej* representan cómo se aprende una práctica cultural, que a través del compartir y dialogar se conocen los significados y las representaciones culturales de las figuras de bordados.

Lo escrito párrafos anteriores nos llevan a reflexionar que las estrategias de aprendizaje de los pueblos originarios no pueden pasar por alto en la enseñanza escolar, es necesario que las propuestas educativas para la educación indígena tomen en cuenta los procesos educativos propios de las culturas. Sin bien los retos del siglo XXI son la inclusión y reconocimiento de los

grupos excluidos y marginados para un principio de educación intercultural, entonces es hacer una educación donde tome en cuenta los conocimientos comunitarios frente a los contenidos meramente curriculares de la educación formal.

Ante esto, la escuela tiene que mirar esas formas de educación que existen en la comunidad para lograr las alianzas de enseñanza-aprendizaje basadas en una pedagogía intracultural, hacia propuestas de una pedagogía comunitario-social, que tomen en cuenta otras estrategias de aprendizaje, y romper con esas dicotomías entre escuela-comunidad, por ello, consideramos que los aprendizajes y los conocimientos comunitarios de las bordadoras son los puentes de un curriculum cultural-curriculum oficial a un curriculum intercultural.

Fuentes de Información:

Bibliografía

Aguirre, A. (2002), "La cultura de la empresa", en *Revista Mal-estar E subjetividades*, Vol. 2, núm. 002, pp. 86-122.

Álvarez Gayou-Jurgenson, J. L. (2004), *Cómo hacer investigación cualitativa: fundamentos y metodología*, México, Paidós.

Argueta, A. (2011), "Los sistemas de saberes colectivos y el diálogo de saberes", en A. Argueta, E. Corona-M. y P. Hersch (coord.), *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*, Cuernavaca, UNAM/CRIM/ Universidad Iberoamericana.

Arizpe, L. (2009), *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*, México, CONACULTA/Miguel Ángel Porrúa.

Arnold, D., J. D. Yapita y E. Espejo, (2007), *Hilos sueltos: los andes desde el textil*, La Paz, ILCA/Plural.

Berger, P. y T. Luckmann (1979), *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu.

Bertaux, D. (2005), *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Barcelona, Bellaterra.

Bertely, M. (2000), *Conociendo nuestras escuelas. Un acercamiento etnográfico a la cultura escolar*, México, Paidós.

Bonfil, G. (1989), *México profundo. Una civilización negada*, México, CONACULTA/Grijalbo.

_____ (2004), "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en E. Florescano (coord.), *El patrimonio Nacional de México I*, México, FCE/CONACULTA.

Campos A. y E. Terrazas (2004), *Dechado Huasteco. Imágenes del textil indígena de la Huasteca Veracruzana*, México, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Carrillo, C. (2006), *Pluriverso. Un ensayo sobre el conocimiento indígena contemporáneo*, México, UNAM.

Clemente, J. (2009), *El arte de formar y la artesanía del saber*, México, Universidad Autónoma de Chiapas/ Plaza y Valdés.

Cole, M. (1999), "Poner la cultura en el centro", en *Psicología cultural*, Madrid, Morata.

Cook, T. D y S. Reichardt (2000), *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativo*, Madrid, Morata.

Coulon, A. (2005), *La etnometodología*, Madrid, Colecciones Cátedra.

De Garay, G. (1997), "La entrevista de historia de vida: construcción y lecturas", en G. De Garay (coord.), *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*, México, Instituto Mora.

Dehouve, D. (2003), "Nombrar los colores (siglo XVI-XX)", en G. Roque (coord.), *El color en el arte mexicano*, México, UNAM/IIE.

Díaz, F. (2003), "Comunidad y comunalidad", en J. Rendón, *La comunalidad. Modo de vida en los pueblos indios*, México, CONACULTA.

Dietz, G. (2003), *Multiculturalismo, interculturalidad y educación: una aproximación antropológica*, Granada, Universidad de Granada.

