



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE
HIDALGO

INSTITUTO DE ARTES

MAESTRÍA EN PATRIMONIO CULTURAL DE MÉXICO

PROYECTO TERMINAL

BORDADOS ARCOÍRIS. EL TENANGO COMO
PATRIMONIO CULTURAL DE LA SIERRA OTOMÍ-
TEPEHUA

Para obtener el grado de

Maestra en Patrimonio Cultural de México

PRESENTA

LIC. Karla Marina Krausse Cuevas

Director:

Dr. Arturo Fabián Jiménez

Pachuca de Soto, Hgo., México., noviembre de 2022

Acta de Revisión



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
Instituto de Artes
School of Arts



Oficio Núm. IA/977/2022

Mtra. Oyuki del Rocio Islas Maldonado
Directora de Administración Escolar de la UAEH
Presente

Con fundamento en el Artículo 37 de la Ley Orgánica y Artículo 51 Fracciones III, VI y IX del Estatuto General de la Universidad, nos permitimos comunicarle que una vez leído y analizado el Proyecto Terminal titulado: *"Bordados Arcoiris. El Tenango como patrimonio cultural de la sierra Otomí-Tepehua"*, que para obtener el grado de Maestra en Patrimonio Cultural de México presenta la Lic. Karla Marina Krausse Cuevas, matriculada en el Programa de Maestría en Patrimonio Cultural de México (2018-2020), con número de cuenta 246743; consideramos que reúne las características e incluye los elementos necesarios de un trabajo de Proyecto Terminal, por lo que, en nuestra calidad de sinodales designados como jurado para el Examen de grado, nos permitimos manifestar nuestra aprobación a dicho trabajo.

Por lo anterior, hacemos de su conocimiento que al alumno mencionado, le otorgamos nuestra autorización para imprimir y empastar el trabajo de Proyecto Terminal, así como continuar con los trámites correspondientes para sustentar el Examen para obtener el grado.

Agradeciendo sus atenciones, reciba un saludo fraternal.

Atentamente
"Amor, Orden y Progreso"

Mineral del Monte, Hgo., a 16 de Noviembre de 2022

Mtra. Elvia Janet Sierra Vite
Directora

Dr. Arturo Fabián Jiménez
Director de Proyecto Terminal

Dra. Dulce Olivia Fosado Martínez
Lectora de Proyecto Terminal

Dr. Arturo Vergara Hernández
Lector de Proyecto Terminal

Calle ex-Hacienda de San Cayetano s/n, Colonia
Centro, Mineral del Monte, Hidalgo, México; C.P. 42130
Teléfono: 771 71 720 00 Ext. 4440, 4441
ida@uaeh.edu.mx



www.uaeh.edu.mx

Índice

Acta de Revisión	2
Índice	3
Índice de cuadros, gráficos y figuras	4
Agradecimientos	5
Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
Antecedentes del Problema	9
Planteamiento del problema	12
Justificación de la investigación	18
Objetivos	18
Preguntas de investigación	20
Hipótesis	21
I. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA	22
1.1 Marco teórico-Conceptual	22
1.2 Estrategia metodológica	34
1.2.1 Fuentes a Utilizar	38
II. PANORAMA GENERAL DE TENANGO DE DORIA	39
Reseña histórica	39
III. EL PATRIMONIO CULTURAL. POLÍTICAS PÚBLICAS A NIVEL NACIONAL, ESTATAL Y MUNICIPAL	64
3.1 Patrimonio cultural indígena: una mirada desde las políticas públicas	64
3.2 El plagio de los diseños. Un problema público	91
3.3 Marco de la Protección Legal de los diseños	102
IV. MUJERES BORDADORAS DEL MUNICIPIO DE TENANGO DE DORIA: COOPERATIVA ARCOIRIS, UBICADA EN SANTA MARÍA TEMAXCALAPA, TENANGO DE DORIA, HGO. 113	
3.1 Netnografía: los tenangos, sus formas de comercialización y la problemática del plagio	135
Calendarización del trabajo de campo	143
DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	145
Anexos	154
Fuentes Bibliográficas	164
Fuentes Hemerográficas	169
Fuentes Netnográficas	170

Índice de cuadros, gráficos y figuras

Gráfico 1. Ubicación de la región Otomí-Tepehua	29
Gráfico 2. Mapa del municipio de Tenango de Doria	33
Gráfico 3. Fotografía de ilustración del transporte público Tepehua	34
Gráfico 7. Huehues con trajes de costal	48
Gráfico 8. Organizador de la colonia 5 de mayo	50
Gráfico 9. Primer día de carnaval en Tenango de Doria	50
Gráfico 10. Vendedora de manta pintada e hilos para el bordado tenango en el mercado dominical	105
Gráfico 13. Presidencia municipal de Tenango de Doria	107
Gráfico 15. Sra. Maribel Ramirez	108
Gráfico 15. Bordado de fiesta a pie del Cirio	110
Gráfico 16. Sra. Catalina Mondoño Hernández	112
Gráfico 17. Sra. Ofelia Hernández Ramírez	115
Gráfico 18. Sra. Edmunda y familia	117
Gráfico 19. Sra. Edmunda	117
Cuadro 1. Producción agrícola por extractos de altitud y ganadería	136
Gráfico 20. Cultivo de traspatio en Ejido López Mateos	137
Gráfico 21. Danza del Fuego, Huehuetla, Hgo.	138
Gráfico 22. Danzantes del fuego tepehuas	139
Gráfico 23. Venta de madejas de hilo de distintos tamaños en el mercado dominical	140
Gráfico 24. Producto impreso con iconografía del tenango	140
Gráfico 25. Planta de café con frutos cereza	141
Gráfico 26. Café pergamino en manos de Doña Edmunda	141
Gráfico 27. Camisa bordada por la señora Edmunda	142
Gráfico 28. Servilleta con puntada tendida	142
Gráfico 29. Puntada China	143
Gráfico 30. Puntada pasada	143
Gráfico 31. Orilla de servilleta tejida	144
Gráfico 32. Bordador sirenas	144
Gráfico 32. Bordado de sirenas	44

Agradecimientos

Este trabajo se lo dedico a mi madre Lourdes Teresa Cuevas Ramírez, por su guía, ejemplo y confianza, que me permiten continuar con mi desarrollo personal y académico. A mi papá Juan Carlos Krausse Rivera, por su apoyo siempre presente en la realización de mis proyectos.

Agradezco al Dr. Arturo Fabián Jiménez cuya ayuda y orientación desde que lo conocí fue la base de este trabajo, para su inicio, desarrollo y conclusión.

También a la cooperativa Arcoíris, a la maestra Mariela Espinoza, por su confianza, que me permitió colaborar con ellas y organizó mis estancias, a las señoras Maribel Ramírez, Catalina Mondoño, Ofelia Hernández y Edmunda, quienes me abrieron las puertas de sus casas y me presentaron a sus familias.

A la coordinadora del programa, la Dra. Carmen Lorenzo Monterrubio por su comunicación y trabajo constante.

A mis asesores, la Dra. Dulce Fosado, el Dr. Juan Luna y el Dr. Arturo Vergara, cuyos comentarios, orientación y disposición fueron esenciales para este trabajo.

A los integrantes del área de cultura del Centro Coordinador de los Pueblos Indígenas, sede Tenango de Doria, quienes me orientaron en mi estancia en Tenango de Doria.

A mi prima Teresa Cuevas que siempre es un apoyo incondicional, y fue de ayuda en la conclusión de este documento.

Resumen

El presente trabajo fue realizado como parte del Programa de Maestría en Patrimonio Cultural de México de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, en el periodo 2018-2021. Se presentará un estudio exploratorio de las problemáticas relacionadas con la producción y comercialización del bordado conocido como “tenango” en el municipio de Tenango de Doria, perteneciente al estado de Hidalgo; Para ello, se utilizó una metodología principalmente cualitativa, mediante el método etnográfico como documental, se colaboró mediante el programa de prácticas profesionales con el área de cultura del Centro Coordinador de los Pueblos Indígenas del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) en Tenango de Doria y con la cooperativa Arcoíris con sede en Santa María Temaxcalapa, Tenango de Doria.

El análisis se realiza desde la visión de la teoría decolonial, utilizando las categorías de patrimonio cultural indígena, patrimonio cultural inmaterial, identidad y género, que permiten complejizarlo y manifestar el papel comunitario que lo conforma y reproduce. Se muestra un panorama general del municipio de Tenango de Doria, desde diversos aspectos como salud, educación, religión, entre otros, y también se analizan las políticas públicas al respecto del patrimonio cultural indígena a nivel nacional, estatal y municipal, además de la problemática del plagio de los diseños indígenas; por último, se presenta la información recopilada mediante el acercamiento con la cooperativa Arcoíris, a la que pertenecen once integrantes de diferentes partes del municipio, y se tuvo el contacto con ellas mediante diversas reuniones en la sede y la visita a los hogares de tres de ellas.

Palabras clave: Patrimonio cultural indígena, patrimonio cultural inmaterial, identidad, género.

Abstract

This work was carried out as part of the Master's Program in Cultural Heritage of Mexico of the Autonomous University of the State of Hidalgo, in the period 2018-2021. An exploratory study of the problems related to the production and commercialization of embroidery known as "tenango" in the municipality of Tenango de Doria, belonging to the state of Hidalgo, is presented; To achieve this, a qualitative methodology was used, through the ethnographic and documentary method, a collaboration was accomplished through the professional internship program along with the cultural area of the Coordinating Center for Indigenous People of the National Institute of Indigenous People (INPI) in Tenango de Doria, and with the Arcoíris cooperative based in Santa María Temaxcalapa, Tenango de Doria.

The analysis is carried out from the perspective of decolonial theory, using the categories of indigenous cultural heritage, intangible cultural heritage, identity and gender, which make it more complex and manifest the community role that shapes and reproduces it. A general panorama of the municipality of Tenango de Doria is shown, from various aspects such as health, education, religion, among others, and public policies regarding indigenous cultural heritage at the national, state and municipal level are also analyzed, in addition to the problem of plagiarism

of indigenous designs; Finally, the information collected through the approach with the Arcoíris cooperative is presented, to which eleven members from different parts of the municipality belong, and contact was established with them through various meetings at the headquarters and a visit to the homes of three of them.

Keywords: Indigenous cultural heritage, intangible cultural heritage, identity, gender.

Introducción

El Tenango es un bordado contemporáneo realizado principalmente por mujeres, nació en el municipio de Tenango de Doria, Hidalgo, pero se expandió a toda la región otomí-tepehua y a zonas externas al estado de Hidalgo, como Puebla. Por lo tanto, el contexto de este bordado en su producción es amplio, pero también lo es en su comercialización, ya que se exportan bordados fuera del municipio a nivel estatal, nacional e internacional, en este marco se presenta este estudio, que se llevó a cabo en cuatro capítulos: el primero de ellos es el sustento teórico-conceptual que permite a la autora visibilizar la problemática, además de las herramientas metodológicas que se utilizaron; el segundo es un panorama general del municipio de Tenango de Doria; el tercero es una descripción y análisis de las políticas públicas que enmarcan la protección del patrimonio cultural indígena en tres niveles de gobierno: nacional, estatal y municipal, además del estado actual de la problemática del plagio de los diseños indígenas; el cuarto capítulo presenta el trabajo realizado con tres mujeres bordadoras integrantes de la cooperativa Arcoiris, a quienes se les realizó entrevistas en sus domicilios, para conocer su concepción de la labor del tenango, así como las problemáticas asociadas a dicho bordado.

Cabe señalar que la inmersión en campo correspondiente al Capítulo IV, fue suspendida debido a que coincidió con el confinamiento al que todos estuvimos sujetos por el inicio de la pandemia de COVID-19, lo cual limitó el trabajo etnográfico.

Antecedentes del Problema

Como antecedentes de esta investigación referente al patrimonio textil del estado de Hidalgo, en particular el bordado tenango, se aborda el patrimonio cultural indígena, de forma general, para mostrar el contexto en que se elaboran dichos bordados. Para ello se destacan tres casos: la ceremonia de los voladores de Papantla, las mujeres tejedoras mayas de Guatemala y el patrimonio biocultural.

En primer lugar, respecto a la ceremonia de los voladores de Papantla, Emilio Francisco Dorantes (2019) presidente del Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores A.C., indicó que este ritual lo realizan diversos grupos étnicos del país, sobre todo Totonacas, Teenek, Nahuas, Ñañhus y Mayas, los primeros han realizado un trabajo de forma comunal para preservar esta tradición como parte de su patrimonio cultural. En 2009 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) inscribió la ceremonia en la lista del Patrimonio Mundial Inmaterial de la Humanidad, pero además existe un Consejo de Voladores que realizan un trabajo constante para la protección de su tradición a través de cinco escuelas de niños y jóvenes, que tienen para la transmisión de los saberes necesarios para esta manifestación cultural, por lo tanto, existe una labor reiterada de los grupos,

principalmente totonacas, para la reivindicación y defensa de su patrimonio cultural, insertándolo dentro de las listas de las instituciones internacionales para propiciar su protección, y luchar en contra de la utilización por parte de empresas externas de la simbología de los voladores de Papantla con un fin de lucro. Tal fue el caso de cervecera “indio”, que utilizó la imagen de un hombre vestido de volador sin la previa autorización del consejo de voladores, por lo que ellos se movilizaron para “buscar, presentar, tocar puertas y gestionar con instituciones locales y federales, apoyo y representación jurídica para entablar una demanda para detener esta práctica indebida, y lograr una disculpa pública” (Dorantes, 2019, p. 51).

Así como fue el caso de los voladores de Papantla también lo fue el de las tejedoras mayas de Guatemala; se enfatiza la protección del patrimonio cultural por su utilización indebida. La integrante de la asociación femenina para el Desarrollo de Sacatepéquez, Angelina Aspuac (2019), comentó que fue necesaria la construcción del Movimiento Nacional de Tejedoras mayas, realizando en Guatemala la primera movilización para la protección del tejido que se ha realizado desde el periodo prehispánico del cual puede encontrarse una similitud con los encontrados en el código Dresde; los distintos tipos de vestido están relacionados con sus formas de concepción del mundo natural y social, ya que se observan elementos de flora y fauna que han cambiado a través de generaciones, pero también la utilización de un tipo de tejido en específico expresa un rol o cargo social, por lo tanto, son parte de su entramado sociocultural. Angelina Aspuac indicó que están dispuestas a vender sus tejidos pero con sus propias lógicas de mercado, que el Estado y las empresas no respetan, señaló “el primer violador de los derechos de

los pueblos indígenas, principalmente de las mujeres indígenas, es el mismo Estado, luego van las empresas, incluyendo la academia” (Aspuac, 2019, p. 58), en este sentido, también se han movilizadado de forma colectiva en contra de iniciativas, como la introducción de máquinas de bordado por parte de empresas que toman símbolos de sus trajes, crean producciones en masa abaratando costos y reduciendo tiempos, contra las que es difícil competir, y buscan comercializarlas con las mismas tejedoras mayas, entre otros casos. Además, denuncian la falta de legislación por parte del Estado de Guatemala, que las proteja, y enfatizan que es por ellas que se han perpetuado los conocimientos para la elaboración de estas prendas, no por empresas, el gobierno, ni los museos que han creado, y ellas han sido las propietarias de estos saberes durante siglos.

En contraste con estos dos casos, Andrea Edurne Jiménez, Humberto Thomé Ortiz y Cristina Burrola Aguilar (2016) se han centrado en la utilización de los etnoconocimientos. Emplean este concepto para referirse a los saberes de poblaciones indígenas para su aprovechamiento de forma local y comunal como un recurso turístico, relacionado con las nuevas utilidades del entorno rural, en su caso se enfocaron en la etnomicología, que es el aprovechamiento de hongos, pero como una “actividad recreativa centrada en el conocimiento, recolección y consumo de los hongos comestibles silvestres y sus paisajes asociados” (Edurne et al, 2016, p. 190), que impulsa un desarrollo local, mediante la utilización del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indígenas, otorgándole otro sentido al área rural. Los autores enfatizan la elaboración de ferias y festivales temáticos que se han

realizado en Oaxaca, Michoacán, Ciudad de México e Hidalgo, al respecto de los hongos.

Estos tres ejemplos otorgan un marco general del patrimonio cultural indígena, las preocupaciones de estos grupos, pero también los provechos que desean adquirir, enfatizando que es su herencia como portadores de estos conocimientos y están autorizados para su utilización de forma comercial y turística, realizando una lucha constante por su reconocimiento y protección, indicando que la comercialización y el turismo no están en conflicto con el valor patrimonial de sus productos, pero si el uso lucrativo externo, así como el despojo por parte del propio Estado y empresas.

Planteamiento del problema

En los últimos años ha sido fundamental la producción y preservación de bienes artesanales para la construcción y consolidación de una identidad pluriétnica mexicana, del estado de Hidalgo, así como de la región Otomí-Tepehua y del municipio de Tenango de Doria, labor delegada en gran medida a los Pueblos Indígenas del país. Esto se manifiesta en el artículo 2º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos “La nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas” (CPEUM, 2017, p. 2), que considera necesario en la fracción IV “preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad” (CPEUM, 2017, p. 3). Sin embargo, al no contar con políticas públicas enfocadas

en hacer cumplir este apartado de la constitución, el conocimiento sobre esos elementos se ha develado en su gran mayoría de manera desorganizada, superficial; exaltando rasgos específicos para su industrialización y la atracción turística, simplificando con ello la producción y comercialización de artesanías a muy bajo costo por parte de empresas ajenas a los Pueblos Originarios. Esta problemática se manifiesta en la infravaloración de los productos artesanales, su comercialización a un bajo costo y el desconocimiento acerca de las personas que han realizado dichas artesanías a través de generaciones, en el caso del municipio de Tenango de Doria, ya de por sí se tiene un alto índice de marginación y desigualdad social.

El plagio es una problemática a nivel nacional y es la primera de las problemáticas locales que hemos abordado en este estudio. La protección de los derechos de los creadores indígenas, por parte del Estado es nula ante casos de plagio de sus diseños, cosa que no ocurre únicamente en México sino en distintos países latinoamericanos. Fuentes (2019) señala que se tienen registrados treinta y nueve casos de plagio a nivel nacional, de los cuales al menos dieciséis han sido a los diseños del municipio de Tenango de Doria, hecho que lo vuelve el textil elaborado por los grupos indígenas de México más plagiado en el país (Fuentes, 2019). Desde esta perspectiva podemos apreciar que el patrimonio cultural y financiero del pueblo otomí ha sido vulnerado, ya que distintas empresas han lucrado con diseños de comunidades indígenas a quienes ni siquiera se les ha mencionado ni reconocido como propietarias. A su vez, esto deriva en un atentado contra la memoria colectiva de las mujeres bordadoras y pone en riesgo el futuro de

esta práctica cultural, debido a que la producción y comercialización de sus bordados no es rentable, ya que el mercado está siendo acaparado por distintas empresas mexicanas y extranjeras. En suma, el problema nacional de la migración tanto del campo a la ciudad como internacional convoca a la población de la otomí-tepehua, hecho que reduce el número de participantes en dicha actividad económica y cultural.

Como resultado de una menor demanda que oferta por parte de las productoras, los bordados que se ofertan que no son hechos en Tenango, se enfocan en una comercialización de la iconografía, pero se invisibilizan los contenidos simbólicos de los bordados que están relacionados con su cultura, es decir, se deja de compartir una concepción del mundo desde la perspectiva del Pueblo Otomí. También se excluye su identidad y las artesanas no reciben ningún beneficio económico por el uso comercial de su patrimonio cultural, además de que las empresas que generalmente plagian los diseños se benefician en gran medida de su comercialización sin ser socialmente responsables.

Una problemática más que fue posible visibilizar y que se abordó en este estudio es la relacionada a la ausencia de políticas públicas claras y puntuales para hacer cumplir el decreto constitucional, así como los resultados de las acciones gubernamentales locales en la promoción cultural del tenango. Esto tiene que ver con la sobrevaloración comercial e institucional del tenango a nivel local, tanto por parte de las autoridades culturales como turísticas, provocando el desconocimiento del valor cultural presente en otros tipos de bordados en el estado, ya que el tenango

se reconoce como “el bordado” más importante del estado de Hidalgo y de la región otomí-tepehua. Es decir, las autoridades culturales como turísticas han puesto mayor énfasis en el tenango pero sólo para vestir sus propios eventos institucionales y sus obras públicas a nivel estatal, restando valor a la imagen local de las otras regiones indígenas de la entidad.

Las autoridades locales también se han encargado de fomentar y darle reconocimiento, al grado de que actualmente se ha dado el *boom* de los tenangos en la región. Como comentan algunas personas locales,¹ esto ha provocado que se ignoren las prácticas artesanales de otros tipos de bordados, como el pepenado², que se encuentra en riesgo de desaparecer ya que pocas personas lo elaboran, solamente las mujeres de Santa Mónica y San Pablito, además es reconocido en Tenango de Doria como el bordado “auténtico”.

A fin de operacionalizar estas problemáticas se plantean las siguientes preguntas: ¿Cómo afecta el plagio de sus tenangos a las mujeres bordadoras del

¹ Integrantes de la Cooperativa Arcoíris constantemente mencionan esta problemática, ya que ha generado una gran competencia para la venta de las artesanías, señalan que es muy difícil comercializarlas en Tenango de Doria por la gran cantidad de bordadoras que existen; también la Lic. Hyobana Natally Sevilla Monroy encargada temporal del área de cultura el día 7 de febrero del 2020 comenta que actualmente todas las mujeres de la cabecera municipal de Tenango de Doria saben bordar, algunas lo realizan para ellas y otras para vender.

² El Pepenado es un bordado realizado únicamente en el Municipio de Tenango de Doria por mujeres otomíes de las comunidades de Santa Mónica y San Pablito, a diferencia del tenango que se crea únicamente para su comercialización este es portado por las mujeres en blusas y fajas que llevan bordados de colores, la promotora de género Lic. Alma Antonio Gumecindo, originaria de Santa Mónica se dedica a su realización y comercialización, comenta que este bordado es elaborado únicamente por mujeres a diferencia del tenango donde ya hombres participan y es mucho más complejo por el tipo de puntada, por lo que ella lo comercializa a un precio mayor que el tenango, una blusa bordada en la parte del cuello la vende alrededor de \$2,500 o \$3,000, en dolares equivale en alrededor de \$100.

municipio de Tenango de Doria, tanto por su valor cultural como por su valor comercial? y, en términos legales y de políticas públicas ¿cuál es la atención de los organismos gubernamentales ante sus problemáticas? Así como ¿cuáles son los mecanismos internos que las mujeres bordadoras adoptan para solucionar sus problemáticas en referencia al bordado de tenangos?

Para dar respuesta a dichas preguntas, realicé mi trabajo de campo colaborando, mediante el programa de prácticas profesionales, con el área de Cultura del Centro Coordinador de los Pueblos Indígenas de Tenango de Doria, del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), a donde acudí de enero de 2020 a finales de marzo, ya que se interrumpió el contacto presencial por el confinamiento nacional debido a la pandemia de COVID-19; además de finales de febrero a finales de marzo de 2020 se realizaron visitas a la Cooperativa Arcoíris integrada por once mujeres del municipio de Tenango de Doria y su representante la Mtra. Mariela Espinosa, quienes me solicitaron apoyo para la captura digital de fotografías para su página web, que planeaban crear para la comercialización de sus productos.

Esto me permitió acudir a reuniones constantes en la localidad de Santa María Temaxcapala, en Tenango de Doria, donde se encuentra su sede, y pude realizar visitas a los hogares de cuatro mujeres bordadoras, la Sra. Maribel Ramírez y la Sra. Catalina Mondoño Hernández en San Pablo el Grande, la Sra. Ofelia Hernández Ramírez en Ejido López Mateos y la Sra. Edmunda en Progreso, para la toma de fotografías de sus bordados. Por la pandemia de COVID-19 fueron suspendidas las visitas, el 26 de marzo del 2020 acudí a una reunión en Santa María

Temaxcapala, donde algunas de las integrantes estaban tomando un curso de costura, pero se comentaba que ya había personas contagiadas con el virus de COVID-19 en Tulancingo, por lo que la mayoría de las bordadoras no acudió a la sede.

Como resultado de esta primera exploración, a continuación, presento el reporte de mi investigación de tesis desarrollada en cuatro capítulos. En el primero de estos se presenta el marco teórico-conceptual y la metodología empleada en este estudio. El segundo es una contextualización socioeconómica del municipio de Tenango de Doria desde distintos aspectos, se utilizaron tantos datos cuantitativos como cualitativos, algunas de las características presentadas son la localización, historia, actividades económicas, salud, educación y formas de organización; el segundo capítulo se centra en las políticas públicas respecto al patrimonio cultural indígena en los tres niveles, nacional, estatal y municipal, se muestra su presencia en la agenda gubernamental y la atención otorgada, también se desarrolla la problemática del plagio de diseños indígenas, utilizando fuentes primordialmente hemerográficas, por la difusión otorgada al tema en los medios de comunicación, esto es fundamental ya que el tenango es el bordado más plagiado a nivel nacional por marcas nacionales e internacionales, además se presenta la normatividad respecto al tema; el tercer capítulo desarrolla el trabajo etnográfico realizado en el municipio de Tenango de Doria con la cooperativa Arcoiris, donde se presenta la vida de las mujeres bordadoras y la manera en que producen y se relacionan con este patrimonio cultural. Por último, se presentan las conclusiones y algunas recomendaciones.

Justificación de la investigación

En el contexto de la popularidad de los tenangos, que se realizan en la región indígena otomí-tepehua, recientemente considerados como los textiles representativos del estado de Hidalgo, promovidos por medio de acciones gubernamentales como El Tenango más grande del Mundo,³ ganador de un Récord Guinness (El Universal, 2019), es fundamental para este estudio reconocer y dar a conocer a quiénes son las personas que crean estos productos, la situación actual de desigualdad en la que se encuentran y desde el patrimonio cultural inmaterial darle un valor humano al patrimonio material, ya que como investigadores al trabajar con un conjunto de bienes tangibles se puede caer en una objetivación de los bienes al grado de ignorar a las personas que le dan tanto el valor o sentido de patrimonio, como a las y los creadores; además se trata de bienes que son creados para la mercantilización o es uno de sus objetivos, por lo tanto conocer a las personas que realizan la labor artesanal que hay detrás afianza las relaciones de intercambio comercial.

Objetivos

³ Fue un proyecto de la Secretaría de Cultura del estado de Hidalgo, como parte del Primer Tianguis de Pueblos Mágicos en Pachuca, Hidalgo, donde acudió el gobernador Omar Fayad Meneses para su inauguración, aquí participaron artesanas y artesanos de distintas comunidades, en el evento se le otorgó el Guinness World Records “por el bordado más grande del mundo elaborado por manos de mil 270 artesanos de tenango (...) realizado en tiempo récord, seis meses, y tiene una extensión de más de 103 metros cuadrados, conformados por mil 275 lienzos” (El Universal, 2019); es relevante señalar que las bordadoras Catalina Londoño y Edmunda comentaron que llegaron personas del gobierno a llevarles cuadros de manta e hilos para que participaran, la primera originaria de San Pablo el Grande señaló que nunca les pagaron y los hilos eran muy pequeños, la segunda originaria de Progreso comenta que también ellos participaron, algunos bordaron hasta dos pedazos de manta.

Objetivo General: Comprender los aspectos de vida de las mujeres bordadoras de Tenango de Doria, en particular de las integrantes de la cooperativa Arcoíris, sus necesidades y problemáticas sociales, en relación con la producción y comercialización de los tenangos. Esto a fin de contribuir al fortalecimiento de las políticas públicas encargadas de promover tanto el valor sociocultural como económico en torno al tenango.

Objetivos Específicos:

1. Explorar las teorías y conceptos fundamentales que sustenten la investigación en torno al Patrimonio Cultural indígena producido por mujeres, además la metodología y fuentes fundamentales para la realización de este estudio etnográfico y documental;
2. Presentar de manera general el panorama demográfico del municipio de Tenango de Doria;
3. Analizar las políticas públicas referentes al patrimonio cultural a nivel estatal y nacional, y en específico del municipio de Tenango de Doria;
 - 3.1 Análisis de la problemática del plagio de diseños indígenas, desde el marco legal y su contexto.
4. Ofrecer una descripción desde el presente etnográfico de la situación de las mujeres bordadoras de Tenango de Doria, en particular de la cooperativa Arcoíris, con sede en Santa María Temaxcalapa;
 - 4.1 Identificar las principales problemáticas de las mujeres en relación con su labor.

4.2 Elaborar un catálogo fotográfico para las mujeres bordadoras integrantes de la organización Arcoíris y sus productos artesanales.

4.3 Mediante el método netnográfico complementar la información acerca de la percepción del patrimonio cultural indígena, en específico de los tenangos y su plagio.

Preguntas de investigación

Las preguntas que guían este estudio son:

1. ¿Qué conceptos, teorías y metodologías de las ciencias sociales son pertinentes para el estudio del patrimonio cultural indígena producido por mujeres, en específico las problemáticas en torno a su protección?

2. ¿Cuál es el contexto y las condiciones de vida de las mujeres bordadoras de tenangos pertenecientes al municipio de Tenango de Doria, Hgo?

3. ¿Cuál es el estado actual de las políticas públicas sobre al patrimonio cultural indígena, a nivel nacional, estatal y municipal, al respecto de su protección, fomento y comercialización?

4. ¿Cómo se relacionan las mujeres bordadoras con el patrimonio cultural del tenango?

4.1 ¿Cuál es el rol del tenango en la interacción femenina para su producción?

4.2 ¿Cuáles son las principales problemáticas de las mujeres bordadoras?

4.3 ¿Cómo se percibe el patrimonio cultural indígena en redes sociales, de forma externa a Tenango de Doria?

Hipótesis

El conjunto de objetivos antes señalados, corresponden a la formulación de una hipótesis exploratoria sobre el reconocimiento del bordado como patrimonio cultural. En este estudio se considera que los bordados se encuentran infravalorados (y sobrevalorados) y desprotegidos en materia legal y políticas públicas, ya que, a pesar del fomento de este trabajo desde distintos sectores, en Tenango de Doria perduran las condiciones de marginación y pobreza, que resultan en la comercialización de sus trabajos a un precio injusto, una depreciación del producto cultural y son expuestos al plagio sistemático de sus diseños (por marcas nacionales e internacionales). No obstante, los tenangos son representativos del Estado de Hidalgo, ya que se reconocen como producto cultural de la entidad por las instituciones gubernamentales, en lo fundamental como difusión cultural, ya que hay un vacío de legislación y acciones orientadas para fortalecer la producción en beneficio de las mujeres bordadoras.

I. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA

En este capítulo se aborda la teoría y conceptos fundamentales que sustentan la investigación, además de la estrategia metodológica y las fuentes que se utilizaron.

1.1 Marco teórico-Conceptual

Para el sostén del trabajo se abordaron distintas categorías de las ciencias sociales. Ya que se comprende al patrimonio cultural como el eje central de esta investigación, es esencial abordarlo desde sus características de inmaterialidad y su papel en la conformación del Estado-Nación y políticas públicas contemporáneas; además entendiéndolo como un punto de conflicto donde confluye la identidad, el género y la memoria.

Las categorías presentadas se sustentan principalmente en la teoría crítica, con un giro decolonial, primero por la relevancia en el reconocimiento del Otro para su intervención en asuntos públicos, ya que autores de estas teorías, como Habermas consideraban esencial cuestionar el dominio de grupos hegemónicos en la construcción del Estado moderno, pero para este trabajo es fundamental añadir un enfoque geopolítico. Las epistemologías decoloniales sostienen la denuncia hacia distintos tipos de dominación, pero centrándose en América Latina y enfatizando la diferencia estructural del sistema mundo concebida por Immanuel Wallerstein, como una relación de dependencia entre países periféricos, semi periféricos y centrales, por lo tanto, destacan las diferencias surgidas por un proceso de colonización donde se mantienen relaciones de dominación *heterárquicas*, entendiendo este concepto como la existencia de distintas

opresiones que se encuentran, de clase, género y racial. En este sentido, la sociedad moderna y global debe concebirse mediante la heterogeneidad, pero a partir de relaciones de dominación, sin suprimir la colonialidad estructural, estos autores proponen acciones para “investigar con las comunidades y colectivos que han sido víctimas de colonialismo y la colonialidad, y no sobre ellos desde una perspectiva objetivista” (Andrade, 2020, p. 144), por lo tanto, para este documento es fundamental tanto la teoría crítica, como su cimiento en el territorio latinoamericano.

Patrimonio cultural indígena y Patrimonio cultural inmaterial

En primer lugar, es necesario hacer mención del patrimonio cultural, como categoría amplia. Pilar García (2012) define el *patrimonio cultural* como el “conjunto de objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que definen a un pueblo: lenguaje, literatura, música, tradiciones, artesanía, bellas artes, danza, gastronomía, indumentaria, manifestaciones religiosas y, por supuesto, la historia y sus restos materiales, es decir, el patrimonio histórico” (García, 2012, p. 17). La autora señala que a través de diferentes expresiones culturales se puede comprender la cultura, que es valorada y transmitida por su patrimonio. Lo anterior es esencial para contextualizar la investigación, pero es a partir de la definición de patrimonio cultural indígena e inmaterial de donde se sostienen los objetivos antes señalados.

Antes de definirla es necesario tratar la categoría de cosmovisión por su interrelación con lo intangible, Johana Broda la define como “la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus

nociones sobre el medio ambiente en que viven, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre” (Broda & Báez, 2001, p.16), esto se puede considerar como un eje central de la cultura de los grupos sociales y de la diversidad cultural, ya que existen múltiples concepciones del mundo ligadas a las identidades culturales. Desde estos dos marcos el patrimonio cultural es donde confluyen aspectos culturales esenciales, que contienen tanto la forma de comprender el mundo a partir del contexto natural y social, como la memoria colectiva de un pueblo donde afirman sus identidades.

Para la definición de *patrimonio cultural inmaterial o intangible* se presentan tres conceptos. En primer lugar, la UNESCO la define como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003, p. 2).

Esta convención le da valor institucional y mundial a diferentes manifestaciones y procesos culturales antes invisibilizados, lo cual para este trabajo ha sido fundamental ya que considera el patrimonio inmaterial como una herencia de conocimientos y técnicas que pueden manifestarse en objetos. Tal es el caso de los bordados, estos producen identidad y son parte esencial de la diferenciación y

reconocimiento de la diversidad cultural; otro concepto que sigue esta línea es el de patrimonio etnológico de Ignacio González-Varas (2015). Lo define como “el conjunto de testimonios que pertenecen a la llamada cultura popular o tradicional en sus aspectos materiales, sociales o espirituales, que son transmitidos consuetudinariamente y que, como tales, caracterizan la forma de vida de un colectivo humano” (González-Varas, 2015, p. 209), de donde recuperamos que el valor inmaterial es fundamental ya que es la parte simbólica del objeto y es heredado desde la memoria.

Javier Marcos Arévalo (2010) también se centra en la intangibilidad de los bienes culturales, considera el patrimonio como un recurso no estático sino vivo que se reproduce continuamente a través de representaciones mentales, utiliza el concepto de tradición como el pasado transformado y apropiado en el presente, el que se renueva y “se modifica al compás de la sociedad, pues representa la continuidad histórica y la memoria colectiva” (Marcos, 2010, p. 2), comprendiendo la tradición como el nexo entre generaciones, posiciona el patrimonio inmaterial como el carácter simbólico del material, fundamental para su reproducción, pero también el objeto como necesario para la manifestación de lo intangible, a esto lo denomina como imbricación entre el patrimonio material e inmaterial, y lo considera la especificidad de los bienes etnológicos, al igual que Ignacio González-Varas.

Al respecto del Patrimonio Cultural Indígena, Víctor de la Cruz (2008) lo enmarca dentro del tangible e intangible como una “necesidad irrenunciable y urgente frente a los retos que plantea la globalización” (De la Cruz, 2008, p. 61), al

respecto de los primeros los identifica como recursos y conocimientos, mientras que los segundos son el arqueológico, histórico y artístico. Por lo tanto, el patrimonio cultural indígena se refiere a los bienes muebles, inmuebles e intangibles heredados y producidos por ellos, con los cuales existe un sentido de pertenencia individual y comunitario.

En síntesis, estas cuatro referencias permiten entender el patrimonio cultural como una manifestación cultural viva donde la memoria colectiva se constituye y reproduce, por lo que se le atribuye una carga identitaria. El objeto o lo material entra dentro de lo inmaterial ya que se encuentran interconectados, por lo tanto, es complejo separar el patrimonio material e inmaterial, pero es fundamental darle un valor a los bienes intangibles. Sin embargo, en este documento no se considera el patrimonio inmaterial como carácter único de sociedades “tradicionales” o grupos indígenas ni una forma de catalogación de su patrimonio, sino es parte del patrimonio cultural de todas las sociedades. El patrimonio cultural indígena se refiere a los bienes tangibles e intangibles de los grupos indígenas, con los cuales mantienen un sentido de pertenencia por cuestiones históricas y culturales, que producen el mismo patrimonio, pero también es parte de la cohesión social de los grupos.

Ligado a lo anterior, es necesario hacer referencia al papel comunitario respecto al patrimonio, ya que es esencial como parte de su definición, tanto en los procesos de creación colectiva como de reproducción, indica María de los Ángeles Muñoz que la “identidad y participación se han ido estructurando a través del

patrimonio, demostrando la potencialidad única que los bienes culturales tienen de cohesionar y catalizar procesos individuales y comunitarios de desarrollo humano y social” (Muñoz, 2003, p. 186), por lo tanto, el patrimonio cultural, a partir de la identidad, son fundamentales para el mantenimiento de la misma colectividad, y al mismo tiempo, permiten la conservación del patrimonio, fortaleciendo y cohesionando la organización social, y creando lazos que reproducen de forma generacional la inmaterialidad y materialidad del patrimonio.

Identidad

Antes de entrar en otras conceptualizaciones que complejizan el patrimonio se definirá el concepto de identidad a partir de su uso en las ciencias sociales. Retomando a María Ana Portal (1991) este es un concepto polisémico, ya que por su uso indiscriminado es difícil tener una definición única y clara, además en la actualidad puede centrarse en dos procesos: primero, por el momento de la globalización en la que estamos inmersos existe una tendencia a la universalización política, social, cultura, económica, etc., pero a la vez, ante esto, las diferencias y particularidades se han ido reconociendo, valorando y tomando otros sentidos, por lo que cada vez más la ciencia se ha centrado en la identidad, comprendiéndola desde una perspectiva comparativa, identificando algo por su opuesto, como una característica social y del sujeto. Ricardo Falomir (1991) aborda la importancia de los movimiento étnicos y nacionales en este nuevo marco de estandarización de valores, considera que vivimos en una “aldea global”, pero que al mismo tiempo se refuerza una “lucha por la diferenciación, por la separación, por la reivindicación de las diferencias de orden racial, étnicas, nacionales y religiosas” (Falomir, 1991, p.

7), esto es fundamental ya que enfatiza que la importancia de lo étnico en el mundo contemporáneo es también una manifestación de esta homogeneización. Para el autor las sociedades se diferencian de manera interna y externa, a partir de sus distintas estructuras; en las categorías sociales donde los grupos étnicos pertenecen, la identidad es fundamental ya que estos tienen una conciencia de sus relaciones significativas.

Así mismo, el patrimonio tanto material como inmaterial, ha sido fundamental en la consolidación del Estado-nación moderno a partir de la época de la Ilustración, por lo que fungen como un instrumento central para la conformación de las identidades nacionales que permita su diferenciación de otros países y se crean los patrimonio nacionales o hegemónicos que absorben o desechan los bienes de diversas culturas (Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000). La autora Victoria Novelo (2013) señala que las artesanías en México han sido un símbolo fundamental para la mexicanidad del siglo pasado dentro del marco de políticas públicas del periodo posrevolucionario con el propósito de la integración de los grupos en una cultura única (la raza de bronce), por medio de una identidad que se basa en la herencia de una historia común y donde los pueblos indígenas fungen un papel esencial como portadores de rasgos culturales seleccionados como valiosos; en 1921 el “Estado reconoció públicamente su interés por las artesanías indias, que en esa época se llamaron industrias típicas o quedaron comprendidas dentro del arte popular” (Novelo, 2013, p. 116), es por ello que las artesanías comienzan a valorarse desde distintos ámbitos y se seleccionaron las más representativas del México que intentaba proyectarse.

Para la autora el auge de las artesanías no solo modificó sus dinámicas de comercialización y mercado, sino también sus formas de producción, distribución y consumo, así que no pueden comprenderse de manera inconexa con una realidad desigual e histórica; por ello plantea que la organización social reproduce jerarquías que mantienen y favorecen a una cultura dominante, afirma que:

Es necesario mejorar sustancialmente el nivel de vida de los productores, romper el círculo vicioso de la cadena de intermediación comercial de materias primas y productos terminados, colaborar a dignificar la profesión y no sólo el producto, facilitar la calidad de las producciones y fomentar su aprendizaje; pero no el aprendizaje de una tradición petrificada, sino que se transforma porque está viva (Novelo, 2013, p. 126)

Desde esta perspectiva la creación de artesanías indígenas no puede separarse de los creadores, tanto de sus valores simbólicos, habilidades y saberes propios. El proceso creativo que implica la elaboración de artesanías, al mismo tiempo ha modificado de forma positiva la cultura de los Pueblos y comunidades intervenidas por el Estado, generando diferenciaciones en los procesos de producción y uso de dichas artesanías, al mismo tiempo integradoras de su identidad y su cultura.

Género

El género como concepto teórico se aborda desde dos perspectivas. Primero como un aspecto disonante en el patrimonio cultural, ya que históricamente se ha anulado tanto la producción de arte de las mujeres como a ellas mismas, mediante una

jerarquización de lo femenino y masculino; también a partir de la división sexual del trabajo en relación con la creación y comercialización de arte popular.

Una característica esencial del patrimonio en países multiculturales es su disonancia, los autores B. Graham, G. J Ashworth y J.E Tunbridge, en el libro *A Geography of heritage* (2000) consideran que tiene distintas funciones (económicas, sociales y políticas) y opera a distintas escalas (nivel internacional, nacional y local), por lo que es un campo de conflicto donde distintos valores históricos e ideologías se sobreponen. Para José Manuel Sobral (2004) la memoria social está determinada por factores socio-culturales ligados a grupos de poder y relaciones de dominación; esta mirada es fundamental ya que el “patrimonio” como concepto brinda legitimidad desde una postura externa de las comunidades que tiene valor para la nación, pero también a nivel institucional que no es necesario mantener en la memoria colectiva.

La autora Kirsten Grünberg realiza una crítica a la aplicación del concepto de patrimonio en Costa Rica ya que omiten dos aspectos fundamentales “la cuestión social y las fuentes de saberes/sistemas de saberes de la población heterogénea” (Grünberg, 2016, p. 9), ocultando tanto las dinámicas que se viven en las comunidades, que son las que transmiten los conocimientos, como los conflictos de clase, etnia y género, que jerarquizan los diferentes saberes posicionando unos como superiores que otros por cuestiones geopolíticas. La autora propone visibilizar la heterogeneidad e incorporar los saberes/sistemas de las diferentes poblaciones,

sin ignorar las dinámicas que se desarrollan dentro de las comunidades y sus relaciones con otros territorios en diferentes temporalidades.

El *género* también puede observarse como un aspecto oculto. Señala Iñaki Arrieta Urtizberea (2017) que el concepto de patrimonio a mediados del siglo XX comenzó a cuestionarse por su carácter legitimador y de concepción elitista, pero en estos análisis la perspectiva de género fue relegada, por lo que estos estudios se han ido desarrollando recientemente. Un carácter fundamental del patrimonio es que no se dedica únicamente a los objetos o bienes culturales, sino que tiene un factor político, ya que es parte de las relaciones sociales, de las dinámicas culturales y se crean lazos afectivos, por lo que se reproducen patrones a partir de la patrimonialización de un bien o su discriminación, comenta el autor “su carácter político, por tanto, nos tiene que llevar también a intervenir sobre aquellos bienes culturales que simbolicen y legitimen situaciones de dominación, en este caso de género, con el objetivo de cambiar las sociedades” (Arrieta, 2017, p. 13); desde esta perspectiva los patrimonios deben de comprenderse dentro de dinámicas amplias y en conflicto, donde las relaciones de dominación permean, y aunque en ocasiones los estudios de género se han centrado en el patrimonio de las mujeres exclusivamente, esto es por la necesidad de visibilizar lo que ha sido excluido por la mirada androcéntrica, y a la vez en este momento también como se crean y transforman nuevas masculinidades.

La autora Eli Bartra (2014) conceptualiza el arte popular a partir de las mujeres. Para ella es relevante no apartar en las investigaciones o estudios sobre

arte, el conocimiento de la clase social y el género, ya que esto permite comprender al grupo social, señala que “revalorar el trabajo creativo femenino significa la recuperación de una historia ignorada y el conocimiento de que una parte de la cultura presente les es propia” (Bartra, 2014, p. 23), desde esta perspectiva el incorporar la vida y el estudio desde las mujeres, nos permite identificar el proceso artístico, no solo de una manera superficial, sino ahondando en la forma de comprender el mundo de las creadoras, su mismo arte y la relación con él, por ello es imposible continuar visualizando un arte sin género, esto se da, en parte, por el trabajo en el hogar, que se encuentra generalizado e invisibilizado, incorporando a esta actividad la creación del arte popular ” (Bartra, 2014).

Eli Bartra realiza una investigación de los distintos estudios de arte popular en general, y describe tres grupos:

En uno están los trabajos que no contemplan a las personas detrás de las obras, ya sean mujeres y hombres; ésta es la línea dominante. En otro, sí contemplan la división genérica y ven el arte popular como proceso de trabajo, pero no como arte. Y, en tercer lugar, tenemos lo opuesto: se ve al arte popular en tanto texto artístico femenino, pero sin contexto socio-histórico alguno, También se han realizado unas pocas investigaciones que toman en consideración las diferencias genéricas, de clase y de etnia, al considerar el proceso artístico; estos son los casos que más nos interesan (Bartra, 2014, p. 30).

Desde esta perspectiva para la autora la mayoría de los documentos sobre arte popular se quedan en la investigación superficial, por la desigualdad entre hombres y mujeres, por ello no se puede realizar ningún estudio, que no tenga una mirada desde el género.

Respecto a la división sexual del trabajo María del Rosario Ayala, María do Mar Pérez y Emma Zapata (2020) tratan el papel de la mujer y del hombre en la

comercialización y labores de cuidados de las artesanías, donde el ámbito público y privado se interceptan en su producción o creación, pero también venta. Señalan las autoras que:

la distribución del trabajo sigue respondiendo a una rígida división sexual, la cual proyecta un desequilibrio profesional y social, porque las labores del cuidado se centran en las mujeres, sin reconocer su actividad económica ni social, dejando de lado su contribución a la calidad y bienestar de vida familiar, sobre todo cuando se presentan como obligaciones en las que invisibiliza la energía y tiempo dedicado (Ayala, Pérez y Zapata, 2020, p. 39).

Por lo tanto, el ámbito privado se ha asignado a lo femenino, a los cuidados de la familia que se contraponen con lo público, pero en la producción de artesanías realizadas por mujeres, desde la perspectiva del trabajo informal en lo doméstico, existe un *continuum* donde deben compatibilizar sus tareas entre estos ámbitos.

Esta división patriarcal se ha mantenido y podemos encontrarla desde Aristóteles, cuando trata la organización de la *polis*, donde la democracia o igualdad en la toma de decisiones se da en lo público, pero el dominio despótico en lo privado, en el *oikos*, “ejercido por el hombre de la casa” (Berteloni, 2010, p. 26).

En relación con el trabajo del hogar, donde las artesanías forman parte del espacio privado, este se ha desvinculado de la lógica capitalista de tiempo salarial, contabilizado de forma monetaria y mediante una asignación de valor, por su relación con la moral y afectividad que forman parte del hogar, por lo tanto existe una invisibilización del ámbito privado femenino, tanto de las creadoras, por la lógica capitalista de mercado donde las personas son consideradas “como mercancías

que pueden ser desechadas” (Ayala, Pérez y Zapata, 2020, p. 39), pero también de su tiempo de trabajo creador de arte, restándole valor por formar parte del ámbito doméstico femenino.

En conclusión, el patrimonio cultural es una categoría donde confluye la materialidad del objeto y su inmaterialidad, para este trabajo serán fundamentales los dos valores y son inseparables. Es importante comprenderlo desde su disonancia, ya que es parte de un contexto histórico y territorial donde hay grupos de poder que definen lo que es valioso y debe de conservarse para la cultura hegemónica, en relación con la realización de políticas públicas y en la incorporación de las problemáticas a la agenda institucional donde se acepta o se desecha una exigencia social, por lo que tanto el género como otras formas de desigualdad están presentes en decisiones verticales que atienden superficialmente a la población y sus demandas.

1.2 Estrategia metodológica

El trabajo se ha conformado por dos procesos: 1) el análisis y sistematización de información respecto al patrimonio cultural inmaterial y las políticas públicas para su protección; 2) durante el periodo de febrero-mayo 2020, se utilizó el método etnográfico para documentar la vida de las mujeres de la región otomí-tepehua, a partir del trabajo realizado con la organización Arcoíris, ubicada en Santa María Temaxcalapa, se hizo un álbum fotográfico y videos para sus redes sociales. De igual forma se lograron aproximaciones con los programas gubernamentales que

opera el Centro Coordinador del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas en Tenango de Doria.

La primera parte del trabajo consistió en una descripción y análisis de las políticas públicas respecto al patrimonio cultural indígena y su protección legal que estuviera relacionada con la problemática del plagio de la iconografía de grupos indígenas; se abordó tanto a nivel local, en la zona otomí-tepehua, como nacional e internacional los acuerdos relacionados; también se utilizaron fuentes hemerográficas, ya que los medios de comunicación han sido relevantes para la visibilidad de la problemática del plagio.

Para la elaboración de la segunda parte de esta investigación, la metodología fue principalmente etnográfica, ya que es urgente un trabajo de campo para observar, describir, entrevistar y comprender las condiciones en que el trabajo de estas mujeres se realiza; Clifford Geertz parte de la definición de cultura como concepto semiótico, señala en *La interpretación de las culturas* (2003) que la cultura se entiende de manera cambiante, adaptativa al contexto que se estudia y define la etnografía como la realización de interpretaciones de interpretaciones, para lo que es necesario la utilización de una “descripción densa” de la cultura y los símbolos que ahí se manifiestan como método de un tipo lectura de estructuras superpuestas de significación, menciona:

lo que en realidad encara un etnógrafo es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí, estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de

alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después (Geertz, 2003, p. 24).

Lo citado anteriormente se refiere a la cultura como un cúmulo de significados que el etnógrafo debe interpretar y organizar. En relación al patrimonio, se entiende como parte de este entramado y es necesario comprenderlo a partir de las mismas relaciones sociales que lo originan y reproducen.

Esta parte del trabajo fue complementada con datos cuantitativos y documentales; los autores Martin Hammersley y Paul Atkinson consideran que una de las ventajas del método etnográfico es su flexibilidad respecto a las estrategias y orientación de la investigación, ya que este se adapta a las necesidades que surgen y se transforman durante el proceso, señalan su carácter multifacético ya que se realiza una triangulación de diferentes tipos de información, por lo que es necesario manejar diferentes fuentes documentales (Hammersley y Atkinson, 1994).

Desde esta concepción de la etnografía, las técnicas utilizadas fueron la observación participante, las entrevistas y charlas informales, recorridos a la localidad para su identificación y toma de fotografías. Parte de la investigación cuantitativa y documental, para Anastasia Téllez, consiste en “recortes de prensa, panfletos, artículos de eruditos locales en prensa local, normativas o reglamentos institucionales, etc.” (Téllez, 2007, p. 266). Menciona que los científicos sociales deben reconstruir la visión de este tipo de documentos, ya que su fin no fue

propiamente científico, aconseja previamente rastrear datos y monografías previas del lugar, ya que el etnógrafo realizará una continua consulta a estos documentos, señala que “deben ser examinados no como datos objetivos, sino para que ayuden a comprender los procesos organizacionales y también para alertar al investigador respecto de líneas fructíferas de indagación” (Téllez, 2007, p. 269).

En la globalidad la comunicación por medio de redes sociales digitales es parte de la cotidianidad, por lo que el consumo y el comercio en comunidades virtuales ha sido explotado por grandes, medianas y ahora pequeñas empresas. Se considera que el conocimiento de estas formas de interacción social es fundamental, por lo que han surgido técnicas desde las ciencias sociales que buscan comprender qué sucede en estas redes del Internet, por ello la netnografía o etnografía online se ha posicionado como una manera, aunque todavía indefinida, de acercarse a la vida en la red, lo define así Osbaldo Turpo “es un método cualitativo e interpretativo pensado de modo específico para investigar el comportamiento del consumidor en los entornos de las comunidades y culturas en uso en Internet” (Turpo, 2008, p. 85), el autor menciona cuatro líneas de actuación:

Establecer relaciones con los miembros de la comunidad. Estudiar el lenguaje, los símbolos y las normas de la comunidad. Evitar, en la medida de lo posible, la deshonestidad y el engaño. Identificar los distintos tipos de miembros que pueblan la comunidad, para saber cuál es el peso de sus opiniones (Turpo, 2008, p. 85).

Esta forma de abordar el consumo de los medios virtuales y a la vez comprender como se reproducen patrones socioculturales de la vida *online* a la vida *offline* es fundamental en el caso particular de los tenangos, que han tenido un gran

impacto en estos medios, por lo que es necesario analizar de qué manera se relacionan las artesanas y artesanos, intermediarios virtuales, medios, consumidores, y otros actores que participan.

1.2.1 Fuentes a Utilizar

Las fuentes primarias son los datos obtenidos de entrevistas a las mujeres de la región otomí-tepehua, pertenecientes a la cooperativa Arcoíris ubicada en Santa María Temaxcalapa; además información recopilada por la colaboración con el Centro Coordinador del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (CCPI) ubicado en Tenango de Doria, donde se realizó una estancia profesional de febrero a mayo 2020.

Las fuentes secundarias son hemerográficas, bibliográficas y a partir de etnografía web o netnografía (mediante las redes sociales Twitter, Facebook y Youtube), se contextualiza la región y la problemática de los tenangos, lo primero mediante documentos sociodemográficos, antropológicos e históricos y lo segundo a partir de etnografía y reportajes.

II. PANORAMA GENERAL DE TENANGO DE DORIA

Reseña histórica

Según datos del Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal (INAFED), Tenango significa “en el lugar de los muros” y proviene del náhuatl *Tenanco*, y el Doria se le otorgó por el primer gobernador del estado Coronel Juan Crisostomo de Doria (INAFED, 2010a); tiene una población total de habitantes de 18,766, de los cuáles 10,067 son mujeres y 8,699 son hombres, por debajo de San Bartolo Tutotepec con 18,986 y Huehuetla con 25,989 habitantes (INAFED, 2015). Referente a la historia del municipio, de manera general, este territorio perteneció en un principio al obispado de Tulancingo y a su alcaldía mayor, anteriormente a Pahuatlán, Puebla, y a partir 1891 “Se eleva a la categoría de distrito la municipalidad de Tenango con el nombre de Tenango de Doria con los municipios de Tenango, Tutotepec, Iturbide, Huehuetla y Achiotepic que pertenecían al distrito de Tulancingo. Teniendo por cabecera el pueblo de Tenango” (INAFED, 2010a, s.p.); como distrito forma parte del estado de Hidalgo cuando se crea como entidad federativa y se integra como uno de los 15 distritos componentes, por ello tuvo autoridad sobre Tutotepec, Agua Blanca y Huehuetla (INAFED, 2010a); esto es relevante ya que actualmente aún se puede observar una preponderancia e influencia del municipio de Tenango de Doria sobre los otros de la sierra Otomí-Tepehua, tanto institucional, como comercial y de servicios, entre otros.⁴

⁴ Mediante el trabajo de campo esto se ha podido identificar por los mayores satisfactores existentes tecnológicos y de servicios en Tenango de Doria que en los otros dos municipios, además de la centralización del comercio y turismo.

Posteriormente con la Constitución Política de 1917 se eliminan los distritos políticos, y Tenango queda como la cabecera municipal (INAFED, 2010a).