_____ y L.S. Mateos (2011), *Interculturalidad y educación. Intercultural en México: un análisis de los discursos Nacionales e Internacionales en su impacto en los Modelos Educativos Mexicanos*, México, CGEIB/SEP.

Erickson, F. (1989), "Métodos cualitativos de investigación sobre la enseñanza", en C. Wittrock, *La investigación de la enseñanza II. Métodos cualitativos y de observación*, Barcelona, Paidós.

Ezcurdia, H. y C. Chávez (2010), *Diccionario Filosófico*, México, Limusa.

García Canclini, N. (2004), "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo Nacional", en E. Florescano (coord.), *El patrimonio nacional de México I*, México, FCE/CONACULTA.

Geertz, C. (2003), *La interpretación de la cultura*, Barcelona, Gedisa.

Giménez, G. (s/f), *La concepción simbólica de la cultura*, manuscrito en borrador.

Gómez, A. (2006), "Introducción", en S. Larios (Coord.), *Las artesanías de la Huasteca Veracruzana*, Jalapa, SEV/ Consejo Veracruzano de Arte Popular.

González, M. y S. Medellín (2007), *Pueblos indígenas de México y agua: nahuas de la huasteca*, México, INAH/ Centro de Investigación y Capacitación Rural A.C.

Guerrero, P. (2002), *La cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*, Quinto, Abya-Yala.

Güemes, R. (2003), "Introducción", en A. Arroyo, R. Güemes, J. M. Pérez, y G. Ramírez (Coord.), *La huasteca. Una aproximación histórica*, Hidalgo, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Hammersley, M. y P. Atkinson (1994), *Etnografía. Métodos de investigación*, Barcelona, Paidós.

Hernández, M., M. T. Pavia y L. García (1997), *Colección de dechados del Museo Nacional de Historia*, México, INAH.

Hernández, N. (1999), "Imágenes de los indígenas: juicios y prejuicios", en Klesing-Rempel (comp.), A. Knoop (Coord.), *Lo propio y lo ajeno. Interculturalidad y sociedad*, México, Plaza y Valdés.

Jiménez, Y. (2005), "El proceso cultural en educación escolarizada. Educación Bilingüe en los Zapotecos de Oaxaca, México". Tesis de doctorado, Granada, Universidad de Granada/ Departamento de Antropología Social.

Kuper, A. (2001), *La cultura. La versión de los antropólogos*, Barcelona, Paidós.

Lave, J. y Wenger, E. (2003), *Aprendizaje situado. Participación periférica legítima*, México, UNAM.

Lechuga, R. (1986), *La indumentaria en el México indígena/ Las técnicas textiles en el México indígena*, México, SEP/FONART.

Lefebvre, H. (2006), *La presencia y la ausencia. Contribuciones a la teoría de las representaciones*, México, FCE.

Lenkersdorf, C. (2008), *Los hombres verdaderos: voces y testimonios tojolabales*, México, Siglo XXI.

León Portilla, M. (2003), *Toltecatl. Aspectos de la cultura náhuatl*, México, FCE.

Levinson, B., E. Sandoval y M. Bertely (2007), "Etnografía de la educación. Tendencias actuales", en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, Vol. 12, Núm. 34, pp. 825-840.

López, A. (2003), "Tensiones entre individuo y comunidad: la propuesta educativa triqui y los programas de formación cívica y ética en México", Tesis de doctorado, México, CINVESTAV/IPN.

Machuca, J. A. (2009), "La privatización de la biodiversidad y la cultura a través de los conocimientos tradicionales", en A. Betancourt y M. J. Cruz (coord.), *Del saber indígena al saber trasnacional*, México, UNAM.

Maldonado, B. (2002), *Autonomía y comunalidad india. Enfoques y propuestas desde Oaxaca*, Oaxaca, INAH.

Martínez, M. (2004), *La investigación cualitativa etnográfica en educación*, México, Trillas.