Este espacio territorial se ha considerado históricamente como indígena, comentan “En el lugar que actualmente se conoce como *El Estribo*, durante la invasión francesa los indígenas derrotaron a los franceses rodándoles rocas muy grandes desde lo alto de la sierra” (INAFED, 2010a, s.p.), esto es relevante ya que la región otomí-Tepehua tiene una tradición como zona indígena. Según el censo del 2010 en el municipio de Tenango de Doria se hablan predominantemente tres lenguas indígenas el Otomí, seguido del Náhuatl y Tepehua (INAFED, 2010b); en el documento Catálogo de Localidades Indígenas 2010 (INPI) que utiliza datos de la Comisión Nacional de Población (CONAPO) Tenango de Doria se muestra como un municipio con presencia indígena, con una población indígena total del municipio de 6, 835 habitantes, la comunidad con mayor población indígena es San Nicolás con 1,346 y una población total de 1,368, y le sigue Santa Mónica con 1,228 habitantes considerados pertenecientes a los pueblos indígenas; San Bartolo Tutotepec cuenta con una población indígena de 10,148 y Huehuetla con 17,044 hablantes de una lengua indígena (INPI, 2010). Referente a la marginación de estos municipios es necesario enfatizar los datos del documento Zonas de Atención Prioritaria para el año 2019 (2018) que utiliza datos del censo de la población 2015 y considera a Tenango de Doria con un grado de marginación y rezago social alto, con un porcentaje de población en extrema pobreza de 23.05%, San Bartolo Tutotepec entra dentro de la misma categoría y con una pobreza extrema de 28.98%, y Huehuetla tiene muy alta marginación y alto rezago social, con un

porcentaje de pobreza extrema de 35.69% (Poder Ejecutivo & Secretaría de Bienestar, 2018). A partir de lo anterior se puede concluir que Tenango de Doria cuenta con una menor cantidad de población indígena y rezago social de toda la Región Otomí-Tepehua, seguido por San Bartolo Tutotepec y Huehuetla, esto es esencial ya que la infraestructura y los satisfactores básicos se encuentran en mayor cantidad en Tenango de Doria, donde también existe un transporte público interregional y al exterior, con traslados en horarios diversos, a comparación de la población de los otros dos municipios que para salir de la región, tienen que pasar obligatoriamente por Tenango de Doria.

En el municipio de Tenango de Doria, y en general en la región otomí-tepehua o Sierra madre oriental del estado de Hidalgo, se elaboran diversos bordados, uno de ellos es el denominado “tenango”, originario de la comunidad de San Nicolás, Tenango de Doria, donde gran parte de sus habitantes se dedican a esta artesanía, principalmente mujeres, ya que surge en la década de 1970 como una “actividad económica extra agrícola”⁵ que permite a las familias obtener ingresos de manera constante por medio de su comercialización; esto se ha popularizado en la región por lo que ya no solo se realizan en el municipio de Tenango de Doria, sino en Huehuetla, San Bartolo Tutotepec y más allá de la otomí-tepehua, como en Pahuatlán, Puebla (Vázquez, 2008). Pero estos bordados no solo son una mercancía con un propósito de intercambio comercial, también tienen un valor

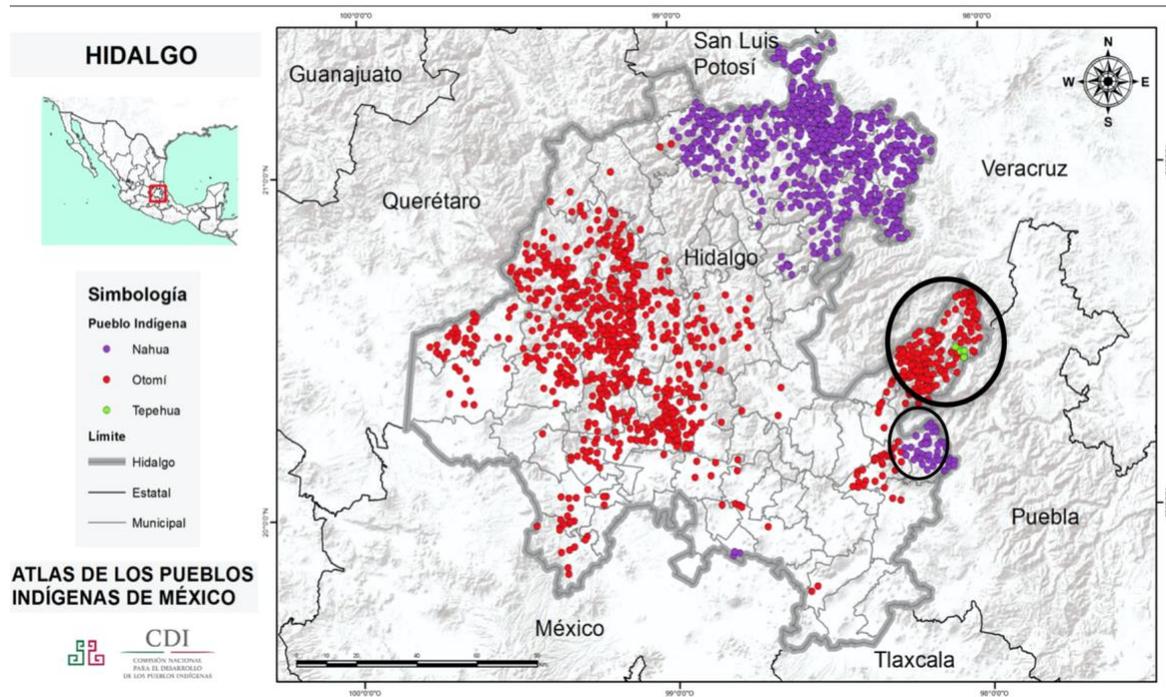
⁵ Miguel Carrillo Salgado (2014) utiliza este término para referirse al tenango como una actividad económica complementaria al trabajo agrícola, al que se dedican gran parte de las bordadoras y sus familias de la región otomí-tepehua, principalmente a la siembra de café y maíz.

patrimonial, por su importancia cultural e identitaria en la región, ya que se han transmitido por generaciones en la segunda mitad del siglo XX y actualmente se han perpetuado, ahora no solo en el núcleo familiar de las comunidades o por la formación de colectivos locales, también por medio de nuevas redes de comunicación digitales.

Es aquí donde se encuentra la Cooperativa Arcoíris, fundada en el 2010 a través del Fondo Semillas, pero que, posteriormente, continuó y actualmente se compone por 11 mujeres de distintas comunidades de Tenango de Doria, teniendo su sede central en Santa María Temaxcalapa.

Tenango de Doria es un municipio de los cuatro que componen la Sierra Otomí-Tepehua del Estado de Hidalgo, los otros son San Bartolo Tutotepec, Agua Blanca y Huehuetla, como se indica en el gráfico 1, donde se señala la región, se hablan tres lenguas indígenas: el náhuatl, el otomí y el tepehua, este último de todo el estado únicamente en Huehuetla; la colindancia con Veracruz y Puebla es esencial ya que se comparten elementos culturales y climáticos con regiones serranas de estos estados.

Gráfico 1. Ubicación de la región Otomí-Tepehua



CDI. (2015). *Atlas de los pueblos indígenas de México* [Mapa]. Recuperado de http://atlas.cdi.gob.mx/?page_id=11784

Los indicadores sociodemográficos de Tenango de Doria son fundamentales para contextualizar la producción de tenangos, ya que según el censo del 2010 había una población de 17, 206 habitantes, esto equivale al 0.6% de la población total del estado, de los cuales “12, 423 individuos (79.4% del total de la población) se encontraba en pobreza, de los cuales 8,708 (55.7%) presentaban pobreza moderada y 3,716 (23.8%) estaban en pobreza extrema” (SEDESOL, 2010). Estos datos son fundamentales ya que para un porcentaje de esta población la comercialización de tenangos es un complemento para el sustento familiar, principalmente de actividades agrícolas como la producción de café y maíz, esto se complejiza ya que su venta se dificulta por distintas problemáticas, como los bajos

costos, la competencia, las dificultades para encontrar comprador, que en ocasiones son revendedores a los que se les denomina como “coyotes” y actualmente el plagio de los diseños por marcas nacionales e internacionales, que se ha popularizado dando como resultado un despojo hacia los Pueblos Indígenas.

Referente a lo mencionado anteriormente, en 2014 las artesanas registraron tres marcas colectivas en el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, en la entrega de títulos el director general del IMPI afirmó “estos artesanos se organizaron para hacer uso del sistema de propiedad industrial a través de tres marcas colectivas, con las que estas características piezas decorativas serán distinguidas y protegidas en el mercado” (IMPI, 2014), pero del 2014 al 2019 se han plagiado estos diseños alrededor de 12 veces por marcas nacionales e internacionales (Fuentes, 2019), en este sentido es necesario replantear la problemática y las acciones necesarias para su solución.

Una de las causas del plagio sistemático de diseños de distintos grupos indígenas, no solo en México sino en varios países latinoamericanos, es el desconocimiento de la relevancia de los bordados tanto por su valor artístico como simbólico, esto por una discriminación estructural existente hacia los diversos pueblos originarios, que deriva en una desvalorización de su producción artística, la comercialización a un bajo costo y actualmente en el lucro de sus creaciones por parte de empresas nacionales y transnacionales.

A continuación, se presentarán datos generales del municipio de Tenango de Doria, principalmente de población, mediante datos cuantitativos recuperados de distintas fuentes, y se contrastará con datos cualitativos, algunos recopilados de la estancia de campo realizada en los meses de febrero y mayo del 2020, esto es necesario para contextualizar la situación actual tanto cultural como económica de los pobladores.

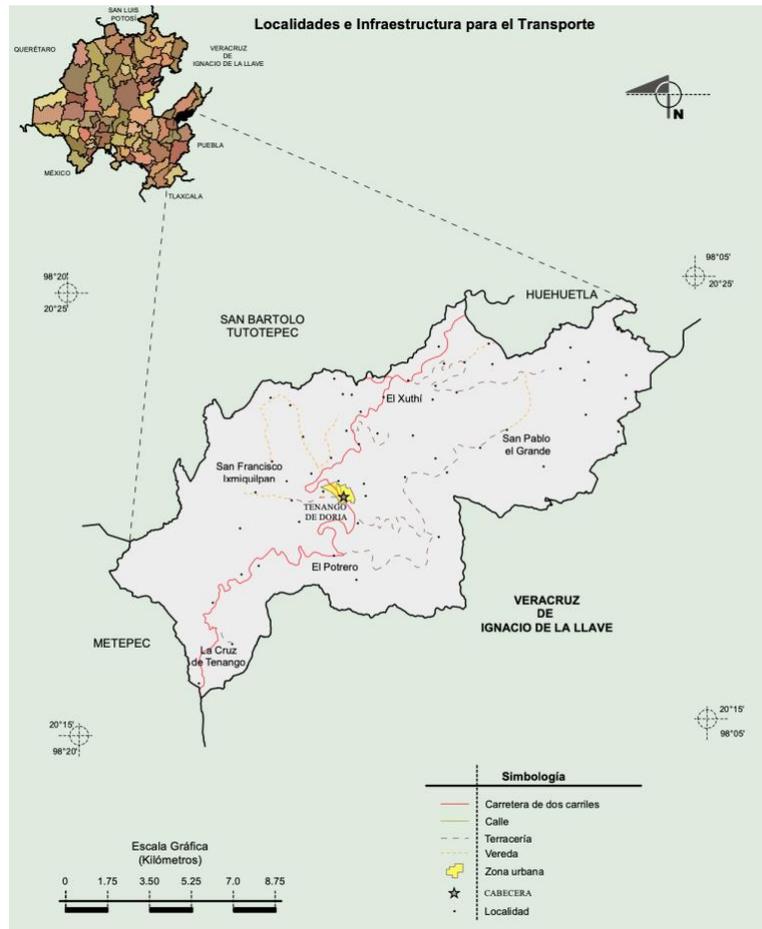
Localización

El estado de Hidalgo se conforma de diez regiones: “el Valle del Mezquital, la Huasteca, la Sierra, la Cuenca de México, la Altiplanicie Pulquera (o Llanos de Apan), el valle de Tulancingo, la Sierra de Tenango (u Oriental), la Sierra Gorda y la Comarca Minera” (Báez, 2012); este documento se centra en la séptima, conocida con esas denominaciones y también como Sierra Otomí-Tepehua.

El municipio de Tenango de Doria colinda con Huehuetla, Veracruz, Metepec y San Bartolo Tutotepec; los primeros dos al este, el segundo y tercero al sur, y al oeste con el último y penúltimo. Tiene un clima primordialmente templado húmedo con lluvias todo el año del 46.89% y su sistema prioritario de forma del terreno es sierra con un 98.29%; referente al uso de suelo se determina en 34.18% agrícola y 0.36% urbano, y aunque el principal uso potencial de la tierra es agrícola manual continúa con un 0.49% y mecanizada con el 0.02%, hay un 99.49% de tierra que no es apta para la agricultura (INEGI, 2010, pp. 1-2). De acuerdo con los datos mencionados del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) se puede

considerar que la movilidad y actividades agrícolas son complejas por los porcentajes del tipo de tierra y terreno de la región, esto explica en parte distintas características socioculturales de las localidades.

Gráfico 2. Mapa del municipio de Tenango de Doria



Fuente: Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2010). *Compendio de información geográfica municipal. Tenango de Doria Hidalgo*. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de <http://geoweb2.inegi.org.mx/compendiosmun/ctrlpant>

Para llegar a la cabecera municipal desde Pachuca, la capital del Estado de Hidalgo, se toma primero la carretera Pachuca-Tulancingo, posteriormente se dirige a Metepec, y ahí se toma la carretera Metepec- San Bartolo Tutotepec; para trasladarse en transporte público es necesario tomar una colectiva en Tulancingo,

donde se encuentra la terminal de los camiones Tepehuas, enfrente de la central de autobuses de Tulancingo, este transporte es el único que llega hasta Tenango de Doria desde el estado de Hidalgo y realiza paradas en la estación de Tenango, cerca de San Bartolo Tutotepec y su último destino Huehuetla, su costo de viaje es de \$40.00 Tulancingo-Tenango y \$70.00 hasta la última parada (febrero-mayo ..2020).

Gráfico 3. Fotografía de ilustración del transporte público Tepehua



Fuente: Karla Krausse, Tenango de Doria, marzo 2020, sacada del mural de Eugenio Santos creado en el 2002, se ubica en el interior del Palacio Municipal de Tenango de Doria, representa elementos relevantes del municipio, describe cada comunidad y sucesos que son parte de la memoria colectiva de la localidad; se puede observar el camión tepehua moviéndose cerca de Tenango de Doria y en la parte inferior un accidente ocurrido en uno de estas colectivas.

Lourdes Báez enfatiza la influencia y vínculos que han mantenido dos regiones del estado con la Cuenca de México o la Costa del Golfo, la Sierra Oriental y la Huasteca, comenta:

(...)se funde con las de Puebla, Veracruz, Querétaro y San Luis Potosí para conformar una sola macrorregión, donde una de sus particularidades es su añeja tradición indígena que finca sus raíces en las culturas del Golfo: Totonacapan y Huasteca, que albergan grandes núcleos de población indígena nahua, otomí, totonaca y tepehua (Báez, 2012, p. 27).

La relación que tiene y ha tenido la Sierra Oriental o de Tenango con la costa del Golfo es fundamental, ya que no solo se distinguen en el clima sino culturalmente; en la cabecera municipal de Tenango, las salidas de transporte público (Tepehua) van directo a Poza Rica, Veracruz y no a Pachuca, que es la capital del estado de Hidalgo, este es un ejemplo de la importancia que se tiene contemporáneamente con Veracruz.

Actividades Económicas

En el documento Plan Municipal de Desarrollo Tenango de Doria 2016-2020 (2016b) tiene un apartado de panorama general donde aborda las actividades económicas como primarias y secundarias, en general señala que del número total de habitantes 5,174 son económicamente activos, en porcentaje equivale a un 38% de la población, de los cuales 3,664 son hombres y 1, 514 son mujeres, en el sector primario, ubica la agricultura y la ganadería, en el primero señala que se produce principalmente para el autoconsumo aunque algunos productos se comercializan, los principales son; maíz, café cereza, hortaliza, piloncillo, cacahuete y chile, el tipo de siembra depende de la altura de la comunidad, además de los cultivos agrícolas

y la explotación del ganado,⁶ señala el impulso del gobierno municipal al cultivo de aguacate Hass, su cultivo se permite en una altura de 700 hasta 1800 msnm, pero para el mismo texto se realizó un análisis de Fortalezas, Objetivos, Debilidades y Amenazas (FODA) por sector Económico y se considera como debilidad la ausencia de una normatividad para su producción, otra es la “tienda de raya” dentro de la producción de ganado y proyectos productivos, esto sería relevante investigar para conocer las características de ambas problemáticas. Otro tipo de cultivo que señala el texto es el de plantas medicinales y especias, mencionan “es una actividad agrícola, que se practica como de traspatio y para autoconsumo, algunas personas, elaboran pomadas y soluciones acuosas con plantas medicinales, que ellas siembran o recolectan en el medio, y que se basan solo en los conocimientos generacionales” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b), referente a la agricultura de traspatio, muy utilizada en la región, es un tipo de cultivo que se siembra en los mismos hogares y se da como una producción de suministros principalmente para el consumo propio y en forma de huerto o corral familiar,⁷ esta tiene no solo utilidades alimenticias, sino culturales desde las identidades colectivas y formas de comprender la naturaleza (López, Damián, Álvarez, Zuluaga, Parra & Paredes, 2013). El uso de plantas medicinales o medicina tradicional es una práctica común en pueblos indígenas, la manera en que se presenta en el texto anterior se puede considerar como parte del patrimonio cultural ya que genera

⁶ Véase la tabla 1 donde se esquematizan los principales tipos de producción primaria por comunidad.

⁷ Véase Gráfico 4, fotografía del huerto doméstico de Doña. Ofelia Hernández Ramírez, tomadas durante la visita a Ejido López Mateos el día 12 de marzo del 2020.

identidad, no sólo por la pertenencia a un espacio territorial específico, donde crecen por un clima y tipo de suelo particular, sino por las formas de elaboración que se relacionan con el patrimonio comunitario heredado por distintas generaciones y propicia un sentimiento de identidad de grupo, acerca de esta temática se puede consultar el libro Catálogo de plantas medicinales y otros usos de la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo (2015), comentan los autores que por medio de la medicina alópata se pueden conocer muchas características culturales de los pueblos, como sus creencias, concepto de salud y enfermedad, además como se utilizan las mismas plantas pero con diferentes funciones de manera interregional, exponen en el texto:

Los datos sobre la flora y fauna de la región y su empleo medicinal nos dan una idea de la riqueza biológica de la zona y del amplio conocimiento sobre el medio y el cuerpo humano que han mantenido por generaciones sus habitantes. Paradójicamente, esa riqueza es producto del aislamiento y abandono que ha sufrido la región. Lo escarpado del terreno y el descuido de los gobernantes llevaron a que el primer acceso terrestre pavimentado a la Sierra Otomí-Tepehua se construyera hasta mediados de la década de los setentas (Gómez, Gómez, Pulido, & Sánchez, 2015, p. 17).

Por lo anterior, se entiende que la medicina tradicional es una parte de la relación de los grupos indígenas con su medio ambiente, pero no en forma de explotación económica sino la naturaleza es parte del patrimonio cultural de las comunidades, conforma la identidad de los individuos y las colectividades, y es una manera de comprender el territorio y el hábitat.

Respecto al sector económico secundario y terciario, el Plan Municipal de Desarrollo Tenango de Doria 2016-2020 (2016b) presenta cuatro sectores: manufactura, comercio, servicios y otras actividades, en dónde se identifica mayor

actividad es en el comercio, con 147 unidades económicas y 255 personal ocupado, el de menor es la manufactura con 20 unidades económicas; estos datos reflejan las mayores actividades económicas, se puede resaltar que la primaria tiene preponderancia en el municipio, la agricultura y ganadería; como actividad terciaria la Presidencia Municipal considera el Turismo, pero señala “En Tenango no existe una industria turística fortificada, ya que no es considerable el número de turistas, sin embargo cuenta con opciones dignas de visitarse” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b, p. 43), los lugares atractivos que propone son monumentos históricos, prehispánicos y cerros; además en el análisis FODA que integra al documento, identifican como debilidades del turismo dos “No hay turismo” y como amenaza del ecoturismo la “Contaminación” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b, p. 47); respecto al turismo, desde el trabajo de campo se puede identificar que en la actualidad (año 2020) el desarrollo turístico se ha fortalecido, aunque no en todo el municipio, a la cabecera de Tenango de Doria arriba gente principalmente los fines de semana, el día domingo de mercado; se ubican distintos hoteles locales que rentan habitaciones únicamente por día, además por la situación de COVID-19 que se ha vivido en este año, en la cabecera los habitantes comentaban continuamente el miedo de llegada de turismo por contagio, y expresaban que llega gente de la Ciudad de México, Tulancingo y Pachuca principalmente, para prevenir esto se canceló el mercado dominical, a partir del día 10 de mayo, que nunca en su historia se había suspendido, comenta una de las organizadoras del mercado.

Salud

A partir de lo comentado por el Catálogo de plantas medicinales y otros usos de la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo (2015) y por los datos de pobreza extrema anteriores, esta región ha sido y continúa en estado de marginación; referente a la salud pública oficial, el municipio cuenta con cuatro unidades de salud, ubicadas en: Tenango de Doria, El Bopo, San Pablo el Grande y Santa María Temaxcapala (Secretaría de Salud, s.f), al respecto en el Plan Municipal de Desarrollo Tenango de Doria 2016-2020 (2016b) se expone

El Ayuntamiento de Tenango no mantiene una cobertura amplia en los servicios de salud, sin embargo, se esfuerza por atender a la mayoría de las demandas de la población; las unidades médicas que registra son cuatro de los SSAH. Sin embargo, persiste la falta de medicamentos y médicos. (...) La mayor cobertura se da a través del seguro popular con el 96.67%” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b);

En este sentido el sistema de salud pública es insuficiente para la demanda, aunque en el Centro de Salud de Tenango de Doria hay una atención a todo el tipo de población, no es necesaria una cartilla de seguridad social, la infraestructura no abarca una cantidad amplia de padecimientos médicos ni tiene un soporte para un gran número de enfermos, es relevante comentar que en el momento actual (año 2020) existen dos epidemias en la región: Hepatitis A y Varicela⁸.

Educación

En el tema educativo, el municipio tiene un rezago educativo de 32.9%, que según la Secretaría de Desarrollo Social en México disminuyó 4.29% del 2010 al 2015 (SEDESOL, 2017); cuenta con dos instituciones de nivel superior en la cabecera

⁸ Datos mencionados por el médico Alejandro Alvarado Rubio del Centro de Salud ubicado Tenango de Doria, el día 13 de marzo del 2020, comentó que es en las comunidades más alejadas de la cabecera municipal es donde se está dando un mayor contagio y para evitarlo es necesario, en parte, hervir el agua que se obtiene de los manantiales locales.

municipal, la Universidad Pedagógica y la Intercultural del Estado de Hidalgo, dos de medio superior, dieciséis escuelas secundarias, cuarenta y seis primarias, pero aún hay un índice de 18.7% de analfabetismo (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b). Acerca de la educación indígena, en el documento *Índice de Equidad Educativa Indígena. Informe de Resultados para México, sus Estados y Municipios, 2010 (2013)*, se enfoca en mostrar la diferencia de acceso, desarrollo de competencias y habilidades entre población indígena y no-indígena en México, a nivel nacional esta brecha equivale a un 23%, Hidalgo se encuentra en el lugar número 17, con un índice de 0.764 y, un grado de marginación alto; el estado con mayor equidad es Guanajuato con el 0.966 y el menor Chihuahua, con 0.613; a nivel municipal Tenango de Doria tiene un ranking con valor de 6, entre 1 que es equivalente a los municipios “más equitativos, con brechas de 0 a 5% a 9, municipios más inequitativos, con brechas mayores a 40%” (Secretaría de Educación Pública, Fundación IDEA & UNDP, 2013, p. 78), por lo tanto, Tenango de Doria se encuentra más cercano a la inequidad entre población indígena y no indígena respecto a su desarrollo educativo, Huehuetla lo posicionan en el mismo nivel y San Bartolo Tutotepec tiene un grado mayor (de siete).

Formas de organización

Además de las formas de organización y gobierno oficial del municipio de Tenango de Doria, donde existen los puestos de presidente Municipal, Síndico Procurador, Regidor, Tesorero Municipal, etc. (Presidencia Municipal Tenango de Doria, 2016^a), las comunidades indígenas mantienen un sistema de organización interno con autoridades propias, de manera piramidal o mediante una jerarquía establecida,

esto se da a través del sistema de cargos o mayordomías, que son principalmente deberes y compromisos cívicos y religiosos que los individuos realizan y otorgan prestigio, generalmente hombres aunque actualmente ya hay mujeres mayordomas, por ejemplo la organización de festividades patronales o carnavales, señala María Ana Portal que esto se ha estudiado ampliamente en la antropología mexicana desde los años 30's y lo define como "Es una institución cívico religiosa altamente jerarquizada, con tendencia a fungir como mecanismo de integración de las comunidades indias en la medida que reúne a los pobladores de una comunidad en torno a la realización de rituales" (Portal, 1996, p. 27). Estas dinámicas internas tienen relación con las instituciones del gobierno federal y estatal, por ejemplo, para el apoyo a Proyectos Culturales para el Rescate, Preservación, Difusión y Fortalecimiento de las Expresiones del Patrimonio Cultural Indígena y Afromexicano (INPI, 2020) se requiere el sello de la Asamblea comunitaria y una gran parte de individuos que acuden de las comunidades indígenas a solicitar informes al Centro Coordinador en Tenango de Doria son los primeros mayordomos, por ello es relevante investigar de qué manera convergen, se compensan y colisionan estas formas de organización en las localidades.

Religión

El sistema de cargos como ya se comentó tiene funciones religiosas del catolicismo generalmente, que rigen a la comunidad; según datos del 2010, aunque en el estado de Hidalgo esta religión continúa predominando con una población creyente de 5 años y más de 2,092,764, también profesan una religión distinta alrededor de 2014,793 personas y no profesa ninguna religión 55 024 habitantes (INEGI, s.f.), la

sierra Otomí-Tepehua y el Valle del Mezquital son las regiones con menos porcentaje de católicos a nivel estatal y “los devotos del protestantismo y evangelismo suman más de 100 mil personas; los pentecostales tienen mayor porcentaje en Tenango de Doria; los evangélicos en Cardonal, Ixmiquilpan y Huehuetla” (INEGI, 2005, p. 146), estos datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía son relevantes ya que en la sierra de Tenango se tiene una gran presencia de protestantes, evangélicos y testigos de Jehová, que, aunque participan en algunas dinámicas sociales dentro de sus comunidades, otras, como las festividades, no las reproducen, esto modifica el patrimonio cultural y crea oposiciones entre grupos de la misma comunidad o región.

Respecto a la diversidad lingüística, las tres lenguas indígenas ya mencionadas: otomí, náhuatl y tepehua, el autor Alonso Guerrero Galván señala que algunos fenómenos sociales como la migración, han modificado las dinámicas sociales y las manifestaciones lingüísticas (Guerrero, 2012). El autor Carlos Heiras distingue tres conglomerados de localidades tepehuas, uno de ellos se encuentra en el estado de Hidalgo los otros dos en municipios de Veracruz, a quienes llama tepehuas orientales; acerca de los primeros señala *“se sitúa en el sector más oriental de la porción hidalguense de la Sierra Madre Oriental, que en Hidalgo, recibe el nombre de Sierra Otomí-Tepehua.(...)A los tepehuas del municipio de Huehuetla Hidalgo, los llamamos tepehuas del sur o meridionales”* (Heiras, 2012, p. 34-35), también el autor delimita otro asentamiento resultado de migración hacia comunidades totonacas poblanas, esto a partir de la revolución mexicana, a ellos los llama tepehuas poblanos; es relevante un dato que aporta el autor respecto a la

relaciones sociales entre este grupo etnolingüístico, ya que aunque reconocen que tienen un vínculo y existen similitudes culturales, la inteligibilidad interdialectal⁹ es del 50 al 70%, esta cifra es fundamental para la creación de políticas públicas, ya que en ocasiones se desconoce la diferencia dialectal entre los distintos grupos aunque hablen la misma lengua.

Una característica esencial que diferencia a los tepehuas del sur de los grupos otomís es el asentamiento cercano al agua, esto considera Carlos Heiras tiene una carga identitaria y simbólica; también el autor aborda el carnaval como un símbolo de identidad ya que comenta el orgullo y admiración hacia los tepehuas de Huehuetla por la fabricación de sus trajes, expone el autor:

Para los huehuetecos lo significativo reside en un episodio particular de este ritual: la Danza del Fuego. Patrimonio exclusivo de los huehuetecos, el carnaval de los tepehuas hidalguenses se caracteriza (y es caracterizado por sus autores) por esta Danza del Fuego, en la que los Viejos (los danzantes de Carnaval) caminan sobre brasas y hasta sobre gasolina en llamas (Heiras, 2012, p. 38).

Respecto a lo anterior el carnaval de Huehuetla es un evento relevante para toda la región otomí-tepehua, dura ocho días divididos en dos semanas, y es en la octava o miércoles de ceniza cuando se realiza la Danza del Fuego,¹⁰ este es un ritual que representa la lucha entre el bien y el mal, ocurre después de las 22 horas y dura alrededor de dos horas y media, aunque ese día los pobladores se atavían con trajes tradicionales y de otro tipo, como máscaras de diablos y luchadores industriales, los atuendos con tradición son los de comanche, que representan el

⁹ Este concepto se utiliza para referirse a las variantes dialectales, que en algunos casos la diferencia es alta, por lo que se dificulta la comunicación entre hablantes, aunque sea de la misma lengua, esto se puede dar por los regionalismos.

¹⁰ Véanse gráfico 5 y 6, fotografías de la danza del fuego y danzantes.

bien, están elaborados con fichas unidas, llevan medias negras y rojas, botas cafés, máscaras de tela con forma de viejitos y penachos, estos trajes, comentan los portadores son pesados, ya que cargan una coraza de metal todo el día, ellos pelean contra el mal, que son hombres engrasados de todo el cuerpo, y estos manchan los trajes de los participantes mientras recorren el pueblo, durante todo el día cuando se encuentran a veces se pelean, caen al suelo y dan tres vueltas, el que quede arriba es el ganador. A esta celebración acude gente no solo de toda la región otomí-tepehua, sino de fuera, como Pachuca y Ciudad de México, los visitantes que arriban en transporte público Tepehua, para salir deben esperar hasta las 4am, horarios de la primera colectiva, y después cada hora.

Antes de comenzar el ritual los participantes se preparan en el auditorio, que está cerca de la plaza central, ellos y ellas se cubren sus piernas con huevo para evitar las quemaduras, los colores de sus trajes representan el nivel en el que se encuentran por práctica y antigüedad, los que visten de negro son los maestros, únicamente hay dos, uno que lleva más de treinta años y su sucesor que lleva veinte, los que visten de rojo son los que han participado menos tiempo, en la actualidad las mujeres ya se han integrado a este ritual, hay algunas que con trece años ya participan¹¹.

¹¹ Datos obtenidos a partir de la asistencia a la octava el día 4 de marzo de 2020, y mediante la información del promotor cultural tepehua Lic. Manuel Ríos Cerecedo y del Segundo maestro de los danzantes.

Para el día se colocan dos escenarios en el pueblo, uno grande en la plaza central, donde se realiza la danza del fuego y otro pequeño, en ambos hay música hasta la madrugada, antes de que inicie los carnavaleros danzan en las calles, los pobladores sacan sillas, mesas y puestos de comida y bebidas, posterior a la danza del fuego se realiza un baile que dura toda la noche y madrugada, la gente se dirige a los dos escenarios donde se baila huapango, este año 2020 la presidencia municipal organizó la presentación de banda machos que tocaron después del ritual; es relevante comentar que múltiple gente no acude porque lo consideran un evento pagano, mencionan que se realiza en adoración al diablo.

El carnaval también se ejecuta en el municipio de San Bartolo Tutotepec, tanto en la cabecera como en las comunidades, dura dos semanas y son generalmente las ultimas de febrero o a inicios de marzo, le toca a un mayordomo cada noche y varía la duración de la festividad según cada comunidad, comenta el promotor cultural otomí Lic. Rogelio Fidel López Guzmán originario del municipio, que “los mayordomos ponen la comida, el baile y se encargan de atender a las personas” (18 de febrero 2020), terminando el carnaval inicia la feria del pueblo.

En Tenango de Doria se realiza principalmente en la cabecera municipal, donde se organizan las colonias para su elaboración y diario le toca a una o dos diferentes, elaboran la comida y salen a las calles a bailar alrededor de las 15 horas y recorren todo el pueblo, se quedan frente a las casas que paguen una canción y el precio es aproximadamente de \$20, cada que pasan los carnavaleros la gente sale a recibirlos, en ocasiones se aglomeran para verlos, y seguirlos por las calles,

ellos van gritando todo el trayecto, desde que empiezan en su colonia hasta que finalizan en la plaza frente al palacio municipal, aunque la mayoría son hombres también hay mujeres y niños participando, el traje tradicional es el de huehues, elaborados con tiras de tela de costal, actualmente se utilizan otros materiales como la rafia, estos los cosen ellos mismo o los mandan a hacer, generalmente a San Bartolo Tutotepec, también usan máscaras de viejito de madera y sombreros, actualmente compran máscaras y trajes industriales de distintos personajes populares, como de calaveras, diablos y luchadores, además se visten de viejitos y algunos hombres utilizan ropa femenina, las familias y pertenecientes a la colonia que no se atavían caminan detrás acompañándolos durante el trayecto.

En el año 2020 inició el 25 de febrero, se instaló en la plaza central un escenario, con luz y sonido que duró hasta el día final 1 de marzo 2020, donde se invitaron bandas y tríos, también se colocaron gradas alrededor de la plaza, a donde la gente llegaba desde el día a esperar la entrada de los carnavaleros que es alrededor de las 20 hrs, en la noche se colocaba puestos de comida, bebida y venta de disfraces industriales. También se realiza un concurso de disfraces, al que acuden principalmente como viejitos, no con el atavío de costal.

Gráfico 7. Huehues con trajes de costal



Foto: Karla Krausse, Tenango de Doria, 18 de mayo del 2020, el de la izquierda es el traje tradicional, con sombrero y máscara de madera, habitantes de la colonia 5 de mayo.

Gráfico 8. Organizador de la colonia 5 de mayo



Foto: Karla Krausse, Tenango de Doria, 18 de mayo del 2020,

Gráfico 9. Primer día de carnaval en Tenango de Doria



Foto: Karla Krausse, Tenango de Doria, 25 de febrero del 2020, en la plaza central frente al Palacio Municipal, se observa el escenario y las gradas para el público.

Migración

Por último, según datos del 2010 el municipio de Tenango de Doria tiene un alto índice migratorio a Estados Unidos, a nivel nacional ocupa el lugar 422 y estatal el 19, a comparación de San Bartolo Tutotepec y Huehuetla que tienen un grado bajo, el primero es el número 54 a nivel estatal y el segundo 64 (CONAPO, 2014), aunque también en el municipio se realiza migración interna dentro de la república, principalmente a la zona centro, “los principales destinos de los migrantes hidalgüenses en la Unión Americana, Arkansas, Arizona, California, Carolina del Norte, Carolina del Sur, Georgia, Illinois, Indiana, Nevada, New York, Texas” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, 2016b); Elena Vásquez y de los Santos enfatiza la migración hacia Estados Unidos en las comunidades de San Nicolás y San Pablo el Grande, y las transformaciones que esto ha generado, como en las viviendas, se han transformado los materiales y las formas de construcción, realizadas a partir de las remesas; ella comenta dos tipos de migración: fija y temporal (Vásquez, 2008), esto es fundamental ya que se crean flujos constantes con comunidades externas, donde se reproducen expresiones culturales y de la vida cotidiana, que transforma tanto a la comunidad local como que se reproducen de manera transnacional.

En conclusión, como se expuso a lo largo del capítulo, el Municipio de Tenango de Doria en particular y la región Otomí-Tepehua en general tienen múltiples particularidades culturales, que son fundamentales como parte de su patrimonio cultural, ya que se han reproducido de manera generacional, por lo tanto la región, como lo comentan en la introducción al libro Catálogo de plantas

medicinales y otros usos de la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo (2015) y a partir de otras etnografías de antropólogos radicados en la zona como James Down y Raúl Guerrero Guerrero esta área es rica en tradiciones, fiestas y expresiones culturales, pero mediante la revisión de datos cuantitativos de marginación y rezago social muestran que la sierra oriental tiene problemáticas múltiples que es urgente su atención, por ello es necesario que tanto la cultura como la mejora de estos índices, no sean vistos como realidades separadas, sino como parte fundamental del tratamiento de las necesidades de esta región.

III. EL PATRIMONIO CULTURAL. POLÍTICAS PÚBLICAS A NIVEL NACIONAL, ESTATAL Y MUNICIPAL

En este capítulo se abordarán dos temáticas relacionadas, primero las leyes e instrumentos de las instituciones gubernamentales a nivel nacional, estatal y municipal en materia cultural y de derechos, y la manera en que integran el patrimonio cultural indígena en su agenda institucional. En segundo lugar, se presenta un panorama de la situación actual del plagio de diseños indígenas por marcas nacionales e internacionales, en particular de los tenangos, desde la difusión en medios de comunicación, así como el marco legal vigente en el 2020.

3.1 Patrimonio cultural indígena: una mirada desde las políticas públicas

Referente al patrimonio cultural de los pueblos indígenas de México existen distintas instituciones y leyes que tienen por objetivo su protección, defensa y difusión, entre otras acciones; por lo tanto los gobiernos han actuado de diversas maneras ante esta problemática, estos deben crear acciones coordinadas ante su pérdida, ya que no solo equivale a una merma de la historia, sino de lo que actualmente constituye a los individuos como parte de una nación, región y comunidad; además es esencial para la cohesión social, por lo que es parte de la identidad de las colectividades. Manuel Tamayo Sáez define las políticas públicas como “el conjunto de objetivos, decisiones y acciones que lleva a cabo un gobierno para solucionar los problemas que en un momento determinado los ciudadanos y el propio gobierno consideran prioritarios” (Tamayo, 1997, p. 2), por ello es que el patrimonio cultural tanto material como inmaterial debe de encontrarse en la agenda de los gobiernos, ya que es una parte primordial de la cultura de las sociedades en su contemporaneidad. Para

conocer de qué manera se entiende y propone como objetivo de atención el patrimonio cultural de los pueblos indígenas se presentan el Proyecto de Nación 2018- 2024, los Planes de Desarrollo a nivel nacional, estatal y municipal, la Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) y su Programa de derechos, además del Catálogo de Puestos 2016-2020 de la Presidencia Municipal de Tenango de Doria.

Proyecto de Nación 2018-2024

Para el sexenio del presidente Andrés Manuel López Obrador se presentó un documento que plantea los principales ejes temáticos y acciones que se tratarán y realizarán durante este periodo, lo cultural es relevante en dos de sus Ejes Principales: Turismo en la Comisión de Economía y Desarrollo; y Cultura comunitaria en la Comisión de Educación, Valores, Cultura y Ciencia, pero en ninguno de estos lineamientos se trata el tema del patrimonio cultural ni pueblos indígenas.

Posteriormente el texto plantea algunos lineamientos generales donde resalta la “Equidad de género”, que en las demás leyes y proyectos de este sexenio tendrá un papel relevante y los pueblos indígenas se incorporan dentro del “Desarrollo sostenible y buen vivir” como:

En este país el concepto de desarrollo sostenible pasa obligadamente por el respeto a los pueblos indígenas y por el pleno reconocimiento de sus usos y costumbres, su anatomía, sus territorios y los recursos naturales en ellos ubicados. Los modos de organización social de los pueblos originarios poseen una fundamentación ética, una eficiencia y una solidez que no pueden ser vistos como un problema ni como un “rezago”, sino como un ejemplo para los mestizos y ladinos que padecen la crisis civilizatoria y existencial contemporánea. El “nunca más un México sin

nosotros” enarbolado por las comunidades indígenas es más que una reivindicación justa: es, también, una propuesta generosa al resto de la sociedad, urgida de modelos armónicos y equilibrados de desarrollo social y colectivo, como la vida buena que ha sido puesta en práctica por muchos pueblos originarios del campo y las ciudades mexicanas (Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena, 2018, p. 10).

En este apartado se hace énfasis en la importancia de la satisfacción de las necesidades con ética hacia el medio ambiente para lograr una sostenibilidad; exceptuando la clara romanización de los pueblos indígenas y su relación con la naturaleza en el párrafo anterior, las leyes y lineamientos de este gobierno pondrán énfasis en los pueblos indígenas y el medio ambiente, esto es fundamental ya que una gran parte se dedica al campesinado y radica en zonas rurales, por lo que su patrimonio cultural está en relación con el hábitat natural.

Posteriormente en el Eje Ambiental, específicamente en “Diversidad cultural y Medio Ambiente” se pone énfasis en lo multicultural y en la presencia de los pueblos indígenas dentro del marco legal mexicano, por lo que son sujetos de derechos, pero señalan que, aunque hay un reconocimiento de sus usos y costumbres “queda pendiente el reconocimiento pleno de los derechos indígenas en la Constitución Federal. (...) Estas comunidades deberán tener capacidad de apropiación y gestión de la totalidad de su hábitat” (Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena, 2018, p. 327), este apartado es fundamental ya que postula sobre los pueblos indígenas la guía de un movimiento nacional campesino y su incorporación a la forma de comprender el territorio y el medio ambiente; algo parecido maneja este texto respecto a la minería señalando la falta de consulta a los afectados por concesiones para la explotación minera y donde los pueblos

indígenas entran en este grupo, por lo que señalan que se está impulsando una reforma a la Ley Minera donde su inclusión es fundamental.

También los pueblos indígenas se incorporan en el apartado “Sector Rural Campesino/Indígena” aquí se enfatiza que en los últimos 35 años se le ha considerado poco productiva, por lo tanto, no se ha tomado en consideración, desde esta perspectiva resalta la importancia de la “agrobiodiversidad nativa” que se entiende como el uso de plantas medicinales y alimenticias, de manera sustentable; algunas de las líneas estratégicas que plantean para esta problemática en materia cultural y productiva es:

(...) propiciar el desarrollo de capacidades locales y la innovación tecnológica en las unidades productivas; la generación de mayor arraigo de la población en la comunidad; fortalecimiento del mercado local y regional; y propiciar la organización productiva, incorporando principalmente a mujeres y jóvenes (Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena, 2018, p. 338).

Para la temática de este proyecto estos cuatro objetivos son fundamentales, el primero referente a las tecnologías, es relevante no solo para la cooperativa Arcoiris, por su inmersión en la venta online de sus bordados, lo es también para toda la región otomí-tepehua, incluyendo las instituciones gubernamentales como el INPI, donde una de sus principales problemáticas operativas es el internet y los sistemas de cómputo, que son anacrónicos en toda la región; el segundo también responde a las necesidades locales, principalmente por el incremento de la migración tanto internacional como local; acerca de los mercados, esto es esencial en la región, aquí es muy relevante el día domingo en la cabecera municipal de Tenango de Doria, llegan vendedores y consumidores de todas las comunidades de

la otomí-tepehua y de todo el estado en general, pero pocos vendedores tienen acceso a comercializar sus productos, el Tenango por ejemplo, solo una muy pequeña parte de bordadoras puede vender aquí, ya que existe una organización que limita a las artesanas y artesanos a acceder a este espacio de comercio, en este sentido es relevante enfatizar que hace falta fortalecer los mercados de los demás municipios de la otomí-tepehua, ya que los comerciantes de San Bartolo Tutotepec y Huehuetla se trasladan a Tenango de Doria y difícilmente encuentran espacio para comercializar sus productos; por último las mujeres y jóvenes tienen un papel central en este gobierno, esto es fundamental ya que las mujeres aunque son quienes elaboran la mayor parte de bordados en la región, en muchas ocasiones ellas no los comercializan, por lo que las organizaciones de mujeres propician que entren en estas dinámicas para que puedan vender a un precio justo los productos que crean con este objetivo¹². Ante estas líneas estratégicas que plantea el texto proponen distintas líneas de acción para el gobierno, las más relacionadas a la población indígena son:

Promover la participación equitativa de mujeres y hombres en las distintas áreas de la empresa social y eslabones de las cadenas productivas de valor. Promover la participación de prácticas tradicionales sustentables, así como de innovación tecnológica dentro de las actividades de dichas empresas sociales. Generar catálogos de los productos, mercados y oportunidades de financiamiento. Promover la elaboración de estudios y diagnósticos de costo-beneficio y viabilidad financiera de estas prácticas (Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena, 2018, p. 339).

Las estrategias anteriores que se plantean para el gobierno federal son adecuadas, pero es urgente la conexión con las instituciones gubernamentales y municipales para realizar diagnósticos no sólo de viabilidad financiera, sino de todas

¹² Datos derivados del trabajo de campo realizado en la región de enero a marzo de 2020.

las problemáticas que ellos plantean con anterioridad e identificar específicas de las localidades, para promover acciones enfocadas a los grupos específicos con características propias.

Este abordaje del Plan de Nación 2018-2024, permite concluir que los pueblos indígenas y el desarrollo sustentable por medio del campesinado se ven de manera complementaria e interconectada, se considera en el Plan del Sector Agrícola y Rural de México específicamente en los “Elementos del eje de acción Humano-socio-cultural” enfatizan como objetivo “Desarrollar las economías de las etnias, pueblos indígenas y poblaciones vulnerables que habitan los territorios rurales” (Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena, 2018, p. 355), en este sentido se hace énfasis en la productividad de los grupos “rurales/indígenas” y sus economías, como en el caso del Programa de Rescate al Sector Cafetalero donde se enfatiza que la “mayoría de los productores de café son minifundistas indígenas de más de 20 etnias” (Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena, 2018, p. 392), esto para este trabajo en específico es relevante por la importancia de la actividad cafetalera en Tenango de Doria, la parte cercana a Huehuetla, rumbo a Ocotlán, una gran parte de las familias se dedican a su producción y comercialización.

Por último, en el apartado “Toda la política debe ser social” se utiliza el término sociedad armónica donde se llegará cuando “la población indígena de México, tendrá en el futuro el espacio digno y las condiciones necesarias para desarrollarse y contribuir a su bienestar y al de todos los mexicanos con su legado

de sabiduría y amor por nuestra tierra” (Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena, 2018, p. 429), en ese sentido en este texto aunque no se considera la cultura como parte esencial de las mismas comunidades indígenas, más allá de su relación con el campesinado y sus formas de trabajo agrícola, si se incorpora a partir de las formas tradicionales de comprender el medio ambiente y la vida en general, mediante la sostenibilidad.

Plan Nacional de Desarrollo: Comparativa entre los sexenios 2013-2018 y 2019-2024

El Plan Nacional de Desarrollo del sexenio del Presidente Andrés Manuel López Obrador se compone de tres ejes principales: Política y Gobierno, Política Social y Economía, aquí el patrimonio cultural de los pueblos indígenas como tal no está considerado; pero el patrimonio cultural se aborda a partir de dos objetivos, primero en el Programa Nacional de Reconstrucción, diseñado para atender los daños por los sismos del 2017 y 2018, a la población y monumentos históricos o “patrimonio cultural de la Nación” como se define en el texto y segundo como parte de las carreras de las Universidades para el Bienestar Benito Juárez García, estas son: Patrimonio Histórico e Industria de Viajes y Patrimonio Histórico y Biocultural; desde esta perspectiva el patrimonio inmaterial no se considera como una cuestión fundamental para el desarrollo en este sexenio, o en este documento.

Referente a los pueblos indígenas el documento inicia comentando la importancia del cumplimiento de las normas legales, al respecto se enfatiza:

(...) el gobierno federal reconocerá y respetará las atribuciones y facultades que el marco legal del país otorga a las comunidades indígenas y a sus instancias de decisión, y se someterá a los fallos de los organismos e instrumentos internacionales de los que México es miembro y signatario, como la Organización de las Naciones Unidas, la Corte Penal Internacional y la Organización Mundial de Comercio (Poder Ejecutivo Federal, 2019, p. 17).

Esto es fundamental ya que se entiende como parte del desarrollo la legalidad y el respeto a la diversidad a través de las normas; en este sentido en el apartado de Libertad e Igualdad, que es parte de las Estrategias específicas, al igual que la migración, se propone eliminar la discriminación y abogar por la equidad de género, etnia y edad (Poder Ejecutivo Federal, 2019, p. 33).

A partir de lo anterior, en este documento los pueblos indígenas se contemplan como parte del respeto a la diversidad del país y la práctica efectiva de las normas para su protección, además mediante la Secretaría de Cultura se propone la:

(...) difusión, el enriquecimiento y la consolidación de la vasta diversidad cultural que posee el país y trabajará en estrecho contacto con las poblaciones para conocer de primera mano sus necesidades y aspiraciones en materia cultural. Los recintos tradicionalmente consagrados a la difusión del arte no deben centralizar y menos monopolizar la actividad cultural. Esta debe poblar los barrios y las comunidades y hacerse presente allí en donde es más necesaria, que son los entornos sociales más afectados por la pobreza, la desintegración social y familiar, las adicciones y la violencia delictiva (Poder Ejecutivo Federal, 2019, p. 46).

Por lo tanto, los pueblos indígenas deben estar en constante contacto con la Secretaría de Cultura para realizar acciones conjuntas y coordinadas en favor de su patrimonio cultural, para promover el arte, comprendido no sólo como las Bellas

artes, sino las creaciones populares que son parte de la cohesión social, comunal y familiar.

Esto es similar al Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 donde la cultura se encuentra dentro del objetivo educativo, pero aquí se asimila y conjunta con el deporte, señalan “México tiene una infraestructura y patrimonio culturales excepcionalmente amplios, que lo ubican como líder de América Latina” (Poder Ejecutivo Federal, 2013, p. 63), posteriormente describe las áreas de oferta cultural según la Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), como zonas arqueológicas, teatros, bibliotecas, etc., entendiendo el arte solo como las Bellas Artes, a diferencia del Plan de Desarrollo del siguiente sexenio. Además plantea necesaria la implementación de Programas culturales y mejorar la infraestructura, para un mejor acceso a la cultura; respecto a este tema en el objetivo “México con educación de calidad” proponen la protección del patrimonio cultural nacional, en el que se incluye “Reconocer, valorar, promover y difundir las culturas indígenas vivas en todas sus expresiones y como parte esencial de la identidad y la cultura nacionales” (Poder Ejecutivo Federal, 2013, p. 126), lo anterior es referente en materia de educación, cultura y pueblos indígenas del gobierno del ex presidente Enrique Peña Nieto, aunque también enfatizaron en su apartado “México Incluyente” la importancia de un marco jurídico nacional que proteja y reconozca el patrimonio de los pueblos indígenas como un derecho, además de impulsar el desarrollo económico y social (Poder Ejecutivo Federal, 2013, pp. 115-116).

Otra característica de este Plan de desarrollo, que no contiene el del sexenio 2018-2024, es que consideran el desarrollo cultural mediante tres estrategias y líneas de acción, relevantes para este proyecto: impulsar la producción artesanal y sus organizaciones en pequeñas y medianas empresas; el fomento al turismo mediante el patrimonio cultural, pero sin relegar su protección y conservación, para la generación de empleos y el desarrollo sustentable; y el acceso a la cultura mediante las nuevas tecnologías (Poder Ejecutivo Federal, 2013, pp. 126-143), lo anterior aunque se mencionó en el Proyecto de Nación 2018-2024, no es parte del Plan Nacional de Desarrollo del mismo sexenio; otra diferencia es que aunque en 2013-2018 se hace mención del patrimonio natural, nunca se relaciona con los pueblos indígenas.

Programa Nacional de los Pueblos Indígenas 2018-2024

Para el análisis de este instrumento se abordaron sus objetivos y en específico el referente al patrimonio cultural, pero primero es necesario resaltar la creación del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) sustituyendo a la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), y se enfatiza que con este cambio las comunidades indígenas y afroamericanas serán sujetos de derecho, por lo tanto para la creación de políticas públicas se debe de trabajar en conjunto con las comunidades. El documento inicia exaltando la riqueza natural y cultural de los pueblos indígenas, por lo que señala “Los Pueblos Indígenas se caracterizan por la relación especial con sus tierras, territorios y recursos naturales, donde han desarrollado culturas, lenguas, artes, medicinas y cosmogonías y formas propias de organización política, económica y social” (INPI, 2018b, p. 7), utiliza el

término valores culturales, donde integra: los sistemas de justicia, instituciones, y formas de organización, como las Asambleas comunitarias y actividades económicas, principalmente agrarias, por lo que enfatiza una relación estrecha con la naturaleza; pero a la vez señala que la gran mayoría de esta población vive en condiciones de pobreza y marginación, por lo tanto propone una política a largo plazo, que se menciona no se ha realizado con anterioridad.

En el objetivo principal que se plantea se considera necesario el fortalecimiento de su cultura e identidad y en el objetivo específico número seis, referente al patrimonio cultural considera necesario:

Adoptar las medidas para preservar, difundir, investigar, documentar, fortalecer y revitalizar las culturas, lenguas, valores, saberes, tecnologías, y demás expresiones que conforman el patrimonio cultural tangible e intangible y biocultural de los Pueblos Indígenas y Afromexicano para su reconstitución integral y la consolidación de sus instituciones culturales, artísticas y deportivas. En particular, se fortalecerán los procesos de educación indígena intercultural en todos sus tipos y niveles, así como el ejercicio de la medicina tradicional (INPI, 2018b, p. 25).

Este objetivo es fundamental ya que concentra los distintos tipos de patrimonio cultural, además lo relaciona con la educación y el medio ambiente, que en los demás textos de este gobierno ya se han articulado. Otros objetivos que se específicos son: servicios de comunicación; reconocimiento e implementación de los derechos fundamentales; la erradicación de todos los tipos de discriminación y respeto hacia las mujeres, niños, jóvenes, migrantes, etc.; su participación y consulta como parte de sus derechos (INPI, 2018b, pp. 23-27).

Respecto al objetivo anterior referente al patrimonio cultural de los pueblos indígenas y afromexicanos, también se exponen seis estrategias fundamentales y dieciséis líneas de acción, los temas que se resaltan son: la cultura y sus manifestaciones, el patrimonio biocultural, las tecnologías, la propiedad intelectual y los saberes tradicionales; las lenguas indígenas; la educación intercultural y comunitaria; la investigación de la vida socio cultural; la conservación, documentación y difusión del patrimonio cultural; y la comunicación intercultural de las regiones indígenas, para lo anterior las líneas de acción van encaminadas a los derechos culturales, a promover de manera obligatoria el empleo y la difusión de las lenguas indígenas en las instituciones, a la educación intercultural en todo el sistema educativo, la publicación de estudios sobre su historia y vida contemporánea mediante convenios con instituciones académicas, se construirá un Sistema Nacional de Información y Estadística sobre los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas; a la salvaguarda, documentación y difusión del acervo del INPI y el fortalecimiento de la radio indígena y comunitaria (INPI, 2018b, pp. 43-46).

Lo anterior es fundamental ya que sintetiza acciones urgentes para un desarrollo cultural pleno de los pueblos indígenas y afromexicanos, pero también fundamenta la importancia de políticas públicas en esta materia, que en ocasiones se encuentran relegadas por no tener un motivo económico o de productividad y la cultura no se considera como parte del desarrollo de las sociedades; en este sentido los siguientes lineamientos que se analizarán son del INPI y a nivel regional, que es

donde se deben observar estas líneas de acción desplegadas y dirigidas a grupos específicos.

Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI)

Antes de comentar lo referente al patrimonio cultural es necesario señalar que el instituto creado con el gobierno del Presidente Andrés Manuel López Obrador en su artículo primero se mantiene con las mismas características institucionales que la CDI, se constituye como “un organismo descentralizado de la Administración Pública Federal, no sectorizado, con personalidad jurídica, patrimonio propio y autonomía operativa, técnica, presupuestal y administrativa, con sede en la Ciudad de México” (INPI, 2018a, p. 1), por lo tanto las diferencias no serán de carácter organizacional; uno de los cambios más significativas con la creación del INPI es que se incluyen como sujeto de derechos y se integran a esta ley el instituto los pueblos afromexicanos, no considerados en la ley de la CDI (CDI, 2017).