Martín García, A. (1995), *Fundamentos teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Maurer, E. (1999). "Oralidad y escritura", en Klesing-Rempel (comp.), A. Knoop (Coord.), *Lo propio y lo ajeno. Interculturalidad y sociedad*, México, Plaza y Valdés.

Maya, N., M. Maravilla, T. Peralta, C. Rosas y C. Valdez (2009), "La etnoecología como puente entre dos mundos: el atlas etnoecológico de México y Centroamérica", en A. Betancourt y M. J. Cruz (coord.), *Del saber indígena al saber trasnacional*, México, UNAM.

Monclús, A. (2004), *Educación y cruces de culturas*, México, FCE.

Paradise, R. (1985), "Un análisis psicosocial de la motivación y participación emocional en un caso de aprendizaje individual", en *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (México)*, Vol. XV, núm. 1, pp. 83-93.

_____ (2004), "El conocimiento cultural en el salón de clase: niños indígenas y su orientación hacia la observación", en A. Candela, E. Rockwell, R. Quiroz, R. Mercado y R. Paradise (coautores), *La construcción social del conocimiento en el aula: un enfoque etnográfico II*, México, Die-Cinvestav/IPN.

Pérez Castro, A. (2007), *Equilibrio, intercambio y reciprocidad: principios de vida y sentidos de muerte en la Huasteca*, México, Consejo Veracruzano de Arte Popular.

Pozo, J. (1999), *Teorías cognitivas del aprendizaje*, Madrid, Morata.

Ramírez, G. (2003), "La huasteca prehispánica", en A. Arroyo, R. Güemes, J. M. Pérez, y G. Ramírez (Coord.), *La huasteca. Una aproximación histórica*, Hidalgo, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Rendón, J. (2003), *La comunalidad. Modo de vida en los pueblos indios*, México, CONACULTA.

Rejón, L. (2004), "Gustos, colores y técnicas del bordado en el traje femenino maya", E. Bartra (comp.), *Creatividad invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*, México, UNAM.

Rockwell, E. (2011), *La experiencia etnográfica*, Buenos Aires, Paidós.

Solanilla, V. (2009), "El rol de las tejedoras precolombinas a través de las fuentes e imágenes", en *Revista Destiempos*, núm.18, pp. 84-97.

Taylor, S. y R. Bogdan (1990), *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Buenos Aires, Paidós/Studio.

Tiedje, K. (2003), "Las mujeres nahuas de la Huasteca y el cambio", en J. M Pérez y J. Ruvalcaba (coord.), *¡Viva la Huasteca! Jóvenes miradas sobre la región*, México, Ciesas/El Colegio de San Luis.

Thompson, J. (2002), *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México, UAM Xochimilco

Valle, J. (2003), *Nahuas de la huasteca*, México, CDI.

Walsh, C. (2007), "Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento "otro" desde la diferencia colonial" en S. Castro-Gómez, y R. Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Universidad Central/ IESCO-UC/Pontificia Universidad JAVERIANA/Pensar/Siglo de Hombres Editores.

Walter, M. (2007), "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto", en S. Castro-Gómez, y R. Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Universidad Central/ IESCO-UC/Pontificia Universidad JAVERIANA/Pensar/Siglo de Hombres Editores.

Wenger, E. (1998), *Comunidades de práctica: aprendizajes, significado e identidad*, Barcelona, Paidós.

Yuni, A. y A. Urbano (2005), *Mapas y herramientas para conocer la escuela. Investigación etnográfica e investigación-acción*, Córdoba, Brujas.

Zalpa, G. (2011), *Cultura y acción social. Teoría (s) de la cultura*, México, Plaza y Valdés/ Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Páginas web

Álvarez Echavarría, N. (2007), *Conocimientos indígenas y procesos de apropiación*, en <<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/viewFile/6639/6082>>, consultado el 8/01/2010.

Enciclopedia de los Municipios México: Veracruz Ignacio de la Llave, (s/f), en <http://mx.geocities.com/ixcatepec/regional/huasteca-veracruzana/huasteca-veracruzana-ixcatepec.gif>, consultado el 28/05/2012.