Parte del objetivo del instituto es garantizar el ejercicio de los derechos y el fortalecimiento de las culturales e identidades de los pueblos indígenas y afromexicanos, para ello el artículo cuarto trata las funciones del INPI, donde se plantean cuatro referentes al patrimonio cultural: el diecinueve se refiere a conservar y difundir los acervos de patrimonio cultural e intelectual en coordinación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y otras instituciones; en el artículo treinta y ocho se declara:

Promover y adoptar las medidas, en conjunto con los pueblos indígenas y afromexicanos, para la preservación, protección, revitalización y transmisión a las futuras generaciones de su patrimonio cultural, material e inmaterial; sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales

tradicionales, así como, todos los elementos que constituyan la cultura e identidad de dichos pueblos (INPI, 2018a, p. 5).

En este sentido, el INPI incluye al patrimonio cultural material e inmaterial como conceptos relevantes en sus objetivos, esto no está presente en la Ley del CDI; además en la función siguiente incluyen la “propiedad intelectual, colectiva e individual” (INPI, 2018a, p. 5), relacionada al concepto de patrimonio cultural anterior, en este sentido reconocen que son necesarias medidas para atender las problemáticas tanto del plagio de los diseños indígenas como para atender las problemáticas correspondientes al patrimonio cultural en general.

La siguiente manera de abordar el patrimonio cultural, aunque no precisamente con ese concepto es por medio de la educación indígena, la atribución cuarenta y uno enfatiza la importancia de fortalecer las “culturas, historias, identidades, instituciones, y formas de organización de dichos pueblos” (INPI, 2018a, p. 6), por lo tanto, las instituciones educativas también deben de integrar los conceptos de patrimonio cultural y es necesario analizar de qué manera se ha realizado y se lleva a cabo. Por último, la enumeración cuarenta y seis del instituto es informar de manera anual sobre las acciones, impacto y avances del Instituto en materia de derechos y desarrollo de los pueblos indicados.

Otras de las necesidades y acciones que se plantean en esta ley que es necesario distinguir, ya que están en relación con la cultura son: la violencia hacia las mujeres y su discriminación, la protecciones a las niñas, niños y jóvenes, el respeto a los migrantes, el reconocimiento y garantía de los derechos al pueblo

afromexicano, la incorporación de las lenguas indígenas en el marco jurídico, la representación política, la defensa de sus territorios y recursos naturales, la mediación de conflictos; la aplicación de políticas públicas, además de la consulta y participación indígena; la promoción de investigaciones y estudios sobre estos pueblos, el fortalecimiento de la medicina tradicional y formas de organización comunitaria (INPI, 2018a, pp. 1-6) .

Lineamientos del Programa de Derechos Indígenas (INPI)

Antes de abordar los tipos de apoyo y en específico los de patrimonio cultural¹³ y comunicación intercultural, es imperioso identificar los elementos generales de este programa, para en un momento posterior conocer las particularidades de los proyectos.

Como introducción el documento enfatiza la situación actual de marginación y exclusión de los pueblos indígenas y afromexicanos, por lo que:

(...) estima prioritario impulsar programas y acciones que contribuyan a fortalecer las expresiones culturales, la vida comunitaria o comunalidad y la revaloración de la identidad de pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas y, que en general, promuevan su inclusión social, la no discriminación y la igualdad de oportunidades (INPI, 2020, p. 2).

¹³ Como parte de los Lineamientos del Programa de Derechos Indígenas integran un glosario de términos, por ello aquí citaremos tres conceptos esenciales para contextualizar a que se refieren en el texto, por *cultura* entienden un “Conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización social, y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada, y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes” (INPI, 2020, p. 4); otro concepto relevante es *patrimonio cultural* para el que citan a Machuca Ramírez y Jesús Antonio, ponentes en un congreso de la CDI en el 2018, lo identifican como el “conjunto de bienes materiales e inmateriales (productos, valores, representaciones, estilos de vida, normas, pautas de conducta, destrezas adquiridas y expresiones simbólicas) de un pueblo o colectividad, que se transmite de generación en generación y confiere un sentido de pertenencia e identidad”; por último *personas promotoras culturales*, que es fundamental para comprender las reglas de operación de los programas culturales, se refiere a “Personas indígenas y afromexicanas que, en coordinación con su comunidad o región, promueven y fortalecen el patrimonio cultural de los pueblos indígenas y afromexicanos” (INPI, 2020, p. 4) .

Para lo anterior el programa presenta cinco tipos de apoyo para que los pueblos mencionados puedan ejercer libremente sus derechos, señalan que para ello es necesario “superar la visión asistencialista” entendida como la falta de condiciones internas de las comunidades para solucionar sus problemas sino una intervención externa constante que en lugar de beneficiar a las poblaciones las convierte en dependientes y se reproducen sus problemáticas de manera sistemática.

Los tipos de apoyo que se pueden alcanzar por proyecto son diversos, estos reflejan las principales necesidades que se identifican en el INPI en materia de derechos de los pueblos indígenas y afroamericanos, de manera general y resumida son: implementación y ejercicio de derechos, capacitación, acompañamiento y asesoría, promoción de intérpretes-traductores y asesoría en materia de registro civil; acceso a la jurisdicción del Estado, excarcelación y promotores abogados comunitarios; proyectos de cultura y comunicación intercultural, patrimonio cultural y promotoras culturales indígenas para el fortalecimiento de sus culturas; apoyo a las mujeres indígenas en materia de derechos, Casas de la Mujer Indígena y Afroamericana, mujeres, adolescentes y niñas en situación de desplazamiento forzado, Promotoras de los derechos de las mujeres; y acceso a la atención médica de Tercer Nivel (INPI, 2020, pp. 7-11).

El tercer tipo de apoyo Proyectos Culturales para el Rescate, Preservación, Difusión y Fortalecimiento de las Expresiones del Patrimonio Cultural Indígena y

Afromexicano, tiene un monto que alcanza los \$150,000.00, los beneficiarios son un grupo representante de las comunidades respaldados por la Asamblea comunitaria, para solicitarlo deben acudir a oficina de representación del INPI o al Centro Coordinador más cercano, para ello deben elaborar los formatos correspondientes, copias de la Clave Única de Registro de Población (CURP) de los beneficiarios directos y copia de identificación oficial de los representantes; también deberán integrar un Acta de Asamblea firmada por todos los integrantes y sellada por la autoridad, además de otros documentos específicos para bandas de viento; los campos culturales principales que se valorarán y a los que los proyectos deben de ajustarse son:

Tradición oral y revitalización lingüística, museos comunitarios indígenas y afromexicano, lugares sagrados, medicina tradicional, rescate e innovación de técnicas artesanales, música indígena y afromexicana, tradición ceremonial, danza indígena y afromexicana, cocina tradicional indígena y afromexicana, juegos tradicionales, y otras de interés cultural y comunitario (INPI, 2020, p. 70).

Además de dar preferencia a estas tipologías también señalan características prioritarias dentro de estos ámbitos, como que se “privilegiará el apoyo a proyectos orientados a la Tradición oral y revitalización lingüística, la Cocina tradicional indígena y afromexicana, Medicina tradicional, Juegos tradicionales, Lugares sagrados y Rescate e innovación de técnicas artesanales” (INPI, 2020, p. 71), además a proyectos donde la presidenta sea mujeres y las beneficiarias directas preferiblemente, la lengua y cultura se considere en riesgo, solo se apoyará un proyecto por localidad y no se beneficiará a comunidades apoyadas el año anterior (con excepciones), pero las localidades que nunca hayan sido beneficiarias se apoyarán hasta con dos proyectos en el mismo año, no pueden tener fines de lucro

y las bandas de viento de nueva creación no serán beneficiadas, tampoco pueden participar personas que colaboren con el INPI.

Es relevante enfatizar que los formatos e inscripción pueden entregarse durante todo el año en días hábiles, aunque la difusión se realizará en periodos establecidas por las oficinas regionales, pero después de la entrega de documentos y de los cinco días hábiles para realizar las correcciones sugeridas por las oficinas correspondientes del INPI, la dictaminación se realizará en un plazo no mayor a treinta días hábiles.

Referente a los Proyectos de Comunicación Intercultural para la Promoción y Difusión de las Expresiones del Patrimonio Cultural Indígena y Afromexicano, también pertenecientes al área de cultura, se beneficiarán hasta con \$100,000.00 y las reglas de operación son similares a las del proyecto anterior, pero aquí además se deben “Incluir demos o pruebas que demuestren el conocimiento y la capacidad técnica para la realización del proyecto, según el concepto de apoyo (en el caso de audio en formato CD y en el caso video en formato DVD)” (INPI, 2020, p. 106), algunos de los criterios que plantean para la valoración son que elaboren : audio, video, editorial (publicaciones impresas) o capacitación en técnicas comunicativas, además deben ajustarse a cuatro temáticas: patrimonio cultural (material o inmaterial), territorio e identidad en comunidades indígenas y afromexicanas o migrantes, derechos y cuestiones socioculturales actuales (INPI, 2020, p. 106).

De acuerdo con lo anterior la cultura se considera como parte de los derechos fundamentales de los pueblos indígenas y afroamericanos, y además de integrarse a las legislaciones también incorporan los apoyos mediante proyectos, esto es fundamental ya que el patrimonio cultural adquiere un sentido no exclusivamente teórico o de las ciencias sociales sino se traslada a las normatividades y es incorporado a las formas de concebir la vida y los derechos de las instituciones, los administrativos y las mismas comunidades indígenas.

Plan Estatal de Desarrollo Hidalgo 2016-2022

Después de presentar los marcos legales e institucionales más representativos de los pueblos indígenas y en específico de su patrimonio cultural, en este sentido es fundamental conocer de manera general los conceptos y objetivos a nivel estatal y regional, para ello el primer texto será el Plan Estatal de Desarrollo Hidalgo 2016-2022. Visión Prospectiva 2030, donde plantean políticas transversales fundamentales: perspectiva de género; protección de niñas, niños y adolescentes; e importancia de la ciencia, tecnología e innovación, como se puede observar en estos tres factores estratégicos no se considera la cultura, respecto al primero señalan la situación de violencia que viven las mujeres indígenas del estado, donde la Huasteca predomina seguida del Valle del Mezquital y región Otomí-Tepehua, este dato es relevante como contextualización de este documento (Sistema Estatal de Planeación para el Estado de Hidalgo, 2016, pp. 13-16).

Además, indica cinco ejes fundamentales para esta administración, la cultura y el patrimonio se ubican en el tercero “Hidalgo Humano e Igualitario”, en los grupos de atención prioritaria se sitúan los pueblos y comunidades indígenas, además de los migrantes, las mujeres, etc. Uno de los objetivos y líneas de acción es el fortalecimiento de sus culturas para disminuir las carencias básicas, mediante la mejora de su infraestructura; otro objetivo, que para este proyecto es fundamental es “fortalecer esquemas de capacitación, producción y comercialización a la población indígena, para su inclusión en los mercados locales, nacionales e internacionales”, esto en el caso de las productoras de tenangos en la región Otomí-Tepehua es urgente, ya que una problemática es la comercialización de sus productos a un precio justo y los mercados locales (en este caso, el de los domingos en Tenango de Doria) difícilmente pueden tener una capacidad para el intercambio económico de la gran cantidad de bordadoras que se dedican al tenango, además la débil infraestructura de comunicaciones tampoco les permite sacar sus productos de la región,¹⁴ ante esto las líneas de acción que proponen son: identificar las actividades productivas predominantes en las localidades para proponer estrategias para un aprovechamiento sostenible, impulsar proyectos productivos nuevos y antiguos, capacitar a los grupos para fortalecer sus habilidades y por último proteger los derechos de jornaleros migrantes (Sistema Estatal de Planeación para el Estado de Hidalgo, 2016, p. 100).

¹⁴ Datos derivados del trabajo de campo realizado en la región de enero a marzo de 2020.

Lo anterior va en dirección a las economías de los pueblos indígenas, relativo a los aspectos culturales el apartado Arte y Cultura se enfoca en el desarrollo cultural, sus objetivos específicos son:

Promover la creación artística y popular en Hidalgo. (...) Preservar el patrimonio y la diversidad cultural de Hidalgo. (...) Brindar acceso universal a la cultura mediante el acceso de las TIC's. (...) Fortalecer el desarrollo cultural en los municipios de Hidalgo. (...) Potenciar la gastronomía tradicional como elemento de la identidad cultural (Sistema Estatal de Planeación para el Estado de Hidalgo, 2016, pp. 112-113).

El primero es esencial ya que considera relevante la creación y acceso de la población a expresiones artísticas populares con características de cada región, esto es esencial ya que en los municipios se debe realizar difusión de la historia y producción artística contemporánea local, esto fortalecerá las identidades y acercará a los pobladores a las expresiones culturales, de esta manera habrá una preservación y reproducción orgánica. El segundo objetivo referente al patrimonio y la diversidad cultural, se enfoca en la preservación, por medio de acciones como: investigación, registro, conservación, restauración y “participación social en la valoración, protección, uso y disfrute del patrimonio cultural” (Sistema Estatal de Planeación para el Estado de Hidalgo, 2016, p. 112), por lo tanto es fundamental que las instituciones culturales atiendan estas líneas de acción y objetivo tanto en las poblaciones indígenas como en general. En el tercer objetivo se integran la creación de catálogos, inventarios y directorios culturales del estado, además de su digitalización y sistematización, también proponen la creación de plataformas tecnológicas para la difusión y acceso de una mayor población. Por último, se enfoca en el sector artesanal, donde proponen:

Establecer relaciones de coordinación interinstitucional en beneficio del sector artesanal. Fomentar que niñas, niños y adolescentes, preserven los

saberes y las expresiones culturales y artísticas populares de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Impulsar el rescate de técnicas, capacitación, innovación y asistencia técnica para las diversas ramas artesanales. Promover la comercialización del arte popular en eventos culturales y festividades (Sistema Estatal de Planeación para el Estado de Hidalgo, 2016, pp. 112-113).

En conclusión, los objetivos se centran en la creación, preservación, educación, acceso y desarrollo cultural, esto es esencial ya que fundamenta distintas acciones para múltiples necesidades culturales del estado y en específico de la región Otomí-tepehua, donde son urgentes estas medidas para el conocimiento de las culturas y su valoración.

Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo

Este documento publicado en 2010 se sustenta por el artículo 5 de la Constitución Política del Estado de Hidalgo e identifica al estado como pluricultural y plurilingüe, donde los principales grupos son Nahuatl, Otomí, Tepehua, Tének y Pame; uno de los objetivos de esta Ley es “Garantizar el derecho de las personas y comunidades indígenas a transmitir y enriquecer sus costumbres, lengua, conocimiento, e instituciones propias que constituyan su cultura e identidad” (Instituto de Estudios Legislativos, 2019, p. 7), dentro de este objetivo se puede identificar el patrimonio cultural como parte de los derechos fundamentales de los pueblos indígenas, esta es una concepción de cultura similar a la señalada previamente en los Lineamientos del Programa de Derechos Indígenas (INPI, 2020).

Esta Ley proclama cuestiones en torno a los derechos culturales de los pueblos indígenas desde distintos ámbitos: primero, señala que las lenguas indígenas son válidas al igual que el español y por lo tanto se puede realizar

cualquier trámite público o privado en ellas; por otra parte las autoridades tienen la obligación de proteger y promover el desarrollo de cualquier expresión cultural indígena, a la vez que gestionar actividades artísticas en las distintas regiones e incorporarlas a los programas culturales, también asesorar técnicamente a los grupos indígenas para el desarrollo de sus actividades culturales, impulsar la actividad artesanal y artística; se enfatiza que “El Estado protegerá y preservará el patrimonio cultural e histórico propio de los pueblos y comunidades indígenas, especialmente cuando éste coincida con los espacios sagrados” (Instituto de Estudios Legislativos, 2019, p. 42).

En conclusión, esta Ley es relevante ya que plantea características para el Estado de Hidalgo y el patrimonio cultural de los pueblos indígenas, específica en el apartado De la Cultura, Lenguas Indígenas y el Patrimonio Histórico (Instituto de Estudios Legislativos, 2019, pp.40-42) las formas de actuar de las autoridades en la materia, esto es esencial ya que los actores burocráticos de las instituciones gubernamentales tienen un marco legal que les indica su trabajo con los grupos indígenas.

Plan Municipal de Desarrollo Tenango de 2016-2020

En el capítulo primero se integraron datos provenientes de este documento que contextualizan la situación actual del municipio de Tenango de Doria, pero también presenta distintos objetivos de desarrollo económico y social; en el apartado referente a educación y cultura, se indican tres estrategias, la primera es “Fortalecer nuestra identidad y aprecio por el patrimonio tradicional, histórico, artístico y cultural,

alentando las potencialidades creativas de nuestros artistas locales, así como el desarrollo y la enseñanza de las disciplinas artísticas con niños, jóvenes, adultos mayores y personas con capacidades diferentes” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b, p. 56), el segundo se enfoca en la educación bilingüe, señala que si no continúa perderían los pobladores su origen e identidad, y el tercero propone la gestión de una casa de cultura “donde se impartan talleres y cursos a niños, jóvenes, adultos y adultos mayores donde se le dé realce a las tradiciones y cultura del municipio” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b, p. 56), esto es fundamental ya que no hay un espacio dedicado únicamente a la cultura, aunque en la cabecera municipal hay una sede del Instituto de Capacitación para el Trabajo del Estado de Hidalgo (ICATHI) donde dan distintos cursos como elaboración de pan tradicional y enseñanza de lengua otomí, pero es necesario un espacio de promoción y difusión de la cultura e historia de la región.

Como líneas de acción en el documento se indican cuatro relacionadas al patrimonio cultural y una de patrimonio cultural inmaterial, estas son:

Fortalecer la identidad hidalguense local y regional a través de la difusión del conocimiento y aprecio de nuestro patrimonio histórico, artístico y cultural. Fomentar el aprendizaje de las bellas artes entre los diversos grupos de población, con especial énfasis en la infantil. Difundir el aprecio del patrimonio histórico, artístico y cultural del municipio, mediante su vinculación con las actividades turísticas. Analizar y proponer los instrumentos legales necesarios para fortalecer el patrimonio cultural del municipio. Conducir al municipio al fondo económico para el patrimonio cultural inmaterial donde consiste el apoyo a ferias, fiestas, cosmovisión, medicina tradicional, narración, gastronomía, artesanías, danzas tradicionales, derecho de autor y anexas (Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo, 2016b, pp. 57-58).

Estos objetivos mencionan cinco conceptos para fortalecer el patrimonio cultural del municipio, además de conceptualizarlo: identidad, bellas artes, turismo, leyes y patrimonio cultural inmaterial, el último es esencial ya que se puede entender como la integración del patrimonio cultural indígena a sus objetivos e identifica dentro de este concepto las artesanías, de esta manera son los significados y conocimientos su objetivo, más allá de la materialidad del objeto; también es fundamental que comenta la importancia de proteger el patrimonio del municipio mediante leyes, de esta manera se integra al debate actual de plagio de diseños indígenas

Catálogo de puestos 2016-2020, Presidencia Municipal de Tenango de Doria.

Por último, para contextualizar los objetivos y responsabilidades de la Presidencia Municipal de Tenango de Doria se describirán los actores relevantes en materia cultural que laboran en el municipio, para ello se presenta el documento Catálogo de Puestos 2016-2020 (Presidencia Municipal Tenango de Doria, 2016a).

Los que se identifican como relacionados al patrimonio cultural de los pueblos indígenas y que responden a sus necesidades son: Encargado de Cultura, Turismo y Asuntos Religiosos, director de Desarrollo Social, Atención al Migrante, Asuntos Indígenas, director de Educación, Instancia Municipal de la Mujer, y Encargado de la Gestión Sociocultural y Sustentable (Presidencia Municipal Tenango de Doria, 2016a).

El primero tiene que promover el desarrollo turístico en coordinación con la Secretaría de Turismo del Estado de Hidalgo y fortalecer e impulsar la cultura del municipio, además menciona que el resultado de sus actividades es “Promover el turismo dentro del municipio y generar así una derrama económica que propicie el desarrollo de las comunidades” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, 2016a, p. 11), a partir de lo anterior se puede señalar que el encargado de cultura tiene actividades más abocadas al turismo que al patrimonio cultural, y no se utiliza el concepto de manera explícita ni implícita, únicamente se considera el fomento a la cultura; pero en la Atención al Migrante si se considera como objetivo fortalecer la identidad; en asuntos indígenas deben apoyar y orientar a los interesados en la gestión y elaboración de proyectos, en los que se encuentran los culturales; correspondiente a la educación, el director tiene la obligación de “coordinar eventos sociales y culturales” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, 2016a, p. 43), esto es fundamental ya que en parte es mediante las instituciones educativas que se reproduce el patrimonio cultural y conocimientos de los pueblos y comunidades; en la Instancia Municipal de la Mujer también el fomento a la cultura es fundamental, indican “Impulsar y promover espacios diversos y jornadas de expresión cultural para las mujeres de Municipio” (Presidencia Municipal Tenango de Doria, 2016a, p. 44), en este sentido se entiende como parte del desarrollo cultural la participación de las mujeres; el último es el encargado de diagnosticar a los productores comunitarios. En conclusión, el patrimonio cultural no se considera un objetivo de los trabajadores en la Presidencia Municipal, ya que es un concepto que no se visualiza y la cultura se relaciona en mayor medida con el turismo, para la derrama económica.

En conclusión, el patrimonio cultural indígena en estos documentos se relaciona principalmente con la educación, diversidad y protección del territorio, ya que manejan una postura en pro del desarrollo sustentable, reivindicando la relación de los pueblos indígenas con el medio ambiente, esto es señalado en el Proyecto de Nación 2018-202. Respecto a los tres planes de desarrollo presentados, a nivel nacional, estatal y municipal, tienen diferencias y semejanzas, el primero no considera el patrimonio cultural de los pueblos indígenas, pero indica la importancia de reconocer la diversidad cultural y se integra la cultura dentro del objetivo educativo; el segundo identifica relevante el fortalecimiento de las culturas a partir de la mejora de infraestructura, como en el caso de los mercados, esto es parecido a lo indicado en el Proyecto de Nación, que también tiene como prioridad la comercialización e innovación tecnológica, respecto al patrimonio señalan su preservación como parte de la diversidad del estado; a nivel municipal se centra en la educación, por medio de la cual se fortalecerá el aprecio del patrimonio histórico y cultural de la localidad.

Los documentos referentes a los pueblos indígenas también identifican el patrimonio cultural como un objetivo, el Programa Nacional de Pueblos Indígenas 2018-2024 al igual que el proyecto de nación señala la relación de los pueblos indígenas con la naturaleza y esto es considerado como parte de su patrimonio cultural y conocimientos “ancestrales”, a esto lo denominan como patrimonio biocultural, también enfatizan la importancia del fortalecimiento de sus culturas y tecnologías mediante la educación intercultural; la Ley del Instituto Nacional de los

Pueblos Indígenas (INPI) considera el patrimonio inmaterial como parte de sus objetivos y se centran en la transmisión y protección legal; por último el los Lineamientos del Programa de Derechos (INPI) presentan dos apoyos para los pueblos indígenas en materia de patrimonio cultural, de preservación y salvaguarda, y de comunicación, estos tienen distintas particularidades, dependiendo la comunidad y el de campo cultural, además un eje transversal no solo en este reglamentos sino en todos los anteriores es la perspectiva de género.

3.2 El plagio de los diseños. Un problema público

El problema del plagio de diseños indígenas en México actualmente se ha popularizado en gran medida por los medios de comunicación, estos continuamente denuncian las acciones de distintas marcas y diseñadores tanto nacionales como internacionales, en el texto *Actualidad de las artesanías indígenas en Iberoamérica* (2016) los autores consideran que este conflicto estalló mediáticamente con gran fuerza en México a partir del caso de plagio de los huipiles mixes del municipio de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, indican que un caso parecido ocurrió un año antes en la costa norte de Colombia, con los productos del pueblo wayúú; señalan que aunque algunos denominan estas acciones como préstamo creativo y otros como despojo, el debate se ha intensificado gracias a las redes sociales digitales y consideran “Tiempo habrá para conocer los efectos últimos de esta polémica. No sabemos siquiera si motivará a las autoridades culturales del país a actuar” (Quiles & Juárez, 2016, p. 61).

También en la revista *Ojarasca*, la escritora Libertad Mora Martínez señala las reacciones nacionalistas de la población mexicana ante el plagio de los diseños mixes por la diseñadora francesa, para ella esta molestia generalizada es una doble moral, ya que más allá de las redes sociales no se realizan acciones para evitar el robo de los diseños; además anteriormente ya habían ocurrido casos similares de plagio, algunos de artistas nacionales expuestos en galerías de la Ciudad de México y Puebla, pero en esas ocasiones no se consideró a los pueblos indígenas como propietarios, afirma “Destaquemos que no sólo se trata de diseños. Son saberes, conocimientos y creatividad de colectividades específicas. Es cultura plasmada en esos motivos iconográficos, con la cual lucran tanto diseñadores de moda como artistas plásticos y profesionales de otras disciplinas” (Mora, 2016, p. 7), desde esta perspectiva afirma que no solo las marcas deben visibilizarse por sus actos ilegales, sino también actores de otros ámbitos que han reproducido creaciones de distintos grupos indígenas.

Una acción que atrajo la atención de las autoridades, como ya se ha mencionado, fue el primer Foro-Encuentro Internacional. La Protección del Patrimonio Cultural como Derecho Colectivo (Secretaría de Cultura, 2019), realizado en mayo del 2019, dónde se propuso la creación de una ley que proteja a los creadores de arte indígena; aquí participaron múltiples actores, tanto representantes de grupos indígenas de distintas zonas del país y Guatemala, como académicos y el encargado de la oficina de la UNESCO en México, del estado de Hidalgo no hubo intervención, esto llama la atención ya que los tenangos son los textiles más plagiados a nivel nacional.

El Mtro. Raúl González Pérez, presidente de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, también participó en el Foro-Encuentro Internacional, señaló que es un problema complejo y poco visibilizado, ya que este acto ilegal vulnera el patrimonio cultural de los pueblos indígenas y sus derechos tanto colectivos como individuales, además enfatizó que las marcas realizaron un acto de “usufructo indebido del patrimonio cultural, ha generado una brecha de desigualdad que ha enriquecido empresas y particulares (...) debilita las economías locales, la auto sustentabilidad comunitaria y la preservación de la cultura” (Secretaría de Cultura, 2019).

En la Recomendación General No. 35, Sobre la Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas de la República Mexicana (2019), consideran fundamental para la realización de políticas públicas y programas que atiendan a los distintos grupos indígenas, su previa consulta y participación, ya que aunque el Estado está obligado a la defensa y protección de los derechos humanos, se deben reconocer las distintas identidades culturales y cosmovisiones; en este documento se enfatiza la diversidad existente en el territorio mexicano, mencionan la Encuesta Intercensal del 2015, realizada por el INEGI donde se “identifica una población de 25,694,982 personas que se autodeterminan como indígenas en México; 7, 382, 785, son hablantes de lengua indígena, de los cuales 909 356 no hablan el español” (CNDH, 2019, p. 9), además señala que según la CDI (Actualmente INPI) en su *Programa Especial de los Pueblos Indígenas 2014-2018* (2014), los estados donde se concentran municipios donde predominan los grupos

indígenas son: Chiapas, Chihuahua, Guerrero, Hidalgo, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Veracruz y Yucatán (CNDH, 2019). El documento da a conocer las características de la problemática y sus diferentes aristas, señalan:

La presente Recomendación General tiene como objetivo advertir sobre las omisiones existentes en marcos normativos, así como en los alcances de diversas instancias del Estado, con relación a la problemática de la sustracción y la apropiación cultural indebida que enfrentan los pueblos y comunidades indígenas en sus usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, así como, instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales, y que les son inherentes a las comunidades, como parte integral de su patrimonio cultural, a fin de coadyuvar en el diseño y generación de procedimientos y mecanismos idóneos que permitan su efectiva protección, salvaguarda, preservación integral, desarrollo y promoción. Toda vez que esta Comisión Nacional ha observado prácticas ilegítimas e injustas, que desconocen la autoría de los pueblos y comunidades indígenas sobre su patrimonio cultural, afectando sus derechos de creación y recreación (CNDH, 2019, p. 4).