En hueycuatitla.es, consultada el 05/04/2012.

Historia de la huasteca, (s/f), en <http://www.arqueomex.com/S2N3nHuasteca79.html>, consultado el 11/09/2012.

INEGI (2010), en http://operativos.inegi.org.mx/sistemas/iter/consultar_info.aspx consultado el 28/04/2012

Nolla N. (1997), *Etnografía: una alternativa más en la investigación pedagógica*, en http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol11_2_97/ems05297.htm, consultado el 10/10/2010.

Rogoff, B. (s/f), *Los tres planos de la actividad sociocultural: "Apropiación Participativa", "Participación Guiada" y "Aprendizaje"*, en <http://xa.yimg.com/kq/groups/25314837/1386215463/name/Los+tres+planos+de+la+actividad+sociocultural+-+Rogoff.pdf>, consultado el 22/10/2012.

Stresser-Péan, (s/f), *Arqueología de la huasteca*, en <http://www.arqueomex.com/S2N3nHuasteca79.html>, consultado el 11/09/2012.

Tovar M. (s/f), *Los procesos de construcción de conocimientos en las cosmovisiones indígenas*, en <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/artigo-marcela22.pdf>, consultado el 03/03/2011.

Ulrich, Oslender (2000), *Espacializando resistencia: perspectivas de 'espacio' y 'lugar' en las investigaciones de movimientos sociales* en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/osle/3.htm>, consultado el 25/04/2012.

ANEXOS

Guía de entrevista 1

Guía de entrevistas a bordadoras expertas

Lugar _____ Fecha _____

Entrevistador _____

Entrevistado _____

1. Cuéntame acerca de los bordados
2. Pláticame cómo aprendió a bordar
3. Quién le enseñó
4. Cómo le enseñó
5. En dónde bordaba
6. Por qué le interesó bordar
7. Qué estilo de bordado usan
8. Qué materiales ocupan para bordar
9. Qué colores usan y por qué
10. Qué significa el bordado en su vida
11. Con quiénes borda

Guía de entrevista 2

Guía de entrevista para niñas, adolescentes aprendices

Lugar _____ Fecha _____

Entrevistador _____

Entrevistado _____

1. Cuéntame acerca de los bordados
2. Por qué borda
3. Cómo se interesó en el bordado
4. Quién de su familia es bordadora
5. Quién le enseña, cómo es el proceso
6. Cuéntame cómo está aprendiendo a bordar
7. En qué lugares aprende y con quiénes
8. Qué materiales usan
9. Qué colores se usan

10. Qué estilo del bordado aprende

Guía de entrevista 3

Guía de entrevista grupal a mujeres Tlatokxochitl

Lugar _____ Fecha _____

Entrevistador _____

Entrevistado _____

1. Qué significa los bordados aquí en la comunidad
2. Qué estilos de bordados se usa más
3. Qué figuras del bordado bordan y por qué
4. Qué representan los bordados antiguos y los nuevos
5. Qué colores se usan y por qué
6. Qué materiales se usa
7. Cómo enseñan a las niñas y adolescentes

Guía de observación

Nombre de la localidad

Lugar _____ Fecha _____

Quién observa _____

Quiénes se observa _____

Hora de observación _____

Guía de observación formas de aprender y socialización

1. Qué está pasando aquí
2. Qué están haciendo
3. Quiénes participan
4. Cómo participan
5. Cómo son los procesos de aprendizaje y enseñanza
6. Quién enseña
7. Quién aprende
8. Cómo se combina colores, qué representa
9. Cómo se crea las figuras de bordados
10. Cuántas participan

11. Qué tipo de materiales se usa
12. Cuáles son los estilos de bordado
13. Dónde se socializa la práctica

Ficha de la comunidad

Nombre de la comunidad _____

Actividades económicas de la comunidad _____

Servicios con los que cuenta _____

Lenguas que se habla con más frecuencia _____

Actividades comunales _____

Otros saberes, conocimientos de la comunidad _____

Fiestas de la comunidad _____