Para ello realizan un análisis del marco jurídico mexicano, critican la Ley Federal de Derechos de Autor y la Ley de Propiedad Industrial, la primera por establecer que se puede hacer uso del patrimonio cultural de los pueblos indígenas con fines lucrativos, únicamente mencionando al grupo étnico o comunidad y la segunda porque consideran que el “derecho de autor”, “marcas colectivas” y “denominaciones de origen” en lugar de proteger la diversidad del país “individualizan la propiedad colectiva asignándolas a un grupo de personas específicas que han realizado los trámites para la obtención de tales figuras, excluyendo al resto del pueblo o comunidad quienes también detentan derechos respecto de su patrimonio cultural” (CNDH, 2019, p. 4). Este documento también menciona acciones legales de distintos países latinoamericanos ante el plagio de diseños de poblaciones indígenas, algunos que han protegido este patrimonio son Perú, Guatemala, Colombia, Chile, Panamá y Venezuela.

Referente a México, dan cuenta de cuatro casos de denuncia: 1) Tenango de Doria, Hidalgo, 2) Aguatenango, Chiapas, 3) Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca y 4) Papantla de Olarte, Veracruz, referente al primero mencionan la demanda a la Procuraduría General de la República en septiembre de 2016 a Nestlé, pero la empresa negó haber reproducido sus bordados, aunque por ello se registraron sus diseños en el Instituto Nacional de Derechos de Autor (CNDH, 2019, p. 4).

Por último, la CNDH realiza algunas recomendaciones generales al Ejecutivo Federal, Congreso de la Unión, Ejecutivos Locales, Jefa de Gobierno de la Ciudad de México y a los Poderes Legislativos de las Entidades Federativas; en general se refieren a la creación de políticas públicas y asignación presupuestaria para el desarrollo del patrimonio cultural, donde los grupos indígenas tengan una participación obligatoria, además la creación de una iniciativa de ley para el reconocimiento colectivo. También en el texto anexan un cuadro comparativo de las leyes relacionadas con la problemática por entidad federativa, respecto a Hidalgo hacen el señalamiento que no tienen una ley específica de protección al patrimonio cultural donde se mencionen las comunidades indígenas, a continuación, se anexa el apartado del estado.

Reconocimiento del derecho y protección al patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas en las entidades federativas.

Hidalgo	Ley de derechos y cultura indígena para el Estado de Hidalgo	Ley sobre protección y conservación del centro histórico y del patrimonio cultural de la ciudad de Pachuca de Soto, Estado de	Ley de cultura del Estado de Hidalgo
---------	--	---	--------------------------------------

		Hidalgo	
	<p>Artículo 38. Los pueblos indígenas tienen el derecho de manifestar, practicar y enseñar sus propias tradiciones, costumbres y ceremonias rituales.</p> <p>El Estado, a través de las dependencias o instituciones competentes, protegerá y promoverá el respeto y la integridad de los valores, creencias, costumbres, prácticas culturales y religiosas de los pueblos y comunidades indígenas. Asimismo, apoyará sus propuestas para fortalecer las formas mediante las cuales recreen, preserven y transmitan sus valores culturales y conocimientos específicos.</p> <p>Los Pueblos y Comunidades Indígenas tienen derecho a que sus lenguas originarias sean preservadas, las cuales son consideradas nacionales y serán válidas al igual que el español, para cualquier asunto o trámite de carácter público y privado, así como para acceder plenamente a la gestión, servicios e información pública en el Estado de Hidalgo, por lo que las autoridades públicas correspondientes respetarán y promoverán sus usos, garantizando en todo momento los derechos humanos a la no discriminación y acceso a la justicia de conformidad con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y</p>	<p>No contiene disposiciones sobre el reconocimiento y protección del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas.</p>	<p>Artículo 9. La Secretaría* y los Gobiernos Municipales, en el ámbito de su competencia, desarrollará acciones para investigar, conservar, proteger, fomentar, formar, enriquecer y difundir el patrimonio cultural inmaterial, favoreciendo la dignificación y respeto de las manifestaciones de las culturas originarias, mediante su investigación, difusión, estudio y conocimiento.</p> <p>Artículo 10. La Secretaría, en el ámbito de su competencia, podrá regular el resguardo del patrimonio cultural inmaterial e incentivar la participación de las organizaciones de la sociedad civil y pueblos originarios.</p> <p>Los Gobiernos Municipales promoverán, en el ámbito de sus atribuciones, acciones para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.</p> <p>Artículo 30. El patrimonio cultural del Estado, está constituido por bienes tangibles e intangibles portadores de valores testimoniales.</p> <p>Forman parte del patrimonio cultural, susceptible de ser integrados:</p> <p>I. Intangibles: a) Lenguas Indígenas. b) Costumbres. c) Rituales. d)</p>

	<p>los tratados internacionales en la materia, de los que el Estado Mexicano sea parte.</p> <p>Artículo 42.- El Estado protegerá y preservará el patrimonio cultural e histórico propio de los pueblos y comunidades indígenas, especialmente cuando éste coincida con los espacios sagrados de acuerdo con el artículo anterior y demás disposiciones aplicables.</p>		<p>Danzas. e) Sistemas de creencias. II. Tangibles: a) Muebles 1. Artesanías.</p> <p>2. Mobiliario.</p> <p>3. Testimonios documentales.</p> <p>4. Instrumentos musicales.</p> <p>5. Indumentaria.</p> <p>6. Pintura.</p> <p>7. Escritura.</p> <p>8. Cerámica.</p> <p>9. Escultura.</p> <p>10. Orfebrería.</p> <p>11. Fotografía.</p> <p>12. Vídeo y cinematografía.</p> <p>13. Gastronomía.</p> <p>b) Inmuebles</p> <p>1. Arquitectura civil, religiosa, militar y funeraria.</p> <p>2. Zonas históricas y culturales. 3. Ciudades históricas. 4. Zonas arqueológicas. 5. Reservas y paisajes.</p> <p>Así como los demás bienes tangibles e intangibles que corresponden al patrimonio cultural hidalguense.</p> <p>* Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo</p>
--	--	--	---

Fuente: Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2019, p. 78.

Ante lo anterior, actualmente tanto la CNDH como en medios de comunicación se ha realizado un llamado al gobierno federal y a las entidades federativas a realizar acciones efectivas ante el plagio de diseños indígenas, ocurrido no sólo en el estado de Hidalgo, sino en todo el país; es con el *Foro-Encuentro Internacional. La Protección del Patrimonio Cultural como Derecho Colectivo* (2019), realizado en el Congreso de la Unión, cuando se puede considerar que esta problemática ya ha ingresado a la agenda institucional para la creación de una política pública, principalmente por la relevancia que tuvo, tanto en los medios de comunicación, como por la asistencia y participación de jefes de gobierno.

En el caso de Tenango de Doria, Hidalgo, se desarrollará primero la serie de plagios que señala la ONG Impacto (Fuentes, 2019) y posteriormente su registro como Marca Colectiva y últimamente su importancia en el estado por la petición al Congreso local de la declaración del día del Tenango y su Récord Guinness.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la ONG IMPACTO realizó un registro de los casos de plagio entre el 2012 y 2019, donde calculan un total de treinta y nueve a nivel nacional, de los cuales al menos dieciséis han sido de tenangos, por lo que es el textil elaborado por los grupos indígenas de México más plagiado; algunas de las marcas que han actuado de esta manera son: Pottery Barn, Pineda Covalín, Draco Textil, Mara Hoffman, Mango, Nestlé, Yuya, That's it, Batik Amarillis, Marks and Spencer, Desigual, Louis Vuitton, Carolina Herrera, Olive Alive, United Colors of Benetton y Hermes (Fuentes, 2019), esto es fundamental ya que

muestra los actos sistemáticos y la debilidad de las medidas actuales y falta de leyes que prohíben y penalizan a las empresas cuando realicen esto.

En el texto Bordados tenangos: de patrimonio cultural a marca colectiva (2018) considera la autora que estos textiles son una parte esencial de la identidad de Tenango de Doria, aunque se realicen también en Pahuatlán y San Bartolo. Ambos municipios reconocen que su creación primigenia fue en Tenango. El autor señala que se crearon en la década de 1960 con el objetivo de la venta, a partir de datos etnográficos comenta:

Durante los días de plaza, bordadores de Tenango acudían para vender servilletas y manteles de manta realizados con la técnica punto de cruz. Un día, quien los compraba, les sugirió cambiaran de “puntada”, una “más fácil”, que permitiera hacer los bordados en menor tiempo. Los bordadores decidieron emplear la técnica al pasado cruzado y dado que los textiles fueron intercambiados inmediatamente, prefirieron continuar con esa forma de elaboración. Las figuras plasmadas en las mantas ya representaban la flora y fauna de la región; después incluyeron escenas de la vida cotidiana y festiva. Algunos bordadores, sobre todo los que residen en la cabecera municipal, señalan que la iconografía está inspirada en las pinturas rupestres que existen en una cueva cercana a El Cirio (Macho, 2018, p. 18).

Estos bordados actualmente cumplen con múltiples funciones en las comunidades, ya que son una fuente de ingresos y además son parte de la identidad local, a partir de sus formas de elaboración (tejido, dibujos, colores, etc.) los artesanos pueden identificar si es un “bordado original”, o sea elaborado en Tenango; también la autora presenta tres formas en que se producen y comercializan los textiles: por un lado están los que antes se dedicaban al comercio o habían migrado, ellos elaboran y comercializan tenangos al mayoreo, ya que tenían experiencia previa, después están los que realizan otras actividades económicas y cubren sus necesidades también con la venta de textiles y por último

quienes se dedican principalmente a otras actividades y bordan esporádicamente, casi siempre por pedido. Otro rasgo de estos textiles es que no solo son parte de la identidad del estado de Hidalgo, sino nacional, la autora señala que éstos se han considerado patrimonio mexicano en algunos museos como el Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de las Culturas Populares y el Museo de Arte Popular. En el primero “*se exhiben en la sala Otopames dos lienzos elaborados por el profesor Ezequiel Vicente, de la localidad de San Nicolás*” (Macho, 2018, p. 24), además se han promovido a partir de cooperativas y organizaciones no gubernamentales que realizan talleres donde enseñan tanto la técnica de elaboración, como la iconografía presente en los textiles y aspectos de la cotidianidad de Tenango, uno de ellos es Tejedoras de los Sueños (Macho, 2018).

La autora explica de manera breve el registro de los textiles con el nombre de Tenangos ante el IMPI en 2014, esto fue promovido por distintos actores, tanto internos del municipio como externos, dio inició en 2012 donde representantes de bordadores de distintas localidades armaron un expediente, pero no procedió, sino hasta 2014 cuando fue el gobierno del estado de Hidalgo quien gestionó la inscripción, pero enfatiza la autora:

En la práctica, la designación de marca colectiva no ha podido evitar que en lugares como Pahuatlán de Valle, San Bartolo Tutotepec, y en otras partes del mundo, realicen y comercialicen bordados. Tampoco que los consumidores compren únicamente textiles etiquetados con la marca tenangos Bordados de Hidalgo (Macho, 2018, p. 28).

En este sentido en el municipio ya se han realizado acciones para el plagio fuera de las localidades, pero como ya se ha mencionado anteriormente, esto no ha disminuido.

Es relevante que en el estado de Hidalgo se han seleccionado los tenangos como patrimonio cultural oficial, primero del 24 al 27 de octubre del 2019 se realizó en Pachuca, Hidalgo, el Primer Tianguis de Pueblos Mágicos, donde "*Con el aval del Guinness World Records, este día se otorgó el galardón al bordado de tenango más grande del mundo, realizado por artesanas hidalguenses, el cual mide 103.76 metros*" (Alcaraz, 2019, párr. 1), para ello las artesanas tardaron alrededor de seis meses en su elaboración; otra acción propuesta es la del alcalde Aldo Molina Santos quién acudió al Congreso del Estado para solicitar declarar el 8 de abril como Día del Tenango, esto ocurrió posterior al plagio de Carolina Herrera, muy sonado en los medios de comunicación nacionales, aunque aún no se aprueba esta petición es una acción que surgió de manera local ante la problemática (Rincón, 2019). También en el Volumen V de la revista Estudios sobre conservación, restauración y museología, se publicaron dos artículos que abordan el plagio, ambos se centran en el caso de Tenango de Doria.

A partir de lo anterior se puede considerar que la problemática del plagio de diseños indígenas, ha salido de la esfera local para integrarse a la sociedad civil en general, esto ha ocurrido principalmente por los medios de comunicación digitales, donde se han mediatizado las acciones recientes de diversas marcas internacionales, aunque esto anteriormente ya había ocurrido tanto por artistas

nacionales como por diversas marcas nacionales e internacionales, pero es hasta el 2018 y principalmente 2019 en que la problemática se ha vuelto relevante para la sociedad mexicana.

Pero a pesar de que ya se ha denunciado por parte de medios nacionales como locales aún no se han establecido de manera oficial marcos para la creación de políticas públicas efectivas para detener estas acciones, principalmente por distintos sesgos negativos, que como menciona M. Tamayo (1997) intervienen en las definiciones del problema y en su aceptación como público; desde esta perspectiva las acciones del gobierno del estado de Hidalgo han sido superficiales, como se puede observar en la tabla de la CNDH acerca del marco legal, este no protege el patrimonio cultural de los grupos indígenas y aunque sea público, no se han realizado acciones para su transformación, pero a la vez los tenangos son considerados como parte del patrimonio estatal, mediante actos como el premio *Guinness World Records* por el tenango más grande del mundo, por lo que el gobierno estatal más que solucionar la problemática del plagio se ha interesado por acciones superfluas que no detienen a las marcas ni cambian las leyes, y difícilmente benefician a las artesanas otomíes que se encuentran en un alto índice de marginación.

3.3 Marco de la Protección Legal de los diseños

El plagio de diseños es una preocupación actual no solo en el estado de Hidalgo sino de la república mexicana, para los propósitos de este trabajo se expone el marco jurídico desde dos visiones: internacional y nacional, primero se abordaron

en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos algunos artículos que legitiman la producción cultural de los grupos indígenas y su importancia para la Nación, además del necesario establecimiento de leyes para su protección. Desde la visión internacional de las indicaciones geográficas para la protección de todo creador; se tratan dos tratados administrados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y un acuerdo de la Organización Mundial del Comercio (OMC), pero el convenio central a tratar será el Arreglo de Lisboa (2012) y los demás servirán para contextualizar el estado actual de la denominación de origen, también la Convención del 2005 de la UNESCO que reconoce la diversidad cultural como principio humano y autónomo. Posteriormente dentro de las leyes mexicanas son fundamentales la Ley de la Propiedad Industrial Mexicanas y la Ley Federal de Derechos de Autor para la comprensión del estado actual interno y La Ley General de Cultura que promueve y protege las manifestaciones culturales como Patrimonio Cultural; por último, se tomará en consideración lo expresado en la Ley de Cultura del Estado de Hidalgo.

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en su artículo segundo afirma que la Nación se basa en sus pueblos originarios o indígenas, por lo que garantiza en la Fracción IV “preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad” (CPEUM, 2018, p. 3), desde esta perspectiva no se puede ignorar el plagio que las mujeres indígenas están viviendo de sus productos culturales y por lo que manifiestan su inconformidad; los artículos 28 y 89 constitucional son la base de la Ley de la Propiedad Industrial y la Ley Federal de Derechos de Autor, el primero

señala que los artistas y creadores pueden considerarse un tiempo para la producción de sus obras y uso exclusivo de sus inventos, esto sin ser considerados como monopolio, el segundo en la fracción XV indica que las facultades del presidente son “conceder privilegios exclusivos por un tiempo limitado, con arreglo a la ley respectiva, a los descubridores, inventores o perfeccionadores de algún ramo de la industria” (CPEUM, 2018, p. 83).

Referente a la visión internacional la Convención de 2005 para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales considera que la diversidad cultural debe valorarse y preservarse ya que es una característica humana y constituye un patrimonio común, pero se tiene que tener en cuenta que “en el caso de las personas pertenecientes a minorías y de los pueblos autóctonos, tal y como se manifiesta en su libertad de crear, difundir y distribuir sus expresiones culturales tradicionales, así como su derecho a tener acceso a ellas a fin de aprovecharlas para su propio desarrollo” (UNESCO, 2003, p. 4), para ello es necesario reconocer los derechos de propiedad intelectual y hacer énfasis en que las expresiones culturales no solo tienen un valor comercial sino identitario y de pertenencia a un grupo cultural.

El primer tratado internacional acerca de la protección de las indicaciones geográficas es el Convenio de París para la protección de las Propiedad Industrial (1984), surge en 1883 y se ha actualizado siete veces; en México entra en vigor por primera vez el 7 de septiembre de 1903. Su propósito descrito en el artículo 1 párrafo 2 son “las patentes de invención, los modelos de utilidad, los dibujos o modelos

industriales, las marcas de fábrica o de comercio, las marcas de servicio, el nombre comercial, las indicaciones de procedencia o denominaciones de origen, así como la represión de la competencia desleal” (OMPI, 1984, p. 1), es fundamental ya que considera como propiedad industrial todas los productos naturales y fabricados; desde esta perspectiva cualquier creación puede ser protegida por los países de la Unión, que son los que tienen en vigor este convenio, aunque también los pertenecientes a Estados no contratantes tienen derecho mientras su domicilio o comercio sea serio (Artículo 2 y 3).

El Convenio de París (1984) señala en el artículo 6° párrafo 1 que los países miembros se comprometen “a rehusar o invalidar el registro y a prohibir el uso de una marca de fábrica o de comercio que constituya la reproducción, imitación o traducción, susceptibles de crear confusión, de una marca que la autoridad competente del país del registro o del uso estimare ser allí notoriamente conocida” (OMPI, 1984, p.6), con las marcas regulares todos los países de la Unión tienen la obligación de protegerlas y de admitir su depósito de registro, a excepción de tres casos: que afecten a terceros, no tengan una distinción y que perturben la moral pública, o con marcas no registradas y caducadas; la principal sanción por el comercio de productos ilícitos, según el artículo 9, será su embargo en el país de importación y exportación. Otra cuestión fundamental para el presente trabajo es el concepto de *parte interesada* que maneja el texto, en el artículo 10 párrafo 2 se reconoce como “persona física o moral, todo productor, fabricante o comerciante dedicado a la producción, la fabricación o el comercio de ese producto y establecido

en la localidad indicada” (OMPI, 1984, p.10), desde esta visión el tipo de propietario es más amplio y con ello se considera una mayor variedad de creaciones.

Actualmente sobre la protección de las denominaciones de origen se encuentra vigente el Arreglo de Lisboa (1983), ^[1]_{SEP} que contempla la protección de las denominaciones de origen, tanto nacionales como regionales y locales, y su registro internacional, aunque en 2015 se realizó una adaptación que aún no entra en vigor y ya están publicadas las modificaciones, en este trabajo se utilizará el de 1983. Su administración se basa en los países de la Unión del *Convenio de París* (1984); en el Artículo 2 párrafo 1 define *denominación de origen y país de origen*, el primero como “la denominación geográfica de un país, de una región o de una localidad que sirva para designar un producto originario del mismo y cuya calidad o características se deben exclusiva o esencialmente al medio geográfico, comprendidos los factores naturales y los factores humanos” (OMPI, 1983, p.1), el segundo tiene dos características fundamentales, es un indicador del producto como marca de notoriedad y es geográficamente donde se sitúa.

Para el registro de las denominaciones de origen indica el artículo 5 que se llevarán a cabo mediante la petición de los países de la Unión dependiendo de las legislaciones nacionales, así mismo cada Estado está representado por un delegado y según el artículo 7 y 11 cada uno tendrá que pagar en una tasa única basada en el número de registros anuales. La protección que asegura este documento es según el artículo 3 “contra toda usurpación o imitación, incluso si el verdadero origen del producto figura indicado o si la denominación se emplea en

traducción o va acompañada de expresiones tales como “género”, “tipo”, “manera”, “imitación” o similares” (OMPI, 1983, p. 2).

En México están registrados por denominación de origen 16 productos, estos son: Chile de Yahualica, Tequila, Mezcal, Orinará, Talavera, Bacanora, Ámbar de Chiapas, Café Veracruz, Sotol, Café Chiapas, Charanda, Mango Ataúlfo del Soconusco Chiapas, Vainilla de Papantla, Chile Habanero de la Península de Yucatán, Arroz del estado de Morelos y Cacao Grijalva (Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, 19 de marzo de 2018), ninguno del estado de Hidalgo ni producción textil de todo el país.

Otro tratado fundamental ha sido el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC), se establece en 1995 y su objetivo es promover transformaciones de ley en las naciones para facilitar el comercio internacional de mercancías de propiedad intelectual, tienen un plan a largo plazo que consiste en que:

(...) los países desarrollados dispusieron hasta enero de 1996 para incorporar las normas sobre los ADPIC en sus sistemas jurídicos nacionales, mientras que a los países en desarrollo se concedió un plazo más largo, hasta enero de 2000. Los países menos adelantados disponen de más tiempo aún, al menos hasta julio de 2021, plazo que incluso podría prorrogarse (OMC, 2015, p. 4).

Desde el establecimiento de este acuerdo se notan algunos resultados como el acrecimiento en 2014 de casi 300.000 millones de dólares en los pagos de regalías y derechos de licencia por el uso de propiedad intelectual y se multiplicaron en un

3,4 entre 2000 y 2013, también se agregaron 3.000 textos jurídicos sobre la materia en los diferentes países y aumentaron las solicitudes para patentes.

En resumen, los tratados y acuerdos internacionales para la protección de la propiedad intelectual no solo han modificado las relaciones entre los Estados, principalmente para el comercio, también las leyes internas y sobre todo la concepción de la propiedad de los bienes, ya que actualmente se busca una mayor protección y se inculpa de mayor forma el plagio, las denominaciones de origen o indicaciones geográficas amplían su campo de intervención e incluyen también productos artesanales.

En México, la Ley de Cultura y de Derechos Culturales (2017) declara que todas las personas tienen derechos culturales como individuo o colectivo sin importar sus diferencias étnicas, de género, edad, o cualquier otra, uno de los objetivos de la ley es la protección y respeto de las manifestaciones culturales reconociendo la diversidad del país y la identidad de las personas; en el artículo 11 fracción VII y VIII señala que los habitantes tienen derecho de expresarse en el idioma de su elección y a:

Disfrutar de la protección por parte del Estado mexicano de los intereses morales y patrimoniales que les correspondan por razón de sus derechos de propiedad intelectual, así como de las artísticas, literarias o culturales de las que sean autores, de conformidad con la legislación aplicable en la materia; la obra plástica y escultórica de los creadores, estará protegida y reconocida exclusivamente en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor (LGCYDC, 2017, p. 3).

Desde esta perspectiva esta Ley ya maneja las expresiones y creaciones culturales desde las colectividades no sólo a partir del individuo, además enfatiza la protección mediante los derechos de propiedad, pero es la *Ley Federal de Derechos de Autor* la encargada de las especificidades y de la protección de múltiples manifestaciones.

La Ley Federal de Derechos de Autor (15 de junio de 2018) tiene por objetivo el reconocimiento de los autores de creaciones artísticas para gozar de protección y privilegios, es de interés para este trabajo el artículo 13, ya que reconoce como obra artística los textiles. El artículo 4° señala los sujetos que pueden ser beneficiados, aunque éste deba ser un individuo, también aceptan colaboraciones, señala que es:

(...) iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indivisible sobre un conjunto realizado (LFDA, 2018, p. 2).

La ley tiene dos tipos de derechos: los morales y patrimoniales, los primeros comentados en el capítulo II artículo 21 determinan que los titulares podrán divulgar su obra, exigir reconocimiento como autores, respeto a la obra, retirarla del comercio y oponerse a la copia (LFDA, 2018). Por el segundo se gozará de una regalía por su comunicación o transmisión pública (art. 26 bis) y el titular puede autorizar o prohibir la distribución, venta, divulgación, reproducción, publicación, edición o comunicación.

También es necesario el conocimiento de Ley de la Propiedad Industrial (18 de mayo de 2018), ya que tiene como uno de sus objetivos, según el artículo 2° fracción V:

(...) proteger la propiedad industrial mediante la regulación y otorgamiento de patentes de invención; registros de modelos de utilidad, diseños industriales, esquemas de trazado de circuitos integrados, marcas y avisos comerciales; publicación de nombres comerciales; declaración de protección de denominación de origen e indicaciones geográficas, y regulación de secretos industriales (LPI, 2018, p.1)

De las múltiples categorías que maneja en el artículo 2° se utilizarán las de *denominación de origen e indicaciones geográficas*, en el título quinto define ambas y utiliza los mismos conceptos que el Tratado de Lisboa. El registro se solicita ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial y pueden participar personas físicas o morales dedicadas a la extracción, producción o elaboración del producto, las asociaciones de fabricantes y entidades del Gobierno Federal (artículo 165). Según la página gov.mx, el costo por la inscripción para usar una denominación de origen será de \$607.57 mxn y de registro de obra de \$251.00 mxn (IMPI, s.f), para ello es necesario realizar un procedimiento además del pago, como integrar una solicitud de inscripción, los distintos pasos se pueden realizar de manera presencial o por servicio de mensajería, ya que en el país solo hay seis oficinas de atención.

Por último la Ley de Cultura del Estado de Hidalgo (31 de julio de 2018) considera el arte popular como una manifestación esencial del Estado, señala es una actividad que realizan alrededor de 15 mil personas y existen aproximadamente 11 ramas que engloban la producción artesanal, por lo que es necesario proteger este patrimonio, así como la historia y memoria de la entidad, propone “alentar el

desarrollo sostenible para el fomento de la industria local asociada con el libro, la creación literaria en las nuevas plataformas electrónicas, cinematografía, radio y televisión, derechos de autor y protección de la propiedad intelectual, circulación producción y divulgación de bienes y servicios culturales” (Gobierno del Estado de Hidalgo, 2018, p. 3). Esto es fundamental ya que solo “alienta” al derecho de autor y propiedad intelectual, no hay una penalización por parte de ninguna ley de Cultura ni a nivel nacional o estatal al plagio, son la Ley de la Propiedad Industrial y la Ley de Derechos de Autor las encargadas de ejercer el derecho de las mujeres indígenas a proteger sus diseños.

El día 1 de enero del 2020 en el Diario Oficial de la Federación se publicó el Decreto por el que se reforman diversas disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor, primero se integran como parte de la protección las expresiones culturales tradicionales además de las culturas populares, señalan que se necesita la autorización por escrito del pueblo o comunidad titular para hacer uso de sus diseños y si se desconoce el interesado debe acudir a la Secretaría de Cultura para una consulta sobre uso y explotación, en caso de no identificar al titular la secretaría podrá realizar la autorización y si existe controversia se reunirá a un grupo de expertos que darán un resultado, estos son las autoridades indígenas involucradas, una autoridad técnica y los representantes de la secretaría de cultura. Esta ley se encargará de la protección de:

(...) las obras literarias, artísticas, de arte popular y artesanal, primigenias, colectivas y derivadas de las culturas populares o de las expresiones de las culturas tradicionales, de la composición pluricultural que conforman al Estado Mexicano, en las que se manifiestan elementos de la cultura e identidad de lo pueblos y comunidades a que se refiere el artículo 2º. Constitucional, a quienes esta Ley reconoce la titularidad de los derechos (DOF, 2020, p. 1) .

Por lo tanto, esta reforma expone la forma de uso y explotación de las expresiones culturales de los pueblos indígenas, pero sería necesario que también integran las penalizaciones por incumplimiento; por último, la Secretaría de Cultura debe de realizar catálogos de las obras señaladas anteriormente y en el caso de los pueblos indígenas le corresponde al INPI cumplir con un acompañamiento técnico (DOF, 2020).

En conclusión, los tratados internacionales y las leyes internas mexicanas están relacionados, mediante sus distintas legislaciones pueden proteger de plagio los diseños indígenas de distintas partes de la república, ya que la ley lo permite, pero como en muchos otros casos esto no sucede por problemas en la aplicación de las leyes, sería necesario realizar un estudio aparte para conocer las razones por la que se permite el plagio.

IV. MUJERES BORDADORAS DEL MUNICIPIO DE TENANGO DE DORIA: COOPERATIVA ARCOIRIS, UBICADA EN SANTA MARÍA TEMAXCALAPA, TENANGO DE DORIA, HGO.

Para este proyecto se realizó trabajo de campo de enero a marzo del 2020, periodo interrumpido por la pandemia global de Covid-19, el objetivo fue el acercamiento y conocimiento de las bordadoras de tenangos, sus productos y contextualización, al mismo tiempo se tuvo contacto con el Centro Coordinador de los Pueblos del Indígenas (CCPI) ubicado en Tenango de Doria y con la cooperativa Arcoiris, que tiene su centro de operación en Santa María Temaxcalapa de dicho municipio.

La colaboración con el CCPI fue a través del programa de prácticas profesionales de la UAEH, tuve una estancia de tres meses, en la que colaboré en el área de Cultura con un equipo de dos promotores culturales, el Lic. Manuel Ríos Cerecero, originario del municipio de Huehuetla y hablante de Tepehua, y el Lic. Rogelio Fidel López Guzmán, originario del municipio de San Bartolo Tutotepec y hablante de otomí; además de la Lic. Martha Ramírez Flores y la Lic. Hyobana Natally Sevilla Monroy, la primera encargada del área de cultura y la segunda del área de derechos de género y temporal en el área de cultura, que fueron mis jefas inmediatas.

A partir de este acercamiento a la institución conocí las funciones que tiene el INPI en la región otomí-tepehua, ya que no solo trabajan la integración de proyectos culturales y productivos, también manejan las casas de niños y jóvenes indígenas, actúan en materia de derechos y realizan traducciones, es importante el

conocimiento de esta institución ya que tiene y ha tenido una función relevante para la población de los tres municipios, desde su inicio como Instituto Nacional Indigenista (INI), que en la actualidad aún así se conoce de manera local, posteriormente como CDI y ahora como INPI.

El acercamiento con la cooperativa Arcoíris, ubicada en Santa María Temaxcalapa, Tenango de Doria, fue a través de su representante la Mtra. Mariela Espinosa, quien se ha encargado de la gestión desde su inicio en el 2010, esto fue por medio del Fondo Semillas quienes a través de un fondo Banamex les proporcionaron préstamos a las artesanas de distintas comunidades de Tenango de Doria y después se organizaron para crear Arcoiris, en su publicidad indica “Somos un grupo de mujeres de la región Otomí-tepehua que trabajamos de forma organizada. Nuestra identidad se fortalece a través del bordado Tenango y el trabajo colectivo nos permite comercializar a precios justos”, actualmente (2020) colaboran 11 mujeres del municipio de Tenango de Doria. La organización se mantiene mediante pedidos principalmente y los pagos se realizan en efectivo, las bordadoras entregan sus productos en la cooperativa con las características y fecha indicada, la organizadora los comercializa y un porcentaje es para la organización (gastos de gestión y de mantenimiento de la propiedad de Santa María Temaxcapala) y la otra para la bordadora.

Las bordadoras de la cooperativa se dividen principalmente dependiendo de la zona en la que radiquen, unas son de la carretera a San Pablo el Grande y las otras hacia Ocotlal, por lo que se relacionan entre ellas en mayor medida por las

comunidades cercanas a las que pertenecen; pero también por su religión, ya que las pertenecientes a San Pablo son protestantes y la Sra. Ofelia Ramírez de Ejido López Mateos es testigo de Jehová, a comparación de las de zona cafetalera, que son católicas; esto no solo impacta en su dinámica de grupo sino en el tipo de bordado que realicen, ya que algunas hacen manteles con fiestas patronales o carnavales, y otras se especializan en flores y animales, como la Sra. Ofelia Ramírez.

La organización en la actualidad busca la comercialización por medio de dos tipos de venta, primero consideran esencial que el turismo no sólo se quede en la cabecera municipal de Tenango de Doria, sino que los viajantes sigan por la carretera rumbo a San Bartolo Tutotepec y Huehuetla, ya que señalan la dificultad de conseguir compradores en la región; la segunda es la venta *online* por medio de su propia página *web*, teléfono, y redes sociales como *Instagram* y *Facebook* o mediante compañías tipo *Amazon* y *Mercado Libre*, al respecto comentan que han tenido ventas por medio de sus redes sociales y recomendaciones, tanto dentro de la república como de manera internacional, señalan que mandaron bordados a Holanda, con especificaciones de la clienta; en este sentido las señoras prefieren comercializar fuera de la república porque se vende a un precio mejor y señala la organizadora Mariela Espinoza la importancia de invertir en la paquetería y envíos. También han participado en exposiciones de artesanías dentro de la república, Doña Ofelia Ramírez ha acudido a múltiples, comenta que ha llevado los bordados de otras señoras de la misma organización, pero enfatiza lo cansado que es, principalmente porque tienen que estar de pie todo el día, además de que en

distintas ocasiones se han perdido las piezas y esto provoca conflictos dentro del grupo.

En general enfatizan las dificultades de comercialización de sus productos por cuatro razones: la primera, mencionada en el párrafo anterior es la centralización del turismo en la cabecera municipal; la segunda es la deficiencia de infraestructura de comunicaciones en toda la región, es importante mencionar que la señal de teléfono no es estable en la cabecera municipal, hay días completos que puede no haber, al igual que el internet mediante datos celulares, la red wifi es inestable de la misma manera y la conexión es eficiente únicamente en la madrugada; en las comunidades el acceso a internet es nulo, excepto por algunas zonas donde logran los pobladores acceder mediante antenas propias que rebotan la señal desde Tulancingo, esto se hace fuera de las normas establecidas ya que se consigue la red *wifi* con servidores no oficiales, fue comentado por el hijo de la señora Maribel Ramírez, dueño de un local de computadoras e internet en San Pablo el Grande, por lo que en algunas comunidades no hay acceso a telefonía por la falta de señal, pero si hay red wifi; en tercer lugar es el difícil acceso a la comercialización en Tenango de Doria, principalmente por lo que denomina el *boom* del tenango, donde un gran número de mujeres y ahora hombres se dedican a la elaboración y venta de este bordado, tanto en manteles, que es considerado lo tradicional, como en múltiples objetos, como blusas, vestidos, servilleteros, cojines, entre otros; en cuarto lugar se encuentran las ferias comerciales de productos artesanales a las que han asistido las mujeres de forma constante, comentó Doña Ofelia Ramírez que ella tiene que ir con su esposo, ya que son eventos muy

agotadores, donde están de pie todo el día y ella se ha enfermado durante la jornada, por lo tanto necesita que él la acompañe.

Desde esta perspectiva la oferta es mayor a la demanda, el mercado dominical de la cabecera municipal de Tenango Doria es parte de la tradición cultural e identidad de los pobladores, ahí los y las vendedoras tienen puestos fijos, que cada semana ocupan y se forman redes de comercio de compradores y proveedores, tanto de hilos, como de mantas dibujadas y ya cosidas en prendas, o bordados completos;¹⁵ este espacio también es una zona de conflictos, ya que señalan las bordadoras que ese día llegan los “coyotes” a comprar bordados de artesanas de las comunidades, esto es a precios injustos donde malvenden sus piezas y ellos las revenden a un precio superior.

Gráfico 10. Vendedora de manta pintada e hilos para el bordado tenango en el mercado dominical



Foto: Karla Krausse, 22 de marzo del 2020, se observa a una comerciante de materiales para la elaboración de tenangos, proveniente de la comunidad El Nanthe.

¹⁵ Véanse Gráficos 10 y 11, donde se muestran a comerciantes de materiales para el bordado de tenangos.

En la plaza municipal es donde se colocan los puestos de bordados tenangos terminados, aquí difícilmente se pueden pedir piezas con características específicas (con excepciones), a comparación de las comerciantes de los puestos de los alrededores, que proporcionan sus datos para solicitarles algún encargo de bordados con las peculiaridades que el comprador requiera, también en la zona de la plaza los comerciantes son algunos hombres y mujeres a comparación de las calles de los alrededores donde son únicamente mujeres. Desde la perspectiva del patrimonio cultural el mercado de los domingos equivale a un estudio particular, ya que tiene una forma de organización propia y es un evento cultural histórico y contemporáneo relevante para toda la región Otomí-Tepehua.

También existen los establecimientos que se encuentran abiertos toda la semana, en ellos se vende a mayor precio y tienen no sólo bordados en múltiples presentaciones, sino souvenirs de Tenango de Doria, en formas de tazas impresas y sombreros pintados,¹⁶ por lo que la iconografía del tenango ha rebasado el bordado y se vende como una representación pictórica más económica y diversa, pero que sigue identificando a la artesanía, sus elementos se limitan a la flora y fauna, por lo que el bordado de personas y eventos socioculturales se ha ido reduciendo. Lo anterior no solo pasa en la comercialización de objetos con figuras de tenangos, también las fachadas de la localidad se observan pintadas, como la presidencia municipal y negocios de distintos tipos,¹⁷ pero además algunos

¹⁶ Véase gráfico 12, se muestra la iconografía impresa del bordado tenango.

¹⁷ Véase gráfico 13, la fachada de la presidencia municipal de Tenango de Doria, Hgo.

transportes colectivos también se identifican por esta iconografía pintada y algunos se encuentran bordados por el interior (únicamente la parte superior del parabrisas).

Gráfico 13. Presidencia municipal de Tenango de Doria



Foto: Karla Krausse, 19 de marzo del 2020, se identifica la iconografía del tenango pintada de colores en el Palacio Municipal

A continuación, se presentarán las entrevistas a tres integrantes de la organización Arcoíris para comentar sus necesidades y visiones sobre los bordados como patrimonio cultural.

La señora Maribel Ramírez vive en San Pablo el Grande, Tenango de Doria, que es la última comunidad de la carretera Tenango-San Pablo, antes se pasa por El Dante y Ejido López Mateos. San Nicolás y San Pablo son parte fundamental de

la historia de los tenangos, ya que ambas son pioneras en su creación y se consideran sus bordados como los originarios (Vázquez, 2008). Para llegar desde la cabecera municipal se toma el transporte colectivo que sale una calle debajo de la iglesia, iniciando sus salidas de Tenango a las 5:30 hasta las 3:30 pm; el traslado

es de 1hr. y 30 minutos aproximadamente.

Gráfico 15. Sra. Maribel Ramírez



Ella y su mamá llevan desde que inició la organización Arcoíris, señala que esta es una manera de salir adelante en grupo y han invertido en que este proyecto se haga posible. Acerca de sus inicios en el bordado comentó:

Foto: Karla Krausse, 05 de marzo del 2020, se muestra en primer plano a la Sra. Maribel Ramírez bordando un mantel y en segundo a su nuera, realizando la misma labor. Esta fotografía y las siguientes son parte de la serie que se entregó a la cooperativa Arcoiris como parte del trabajo realizado con ellas para la promoción de sus redes sociales.

Yo aprendí desde que tenía 9 o 10 años, aprendí porque mi mamá me enseñaba, y veía como bordaba, también ya le enseñé a mi hija, desde entonces he trabajado en esto, un

tiempo trabajé en otra cosa, pero desde ahí le seguí en esto, borda mi mamá, yerna, sobrina, hermanas, son dos, una vive aquí y otra está en Estados Unidos, me tardo un año en los que están difíciles y en los menos seis meses (Maribel Ramírez, 12 de marzo del 2020).

Lo que más le gusta bordar y en lo que le invierte tiempo es en manteles grandes, aunque realiza distintos tipos de prendas; comenta que los dibujos los compra mayormente en San Nicolás, aunque también en su comunidad hay mujeres que dibujan. Señala que actualmente se bordan más personas y tradiciones, como todos santos, la petición del agua y el carnaval, como se puede observar en el Gráfico 15 representa en el centro El Cirio, donde se encuentra el cruce hacia San Nicolás, es un cerro que se conoce actualmente como el lugar donde se inspiraron los creadores de tenangos en pinturas rupestres ubicadas en una cueva, comentó la Sra. Maribel que en este bordado se está trabajando en el campo y en la recolección de leña, a las personas con esta labor se les conoce como tanjolotes y también hay animales del monte.¹⁸ Aunque ella pertenece a la religión protestante y no participa en estas celebraciones religiosas de la comunidad compra los dibujos de estos eventos; también representan animales del monte y aves, algunos de sus trabajos los ha expuesto en Pachuca, donde la invitan a diferentes eventos de arte popular.

¹⁸ Para conocer los significados más a fondo de este bordado sería necesario identificar a la dibujante, ya que como se comentó antes la Sra. Maribel Ramírez no sabe esta labor, como la mayoría de las bordadoras de tenangos.

Gráfico 15. Bordado de fiesta a pie del Cirio



Foto: Karla Krause, 05 de marzo del 2020.

La Sra. Maribel lleva alrededor de 37 años bordando y comenta que su trabajo se ha malvendido en muchas ocasiones porque son pocos los compradores; acerca del estado actual de los tenangos señala: “Se popularizaron bastante, en lugar de que subieran más los precios, bajaron, porque hay mucha competencia,

hay mucha gente que no valora nuestro trabajo” (Maribel Ramírez, 12 de marzo del 2020).

El trabajo que realiza es diario, puede bordar hasta ocho horas en un día, dependiendo de sus actividades diarias y los pedidos, ella se dedica a su hogar y al cuidado de sus hijas e hijo. Comenta que todas las mujeres en la comunidad bordan, ya que es a lo que se dedican las mujeres y es difícil que consigan otro trabajo, señaló acerca de la oferta laboral “si tuviera otro trabajo, prefiero otro trabajo a este, por lo que nos pagan es mucho trabajo” (Maribel Ramírez, 12 de marzo del 2020), esto es fundamental ya que algunas mujeres se dedican tiempo completo a esta labor, pero la remuneración que reciben no es ni el salario mínimo por el arduo y cansado trabajo que implica el bordado (principalmente en la vista) y el tiempo que se le dedica. Señala que puede bordar diferentes manteles a la vez, los retoma después de tiempo, pero ha trabajado solo en uno durante dos años, ella también borda otros tipos de prendas, como bolsas y caminos de mesa.

La Sra. Catalina Mondoño Hernández es madre de Maribel Ramírez, ambas entraron al mismo tiempo a la organización Arcoíris, comenta que cuando inició eran 22 o 23 mujeres, pero con el tiempo se han reducido, ya que es complicado por la falta de trabajo y la inversión necesaria para esta labor, principalmente en hilos y manta. Ella inició a bordar alrededor de los 22 años y actualmente tiene 62, comenta que cuando empezó en San Nicolás, ahí les daban manta y les enseñaban, actualmente se dedica al bordado y a la venta de nixtamal junto con su esposo, el señor Reyes Ramírez Hernández, originario de San Pablo el Grande.

Gráfico 16. Sra. Catalina Mondoño Hernández



Foto: Karla Krausse, 05 de marzo del 2020.

Señala que de ella han aprendido a bordar sus hijas y nietas, en el momento de la visita le estaba enseñando a una vecina de enfrente de su casa de diez años, “aquí hasta hombres y niños inteligentes bordan, mi esposo borda bonito pero muy lento ” (Catalina Mondoño, 5 de marzo del 2020). Respecto a su familia, una de sus hijas migró a Estados Unidos hace tiempo, por lo que ella y su marido en el 2019 intentaron obtener la visa de tercera edad, pero no lo consiguieron.

La Sra. Catalina indica que ahora borda poco, únicamente de día, ya que hace un año la operaron de un ojo por desprendimiento de retina, por lo que se le cansa más la vista, por ello los bordados para bebés son los más cansados y caros por el trabajo que implica; ella actualmente tarda hasta ocho meses en un mantel, por lo que lo realiza en partes y en ocasiones le paga a su nieta para que le ayude, comenta que le cobra por figura.

Acerca de la comercialización, enfatiza la dificultad de acceder a un buen precio, ya que si no se tiene que malvender; una de sus complicaciones es acudir a las reuniones arcofiris, menciona “a veces se gasta en el traslado y hay que llevar dinero para el regreso porque no se vende nada” (Catalina Mondoño, 5 de marzo del 2020), también ha colaborado con el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART)¹⁹ e Hidarte²⁰, pero enfatiza que al primero solo se le puede vender una vez al año, por lo que espera para poder hacerlo de nuevo.

La señora Ofelia Hernández Ramírez es originaria de Ejido López Mateos, comunidad ubicada rumbo a San Pablo el Grande; pertenece desde sus inicios a la colectiva, es la única de su comunidad y señala que cuando empezó había otras mujeres de allí, pero se desanimaron y posteriormente se fueron saliendo, también estaba su tía, pero está enferma y por eso no pudo continuar. Ella comenzó a bordar

¹⁹ El FONART es un fideicomiso público del gobierno federal que se encarga de impulsar la producción y comercialización de artesanías del país, mientras que Hidarte es la casa de las artesanías del Estado de Hidalgo, una tienda ubicada en Pachuca, Hidalgo que vende productos artesanales de las distintas regiones del estado.

alrededor de los siete u ocho años, aprendió mirando como lo hacía su mamá, inició con pedazos pequeños y continuó con tiras de un metro. Cuando entró a la cooperativa Arcoíris aprendió a dibujar, esto se lo enseñó su papá, comenta:

Mi papá Claudio fue el primero que aprendió a pintar en esta comunidad, yo veía cómo le hacía, y así aprendí, mi hermana no sabía, pero aprendió; él aprendió hace más de cuarenta años en San Nicolás, traían bordados para darnos a coser ajeno y por lo mismo mi papá aprendió. En El Cirio, que es la cuna del bordado, descubrieron dibujos en una cueva, de ahí los señores aprendieron, mi papá se fijó como estaban los dibujos y de ahí aprendió a pintar (Ofelia Hernández, 12 de marzo del 2020).

Esta necesidad de aprender a dibujar, además de bordar, señala que le surgió para no pagarle a otra persona, también se dedica a la costura de cojines y bolsas, ya que las blusas y camisas las manda a hacer, además de pagar por piezas con otro nivel de costura, también compra hilos y manta, los primeros en Tenango de Doria, señala los traen de la Ciudad de México y la segunda en Tulancingo.

Lo que prefiere hacer son cojines, ya que comenta es lo que mejor se vende, además los hace en colores llamativos y comenta la importancia de elegir combinaciones que sea un tono claro y otro oscuro, para que resalten; lo que menos le gusta hacer es el bordado en tela negra, ya que es más cansado a la vista y su precio es mayor. Para los bordados pequeños como aretes comenta que los realiza su sobrina, ya que además de ella en su familia lo practican frecuentemente su mamá, su abuela y su papá.

La Sra. Ofelia Hernández se dedica al trabajo doméstico y al bordado, aunque señala que a veces ayuda a su hermana en su empleo en la escuela del

pueblo, en la limpieza, respecto a esto comenta “no hay trabajo para las mujeres, solo el bordado, con un trabajo es más fácil” (Ofelia Hernández, 12 de marzo del 2020). Además de estas labores se ha dedicado a asistir a ferias artesanales, hace ocho meses acudió a Texcoco, pero la que más le interesa es la Feria Rural de la universidad de Chapingo, lleva cuatro años asistiendo, ya que su hija se encuentra estudiando ahí, indica que a veces lleva los productos de sus compañeras; también visitó Colima, pero narra las dificultades de presentarse en ese tipo de eventos “es muy cansado, se estresa uno demasiado, no vendía nada y no tuvimos hospedaje, mi esposo siempre me acompaña.

Me tuve que quedar hasta la noche, no puedes dejar el lugar, hay reglas y te están vigilando que atiendas bien el local” (Ofelia Hernández, 12 de marzo del 2020), indica que le bajó la presión en ese evento y la atención es nula a las artesanas.

Ella también realiza otros tipos de bordado, comenta los ha aprendido en cursos del Instituto de Capacitación para el Trabajo de Estado de Hidalgo (ICATHI) o por medio de su mamá, estos son rellenos de cadenita y puntada de arroz, también el bordado en gancho de las esquinas;

Gráfico 17. Sra. Ofelia Hernández Ramírez



Foto: Karla Krausse, 12 de marzo del 2020, Sra. Ofelia dibujando flora y fauna sobre una manta cortada para cojín.

estos productos los realiza para uso propio y en muchas cocinas de la región se observan servilletas con estos bordados y tejidos²¹.

También adquiere productos de otras artesanas, comenta que lo considera una inversión ya que después puede comercializarlo, al mismo tiempo hay bordados que ella pintó y cosió, pero le dio a bordar a otra señora de su comunidad, indica que les da la manta y los hilos; el producto terminado se lo regresan alrededor de un mes después.

La Sra. Edmunda²² tiene 63 años, es de la comunidad Progreso, dirección Ocotal, para llegar se pasa por San Isidro, San Francisco, La Palisada, entre otras; el tiempo del recorrido en transporte público es entre 2 hrs y media y 3 hrs desde la cabecera municipal; actualmente vive con su esposo Delfino, su mamá Filomena, su hija menor y su nieta Yamileth; ella tuvo siete hijos, una radica en Estados Unidos, tiene veintidós nietos y cinco bisnietos. Inició en Arcoíris cuando ya se había formado el grupo, señala que la invitó una señora que se iba a salir y acudió a San Francisco, ahí les proporcionaron cursos de dibujo, bordado y corte y confección, acerca de la organización comenta “íbamos diario como quince días, lo dieron en San Francisco, ya después hicieron el proyecto para poner la casa en Santa María, y nos fuimos hasta allá, se han salido varias, eran como treinta cuando empezaron, ahorita nosotras estamos aguantando, si se aprende aunque no se venda mucho,

²¹ Véanse en anexos gráfico 23, 24, 25 y 26, servilletas bordadas por la señora Edmunda.

²² Al grupo de integrantes de la cooperativa Arcoiris se les solicitó su nombre, algunas lo proporcionaron con nombre y apellido, en el caso de la Sra. Edmunda, comentó que le dicen Munda. así la conocen en la comunidad Progreso, y no proporcionó su apellido.

pero se aprende” (Edmunda, 20 de marzo del 2020); señala que convive más con sus compañeras de la zona cafetalera, Doña Lycha, Felicitas, Elvia y Alejandra.

Gráfico 18. Sra. Edmunda y familia



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020, en la fotografía se encuentra la señora Edmunda del lado izquierdo, su esposo Delfino y su nieta Yamileth.

Gráfico 19. Sra. Edmunda



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020, se observa a la Sra. Edamunda en la comunidad del Progreso, Tenango de Doria, en el camino rumbo a su casa.

Respecto a los bordados indica que sus favoritos son los cuartos, cojines y tiras, ha realizado de distintas temáticas como Carnaval y Todos Santos; en su comunidad el dos de febrero es la fiesta del pueblo, después es la feria y la fiesta de la virgen de la Candelaria, comenta que también se realiza una festividad abajo del río en su pueblo para el pedido de lluvias, ya que existe un mito de una sirena que concede este milagro,²³ al respecto señala que también realizaron un bordado en Arcoiris de esta temática, expone:

Llegó hasta allá abajo, hay un camino hacia acá abajo y se fue a quedar allá, es una playa grande y ahí se quedó la sirena, una señora la vio y desde entonces quedó la historia, esta señora estaba lavando en un río y de repente vio el agua de colores, entonces ella pensó que era el arcoíris y cuando se levantó vio que la muchacha iba saliendo del agua con su pelo bien largo y su cola de pescado, atrás de ella iban muchos animalitos, se fue todo el río y se

²³ Véase gráfico 32.

quedó allá abajo. En ese río siempre cada año en semana santa hacen fiesta o a veces cuando no quiere llover, que se planta el calor, en mayo vienen muchas personas de otros lados a pedirle a la sirena, le traen regalos, pollos, guajolotes, muchas cosas le traen, hacen baile allí y comida, están uno o dos días, pero según dicen si les concede el agua la sirena. Tengo ganas de hacer un cuadro de la sirena con sus pescaditos y el agua, una señora que vino le pidió a Mariela que le hiciéramos unos cuadros, el de la sirena lo hizo Doña Lycha o Artemisa; los que vienen son de otros lados, de San Antonio y Pantepec (Edmunda, 20 de marzo del 2020).

En este sentido, han realizado bordados de festividades locales, además de las tradicionales católicas y aunque estos sean pedidos de gente externa se encargan de proyectar parte de su entorno y esto le da un valor cultural e identitario a este arte popular, aunque sean creados con un objetivo comercial.

Su familia se ha dedicado por generaciones al campo, principalmente al café aunque también en su parcela cultivan maíz, en su casa cosechan por medio de la economía de traspatio, tienen árboles frutales y matas de café, igual un corral de gallinas y guajolotes, esto para autoconsumo; la Sra. Edmunda comenta que ahorita está el segundo corte de café, inicia en noviembre y se termina en mayo, primero lo obtienen en cereza, le quitan la primera cáscara, lo fermentan durante 24 hrs. y lo dejan secar, lo venden sin tostar principalmente en Pahuatlán y el kilo vale 30 o 35 pesos, aunque a veces alcanzan los 38 o 40 pesos²⁴; su mamá comenta al respecto del café y su comunidad:

Aquí nací, aquí me hice vieja y aquí me voy a morir, nunca quise salir a ninguna parte; nos dedicábamos al café, había mucho café, más manos queríamos haber tenido, trabajo sobraba, ahora hay poquito, anda uno rejuntando; mi papá sembró una huertita no muy grande, pero cosechaba muchísimo café; mi mamá también era de aquí, una señora trabajadora, se

²⁴ Véanse gráficos 20 y 21 en anexos, se muestra la mata de café en el huerto de traspatio de doña Edmunda y el café pergamino, que es la manera en que lo comercializan.

iba a cortar leña, a cortar caña, muchos quehaceres, todos los de hombre (Filomena, 20 de marzo del 2020).

Las mujeres se dedican al trabajo de recolección o cosecha de café, al que se denomina pizca y al trabajo doméstico principalmente, además del bordado; la señora Filomena nunca aprendió el bordado de tenango o cruzado, ella se dedicaba a la costura y realizaba tejidos en gancho, pero comenta que no le interesa esta labor y es mal pagada:

Mi hija entró en ese trabajo, digo, yo en su lugar no lo haría, porque lo siento muy cansado y ganan muy poco, no resulta eso, fuera una cosa que tuvieran el compromiso de llevar tales piezas, pero espero a la persona que va a venir, se las voy a contar, me va a recibir y me va a contar la lana, voy a recibir el dinero para comprar más, pero eso de que las esté yo cosiendo y si quieren las llevan y si no no, eso es más cansado, porque es más lo que se trabaja (Filomena, 20 de marzo del 2020).

Por lo tanto, el bordado de tenangos es considerado un trabajo para las mujeres, como se ha mencionado anteriormente es mal pagado e inseguro, ya que las bordadoras tienen la incertidumbre de si podrán comercializarlo, además de que los precios no son fijos.

Además de este tipo de bordado se realizan otros, principalmente en servilletas,²⁵ la señora Edmunda crea varias para su uso, estas llevan tres tipos de puntadas: tendida, que considera se lleva más tiempo que el tenango; china y pasada, que son más rápidas; acerca de la puntada de tenango comenta:

Agarrándole el hilo es más rápido, es muy cansado el tipo de bordado, porque es pegadito, hay que tener buena vista y equilibrio para acomodar bien la costura, que no quede chueco, ni bolsuda o bien apretada, así nos enseñaron, hay personas que no cosen bien, queda raro, en partes y sesgada, a nosotras

²⁵ Véase gráfico 22, 23, 24, 25 y 26, se muestran los distintos bordados en servilletas, además del tenango.

nos dijeron que debe quedar así la costura, debe quedar cerrada (Edmunda, 20 de marzo del 2020).

Desde esta perspectiva el aprendizaje del tenango no ha sido de manera generalizada de forma generacional, primero porque es un bordado creado alrededor de la década de los 60's y segundo, porque se ha promovido por distintas organizaciones, tanto privadas como públicas, de esta manera se ha popularizado e impulsado su creación.

Por último, la señora Edmunda indicó que hay dos tipos de "coyotes" en la región, los que acuden al mercado de los domingos y esperan a señoras de distintas comunidades que bajan a vender sus productos y los que acuden a las localidades, realizan encargos a las señoras y algunos llevan los materiales, al respecto dice:

Ahorita todas las señoras de la comunidad bordan, bordan ajeno, pero si bordan, ya hay mucho pedido, los que son coyotes mandan hacer mucha costura, de Cerro Chico viene una señora y les trae costuras para que hagan y se las paga baratas, les trae a vender cuadros ya pintados, ellas los bordan y cuando están hechos le hablan que vengán por ellos y se los lleven. Van así como en cadena, aquí en San Francisco hay unos señores que van a traer costuras a San Pablo y por El Nanthe y San Nicolás, que mandan hacer también, a ellos les pagan a un precio y a los que se los llevan les pagan más, quién sabe a dónde lo llevarán, pero llevan mucho. El domingo igual hay muchos que están esperando quienes les van a vender y les llevan sus costuras (Edmunda, 20 de marzo del 2020).

En este sentido los coyotes son personas de las mismas comunidades que crean redes para la obtención del producto y su posterior comercialización, pero como indica la señora, es una cadena de compradores y vendedores, hay coyotes internos de las comunidades, a nivel micro regional y macro, por ello los bordados pueden venderse no sólo en el doble del precio inicial sino en cantidades mucho mayores.

Respecto al trabajo de campo realizado en la cooperativa Arcoiris se observan distintas características de la creación del tenango, que hace identificar esta actividad como patrimonio cultural, es fundamental enfatizar tres: primero, el tenango aunque es un producto realizado con un objetivo comercial ha formado parte principalmente de la vida de las mujeres de estas comunidades por algunas generaciones y es parte del entramado social, ya que se crean relaciones entre ellas para la comercialización de hilos, manta ya pintada o prendas para bordar, por lo tanto el producto final es elaborado en cadena por distintas mujeres, al igual que la venta del tenango, donde en ocasiones ya intervienen los hombres; segundo, el tenango se ha convertido en un patrimonio local por la cantidad de personas que se dedican tanto a la creación como comercialización, pero también por las representaciones de actividades, festividades, tradiciones, mitos y paisajes locales que se representan; tercero, la iconografía se encuentra no sólo en los bordados, se observa pintada en el centro de la cabecera municipal de Tenango de Doria, las combis y algunas casas, aunque únicamente se diseñan flores y animales, a comparación de los bordados grandes, donde se representan aspectos culturales de las comunidades, en este sentido el bordado se caracteriza como emblema característico del municipio, de forma institucional y turística.

Después de comentar las características patrimoniales, es necesario enfatizar algunos puntos respecto a las problemáticas de vida de las mujeres en relación con su trabajo artístico: primero, el difícil acceso a un lugar de venta, ya que el mercado dominical de Tenango de Doria tiene grupos ya establecidos y la

cantidad de bordadoras sobrepasa el acceso a este sitio, además de la falta de infraestructura de comunicaciones; segundo, el tiempo no remunerado dedicado al trabajo del bordado que se realiza en lo doméstico, la Sra. Maribel Ramírez comentó que en los trabajos difíciles tarda hasta un año en finalizarlos, relacionando esta falta de valor económico asignado al tiempo de las bordadoras, con lo señalado teóricamente por María del Rosario Ayala, María do Mar Pérez y Emma Zapata (2020), la división sexual del trabajo tradicional separa lo público y privado, asignándole el entorno del hogar a lo femenino, donde la lógica capitalista y patriarcal invisibiliza la jornada laboral de las mujeres por encontrarse en este ámbito, por lo tanto el trabajo del tenango se infravalora por ser un trabajo extra a las labores fuera y dentro del hogar de las mujeres; la falta de asignación de precio al trabajo del tenango por su pertenencia al ámbito privado conlleva no sólo una ganancia menor sino un gran desgaste de la visión y de la motricidad manual, ya que señalan las bordadoras es muy cansado el trabajo diario de múltiples de productos que venden de manera esporádica, se pudo observar que las tres integrantes almacenan bordados que les ha sido difícil comerciar por años.

3.1 Netnografía: los tenangos, sus formas de comercialización y la problemática del plagio

A partir de lo observado en el trabajo de campo en el municipio de Tenango de Doria, es importante identificar cómo funciona la comercialización que realizan las bordadoras por redes sociales y la opinión pública respecto al plagio de diseños indígenas y las acciones gubernamentales en torno a la difusión del patrimonio cultural, este documento se centra en las redes sociales Youtube, Twitter y

Facebook, en la última se ubican múltiples páginas dedicadas a este mercado, de comentarios sobre la apropiación de la iconografía del Tenango, presente en estos grupos, para ello nos centraremos en Bordados Tenangos Con Corazón, es un grupo privado de Facebook que ha mantenido la discusión en torno a esta problemática.

Se encuentran múltiples organizaciones tanto familiares como de productores de la región otomí-tepehua e Hidalgo, una de ellas es Arcoiris, con quienes se colaboró para este proyecto, su página Uedi Di Pehni arcoiris y tienen 2,699 seguidores, ellas publican de manera regular sus productos, además de las ferias culturales donde participan, también fotografías de la región y de las señoras bordando, además integran sus datos de contacto y su página web, donde promocionan sus bordados pero también actividades, como cursos para el aprendizaje del bordado con material incluido y visita al centro de trabajo ubicado en Santa María Temaxcapala (Uedi Di Pehni arcoiris, s.f.).

Otra página de venta es Teni-Tenangos, quienes tienen 3,162 seguidores y comentan en su perfil que son “un grupo de artesanos dedicados al diseño de moda artesanal provenientes del Estado de Hidalgo” (Teni-Tenangos, s.f.), se observa que todos los productos que comercializan son Tenangos y se transportan a la cabecera al mercado dominical de la cabecera municipal de Tenango de Doria para surtirse de hilos.

Pero también se identifican grupos donde cualquier individuo puede participar y subir sus bordados, hacen preguntas y comentarios, pero solo pueden vender las administradoras, algunos de los que participan no son de la región otomí-tepehua, ni del país, ya que hay integrantes de Colombia y otros países, es importante señalar que más del 95% del grupo son mujeres. De manera colectiva comparten su trabajo, con un objetivo que no es únicamente comercial de las creadoras de la página, los participantes muestran lo que bordan, sus avances y el producto final, además realizan preguntas sobre la elaboración y piden consejos, la administradora es Debby Ahumada Ponce, quién vende sus bordados por facebook, pero además el conjunto de materiales, como hilos y tela pintada, para una elaboración independiente, también da consejos sobre el bordado, comenta:

¿COMO ESCOGER LOS COLORES PARA MI BORDADO ?

Les explico lo de los colores, en los bordados tipo Tenango , no existen dos lienzos iguales , ya que cada bordadora escoge los colores de acuerdo a su gusto, personalidad , estado de ánimo, etc, ¡por eso se dice que los Tenangos son únicos!

Solo debe seguir una regla , intercalar un color suave y uno fuerte, no dos fuertes juntos ni dos suaves juntos , ¡eso para que resalten los colores!

¡Cada lienzo debe tener su esencia !

Sino serían copias simples sin ese toque personal de cada uno que es lo que hace únicos a los Tenangos (Ahumada, 29 de julio de 2021).

En este sentido se observa que el grupo tiene funciones múltiples, las participantes hacen preguntas constantemente acerca de los colores a utilizar y suben videos de las formas de elaboración, en este sentido aunque existe una competencia por la venta del bordado, por la gran cantidad de personas dedicadas a esta labor, se crean redes de apoyo y acompañamiento, no únicamente a nivel local, sino internacional, ya que algunas de las integrantes del grupo no son mexicanas, pertenecen a Colombia y otros países.

Para pertenecer a su grupo piden como requisito no realizar plagio de sus diseños, escriben “En este grupo respetamos y valoramos los derechos de reproducción de los diseños Tenangos, por lo tanto, está PROHIBIDO, todo plagio, copia, reproducción, etc.” (Bordando Tenangos con el Corazón, s.f.), por lo tanto, se observa que el plagio de los productos indígenas se considera fundamental en la comercialización web, además enfatizan necesario no compartir patrones, señala la administradora Debora Ahumada Ponce:

Queridas compañeras!

A diario recibo mensajes y leo comentarios de “PORQUE NO COMPARTIMOS LOS PATRONES DE TENANGOS”

He aquí la respuesta:

Les agradecería mucho leer hasta el final!

La comunidad de Tenango de Doria, ha patentado los diseños, es decir, ellos son los únicos ante la ley, que pueden reproducirlos, cada año

Pagan los derechos respectivos.

Obviamente hay miles de lugares en Google, donde uno puede encontrar los diseños e imprimirlos, calcarlos, reproducirlos de x forma, pero es ILEGAL.

Nosotros (la administración) trabajamos activamente con los artesanos, por lo tanto, estamos en contra de cualquier tipo de piratería

Yo se, que no es fácil evitar la piratería, pero créanme , cuando adquieren un lienzo pintado por un artesano , no están comprando solo un pedazo de tela pintado, compran mucho más que eso, tienen ante sus manos, un producto único, ya que cada lienzo es dibujado uno por uno, plasmado de arte, cariño, tiempo y de la personalidad de cada artesano , y así , granito a granito, están contribuyendo a que esta bella comunidad siga saliendo adelante, plasmando su arte de generación en generación ! Y claro está, no hay satisfacción más grande que saber que de corazón apoyan el arte mexicano!

Facebook al ser una red social pública, nos obliga a actuar de acuerdo a la ley! Por lo tanto, no podemos “copiar” diseños que tienen derecho de autor!

Ante esto, no quiero decir que nadie esté libre de actuar de acuerdo a su parecer, solo explico, porque en el grupo, no está permitido!

Gracias por leer! (Ahumada, 13 de mayo de 2020).

Por lo tanto, las administradoras del grupo enfatizan que es ilegal compartir los patrones, pero también descargarlos de la web, ante esta petición surgieron múltiples comentarios, algunos de apoyo, pero también cuestionamientos, por ejemplo: “Entonces apague y vámonos, pues solo ellos Los artesanos pueden hacer

tenangos, (¿)para que este grupo? O sea para admirar su trabajo ya que no podemos hacerlos... o estoy mal” (Galan, 13 mayo de 2020), a lo que respondió Débora Ahumada que se puede acceder a lienzos dibujados para bordar, pero el delito se encuentra en reproducir, calcar o descargar los dibujos, algunas personas que viven en el extranjero señalan que entonces están imposibilitadas para realizarlos, por lo que se les indica que existen páginas web donde hacen envíos del conjunto de materiales y tela pintada, también se critica la enseñanza de los profesores de bordado de realizar esta práctica de copia de dibujos o descarga de patrones.

A partir de la observación de la discusión, y de múltiples videos en YouTube donde explican la técnica de bordado, además del conjunto de kits elaborados para esta práctica, se identifica que la comunidad de bordadoras rechaza el plagio de dibujos de tenangos, pero no el bordado en sí mismo, parte de la problemática radica en que para conocer estos diseños no es necesario acudir a las comunidades o ferias artesanales para consumirlos y calcarlos, ahora en sus páginas se accede a una inmensa cantidad de fotografías de las que fácilmente pueden ser sustraídos estos diseños. En YouTube se encuentra el video “¿Cómo hacer un bordado Tenango?-Tutorial” (Pendás, 09 de agosto de 2019), ella tiene 647,000 suscriptores en su canal y realiza tutoriales de distintos tipos de bordados, costuras y técnicas para la fabricación de prendas, para mostrar el proceso del bordado realiza paso a paso un cojín desde su costura y decide inspirarse en los dibujos que encuentra en imágenes de Google, su video cuenta con 7,649 me gusta y 266 no me gusta, respecto a la apropiación de diseños, menciona:

yo les recomiendo que no copien exactamente un diseño, porque eso le estas copiando y le estas quitando el crédito al artista original, entonces te recomiendo que solo veas todas las imágenes y agarres elementos de cada imagen que te gusten, así haces tu propia combinación (Pendás, 09 de agosto de 2019, 2min 10s).

En este sentido se observa que existe una conciencia social acerca de lo que es el plagio de los diseños indígenas, pero se ve desde lo individual, no comunitario, ya que estos bordados son realizados por muchas manos, y al copiar dibujos de distintos productos finalizados reproduce un trabajo que pertenece a una localidad específica, además de que la youtuber monetiza un video tutorial de bordados de los que no menciona ni el origen ni la organización o artesana que realizó el arte del que se está inspirando. Es fundamental señalar la discusión encontrada en los comentarios de este video, en específico al respecto de esta observación:

Un tenango original esta hecho por personas originarias de Tenanago de Doria, Hidalgo. Quienes han sufrido mucho el descenso en sus ventas por cursos de personas ajenos a ellos. Personas que dicen copia los dibujos en Internet y hazlo tú mismo. Los invito a que sí, hagan su cojín, sientan el dolor en los dedos, como dice Mar, el cansancio en sus ojos, el ardor en su espalda y después si tienen oportunidad, vayan y compren sin regateos (porque ustedes ya saben de ese esfuerzo) una pieza original. Apoyemos y difundamos lo hecho en México por sus artistas originarios, así como apoyamos el trabajo de artistas en YouTube, como Mar con su excelente contenido. Les envío fuerte abrazo. ❤️ (ElvitaR23, 2019).

Este comentario cuenta con veintiséis respuestas y 426 me gusta, donde se observan las dudas respecto a ¿qué es el plagio y cómo podemos evitarlo?, una de ellas es de una estudiante de diseño de modas quién plantea sus preguntas acerca de cursos para aprender de forma directa de las mujeres bordadoras y dibujantes de Tenango de Doria, pero otras personas se quejan de esta perspectiva, señalan “Que Injusto que no pueda hacer un tenango solo porque no soy originaria de Hidalgo... :/” (Meztli Helene, 2020), por lo tanto, se considera que existe un interés respecto a la problemática, pero también un desagrado, ya que se percibe como un

ataque individual y limitación ante adquirir un tenango, esto por la distancia existente entre las productoras del municipio de Tenango de Doria y las personas que desean uno de estos diseños, por lo tanto se sugiere realizar un trabajo de difusión de esta problemática, en torno a cómo afecta a las y los productores originarios del municipio, pero también de dónde proviene este bordado y quienes lo realizan, ya que hay una desconexión entre las personas que trabajan en él y el producto de consumo mismo.

Es relevante señalar la opinión pública respecto a la utilización de la iconografía del tenango para la pintura de espacios públicos por parte de gobernación, primero se presenta el caso del distribuidor vial de Venta Prieta, Pachuca, y después el de la Línea 7 del Metro, en la Ciudad de México.

En la ciudad de Pachuca, el gobernador Omar Fayad publicó en su cuenta de Twitter el día 06 de noviembre de 2020 unas fotografías del trabajo que se encontraban realizando, y apuntó:

Gracias a la colaboración de artistas locales, se realiza un mural con dibujos de #Tenangos en los muros de las rampas del #DistribuidorVialVentaPrieta. Seguiremos transformando la imagen de todo Hidalgo, orgullosos de nuestras raíces y de cara hacia el futuro (Fayad, 06 de noviembre de 2020).

La empresa Grupo Comercial y Constructor Agua Blanca fueron los encargados de realizar esta intervención artística, aplicada por un grupo de jóvenes que presentaron el proyecto y resultaron ganadores, al respecto de la utilización de la iconografía del tenango, la licenciada Karla Madrigal González en Artes Visuales comentó al respecto de la utilización de estos dibujos pertenecientes a Tenango de

Doria “sabemos que es originario de allá, pero es una imagen, una tradición que ya nos representa a todos los hidalguenses” (Santos, 2020). En este sentido el dibujo del tenango se identifica por parte de gobernación como patrimonio Hidalguense, pero ello ha sido debatido, ya que solo se reproduce un tipo de iconografía del Tenango, que es la que se ubica en este mural y en el de la línea 7 del metro, correspondiente a la flora y fauna. La opinión pública en twitter respecto a esta acción señaló la falta de atención a las manifestaciones de grupos indígenas enfrente del Palacio de Gobierno del estado de Hidalgo, aunque también se observa aceptación, por ejemplo “Excelente iniciativa gobernador. Bien por nuestros artistas y artesanos” (Sandoval, 07 de noviembre de 2021, s.p.), respecto a este comentario es fundamental enfatizar la diferencia que se realiza entre el arte y la artesanía, se identifican los murales realizados por artistas, pero el bordado de tenango como artesanías, aunque tiene la misma iconografía, y se trata de una copia de ellos, esto se visualiza de igual forma en el caso de la línea 7 de metro.

Respecto a los murales realizados en la línea 7 del Metro, en la estación Barranca del Muerto, Alejandra Barrales compartió algunas fotografías y comentó

Los “Tenangos” son famosos a nivel mundial y desde hace unos meses esos bellos diseños decoran las paredes de la estación terminal Barranca del Muerto de la línea 7 del metro de la ciudad. Los bordados son originarios del municipio de Tenango de Doria en Hidalgo. ¿Los han visto? (Barrales, 20 diciembre de 2020).

Respecto a estas acciones gubernamentales se observa aceptación de la opinión pública, pero desconocimiento del origen de este arte popular, para algunos esto es benéfico ya que en los comentarios de la publicación indican sus comercios web, por ejemplo “Hola, aquí puedes encontrar otros modelos. Saludos!”

(Artesanías Mx, 23 de diciembre de 2020), para otros estos diseños son desconocidos y expresan asombro respecto a ellos. Aunque la opinión pública respecto a estas acciones son más homogéneas en torno al desconocimiento o venta, se identifica una problemática similar que en el caso de Pachuca, en los murales no se indica la fuente originaria de estas ilustraciones y presentan una homogeneización de iconos, reduciéndolo a flora y fauna, y en la Ciudad de México, realizándolos de un solo color, pero a pesar de esta problemática esta acción fuera del Estado de Hidalgo ha permitido una difusión tanto del arte textil como de los tenangos mismos, y se reitera su utilización como parte del patrimonio estatal y nacional.

Calendarización del trabajo de campo

Actividad	Ubicación	Fecha
Trabajo de prácticas profesionales en el CCPI, Tenango de Doria	Cabecera municipal de Tenango de Doria.	Enero-marzo 2020
Reuniones Arcoíris	Santa María Temascalapa, Tenango de Doria.	27 de febrero 2020 12, 21 y 26 de marzo 2020
Sra. Maribel Ramírez	San Pablo el Grande, Tenango de Doria. Carretera Tenango-San Pablo.	5-6 de marzo.

Sra. Catalina Mondoño Hernandez	San Pablo el Grande, Tenango de Doria. Carretera Tenango-San Pablo.	5-6 de marzo.
Sra. Ofelia Hernández Ramírez	Ejido López Mateos, Tenango de Doria. Carretera Tenango-San Pablo.	12-13 de marzo
Sra. Edmunda	Progreso, Tenango de Doria. Carretera Tenango- Ocotal.	20-21 de marzo
Netnografía	Twitter, Facebook y Youtube	Agosto 2021

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Antes de comentar los resultados de este estudio, se mencionarán dos investigaciones previas al respecto del tenango, un libro que aborda el tema de manera histórica acerca de los otomíes de la región, y etnográfica es *Los tenangos: mitos y ritos bordados. Arte textil hidalguense* (Vázquez, 2008), y se interesa por el origen de estos bordados, situando su creación en 1960 en San Nicolás. La primera parte del libro comenta el contexto territorial e histórico de Tenango de Doria; La Dra. Carmen Lorenzo Monterrubio señala que desde el siglo XVI se le nombró San Agustín Tenango y fue en el siglo XIX cuando se volvió cabecera municipal; hace mención de la *Descripción General de los Reynos y Provincias de la Nueva España* de Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez escrita alrededor de 1743, donde sitúa Tenango como un pueblo de agustinos y donde se comerciaba con “ropa y tejidos de algodón”, la autora también menciona el código *La Matrícula de Tributos*, donde muestra las características de las mantas que tributaban los pueblos a los mexicas; en el mismo libro el autor Antonio Rimada Oviedo señala que en un estudio realizado en 1936 por la Secretaría de Economía del Gobierno Federal destinado a la reactivación de la economía de las comunidades indígenas de Tenango, Tutotepec y Huehuetla, la primera no se consideraba con producción artesanal (Vázquez, 2008). Elena Vázquez y de los Santos señala la importancia de Tenango de Doria como capital de Distrito Judicial y como un centro de comercio,²⁶ pero, según la autora, el origen de los bordados fue en las comunidades de San Nicolás

²⁶ Posteriormente se hablará del día de plaza los domingos en Tenango de Doria, a partir de datos etnográficos y fotografías.

y San Pablo el Grande, ambas son las más cercanas a la cabecera municipal (Vázquez, 2008).

Otro texto que aborda la producción de bordados en la zona es el libro *Producción de café y bordados en la Sierra Otomí-Tepehua. Formas de organización y prácticas comunitarias* (2014) de Miguel Carrillo Salgado, este autor realizó un extenso trabajo etnográfico en la región, considera que las comunidades cafetaleras han tenido una relación con la producción de tenangos, a la vez que ha bajado la comercialización del café ha aumentado el Tenango, una similitud que tienen es que ambas se producen para una comercialización externa más que para un consumo interno, acerca de la segunda señala que las mujeres han tenido un papel central en la atracción de capital económico al núcleo familiar, ya que “el producto que aporta mayores recursos económicos al hogar es el tenango, una actividad principalmente desarrollada por manos femeninas, a la inversa del caso de café, como actividad propia del hombre” (Carrillo, 2014, p. 102), aunque las mujeres también participan en el proceso de recolección de café, denominado como *pisca*, esto también lo menciona Miguel Carrillo Salgado, ya que dos veces al año se dedican a la cosecha y seca del grano, a la vez que aumentan los hombres que aprenden a bordar.

El autor hace énfasis en que los tenangos no únicamente son un sustento económico para las familias, sino que producen un sentimiento de identidad en la región, ya que los dibujantes y bordadoras plasman lo inmaterial y subjetivo en un plano material y “*representa la organización del pensamiento y su entorno, a través*

de sus dibujos” (Carrillo, 2014, p. 103), esto se refiere a la importancia que tiene para las distintas comunidades de la región la elaboración de estos bordados, que no únicamente tienen un valor económico sino también cultural. Aunque su importancia es amplia, se enfatiza que no son los únicos bordados en la región y su surgimiento es relativamente reciente, pero se han posicionado como una parte fundamental de la cotidianidad de las mujeres y de los bolsillos de las familias. Otra cuestión fundamental que comenta Miguel Carrillo Salgado es que la principal organización para la producción de bordados es la familiar, ya que, aunque existen cooperativas y en las instituciones educativas se practique el bordado, serán las familias quienes se organicen para su creación y comercialización.

Por lo tanto, estos dos documentos abordan los tenangos desde diferentes perspectivas, el libro de Elena Vázquez (2008) muestra una visión general del tenango, desde aspectos históricos e iconográficos, la diferencia esencial con este trabajo fue de enfoque, ya que para este documento nos centramos en las problemáticas del patrimonio cultural indígena, a partir de las políticas públicas, pero siempre en referencia a las mujeres productoras y sus formas de vida; el autor Miguel Carrillo Salgado, mediante un trabajo etnográfico se centró en procesos de intervención de instituciones públicas y no gubernamentales para el impulso de la producción y comercialización de café y bordados en la Sierra Otomí-Tepehua, su documento considero que es un marco fundamental para este trabajo, ya que se observa el boom del tenango, una sobreproducción local, pero no existe la infraestructura para la comercialización efectiva de estos productos, y se han

generado múltiples problemáticas que son urgente atender, más adelante se presentarán las identificadas mediante esta investigación.

A continuación, se despliegan los resultados obtenidos mediante este estudio exploratorio:

Para el estudio del patrimonio cultural tanto material como inmaterial no debe ignorarse a la población que lo produce, ya que esta es quien le otorga el valor comunitario de patrimonio y al mismo tiempo es parte de la cohesión social del grupo, por lo tanto, los conceptos de identidad y cosmovisión son fundamentales, pero también es urgente concebir el patrimonio en una estructura social de relaciones de dominación que perjudican a las productoras de tenangos por sus condiciones de género, étnicas y de clase, manifestadas por la teoría decolonial como parte de la estructura mundo; gracias a la teoría y a las categorías mencionadas para se considera esencial no reducir la problemática del patrimonio cultural indígena al problema del plagio de los diseños, ni al enfoque iconográfico del patrimonio, sino conocer y evidenciar las necesidades manifiestas por los grupos sociales productores, conocer sus propias discusiones y demandas, además mediante la utilización de las categorías de género y división sexual del trabajo se muestra que las mujeres bordadoras participan de forma colectiva en la creación, siendo parte del entramado de trabajo que conforma un tenango, ya que algunas se dedican al dibujo, otras al bordado y a la comercialización, en la última acción es donde se insertan los hombres principalmente, en el espacio público, mientras que

las mujeres se concentran en el privado, pero también por las diferentes redes transitan en ambos.

Al respecto de las categorías utilizadas, es fundamental considerar el patrimonio cultural inmaterial en el análisis del patrimonio cultural en general, por su relación intrínseca con el material, ya que los conocimientos, prácticas y significados lo componen, por lo tanto, en el futuro debe proseguir la realización de estudios que manifiesten su presencia y relevancia.

Respecto al segundo objetivo, mediante un estudio general de la población perteneciente al municipio de Tenango de Doria en distintas áreas, se concluye que el tenango se insertó a partir de los años sesenta en un contexto principalmente agrícola, en situación de marginación, en aspectos de salud, tecnológicos, entre otros, donde en la actualidad existe un alto índice de migración, además de población en situación de pobreza, por lo tanto, los bordados fungen un rol esencial como actividades económicas femeninas, que han fomentado redes de mujeres para su creación y comercialización; pero además es parte de un contexto regional sumamente heterogéneo, a nivel lingüístico, donde se habla el otomí, nahua y tepehua, además del español, sumándole las características singulares religiosas, siendo esta región con menor porcentaje de católicos a nivel estatal (INEGI, 2005), esta multiculturalidad existente en la otomí-tepehua, se agudiza en la cabecera municipal de Tenango de Doria, que históricamente ha sido centro de relación intercultural, por cuestiones político-administrativas y comerciales, evidenciadas en el centro coordinador del INPI, ubicado en esta localidad, a donde

acude población indígena de toda la región, pero también en el mercado dominical, donde confluyen múltiples grupos, no solo locales, sino externos, ya que en la actualidad también los turistas y estudiantes de las dos universidades que se encuentran en la localidad son parte del entramado sociocultural, por lo tanto, la identidad se manifiesta no solo en el binomio indígena mestizo, sino en esta amplitud de grupos, que implican significados diversos en los bordado y muestra la heterogeneidad de este patrimonio, que se ha reducido de forma estatal y nacional a una sola iconografía.

Referente al análisis de políticas públicas se identificó que el patrimonio de los pueblos indígenas se inserta principalmente en el ámbito agrario, rural y turístico, se proponen innovaciones tecnológicas y un fortalecimiento de los mercados locales, ambos objetivos son esenciales en el marco de las problemáticas del tenango, además mediante la Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas y el Programa de Derechos Indígenas del INPI los proyectos culturales fungen un objetivo prioritario, las dificultades radican en la operatividad de las políticas y programas, ya que la interacción entre instituciones enfocadas a la cultural es mínima y los programas culturales del INPI tienen restricciones normativas que no atienden a tipos específicos de patrimonio, como en el caso de los tenangos, porque no se encuentran en una situación de pérdida, pero la población es vulnerable.

Al respecto del plagio de los diseños indígenas, que se ha convertido en una problemática internacional es necesario enfatizar que aún no se ha encontrado una solución ya que esta continúa, en parte por la misma complejidad del problema y la

diversidad de actores involucrados, pero las acciones de los medios de comunicación y exigencia de las comunidades ante las autoridades ha sido fundamental, ya que han visibilizado estas acciones y una necesidad existente de modificación de la legislación mexicana, ya que la Ley Federal del Derecho de Autor y la Ley de Propiedad Industrial continúan manifestando un vacío, además se observa una inoperatividad de otras instituciones encargadas, tanto el INPI como la Secretaría de Cultura. En este trabajo no se propone una solución a la problemática legal, pero si la necesidad de concientizar e informar acerca del tenango y la producción en general de los grupos indígenas y en particular de las mujeres, de su arte popular como patrimonio cultural indígena, de la necesidad urgente de reconocerlo como parte de su trabajo, que implica conocimientos, técnicas y capital económico que les pertenece.

Referente al capítulo cuatro, es necesario enfatizar que las entrevistas con las bordadoras fueron interrumpidas por la pandemia de COVID-19, por lo tanto, este estudio en un futuro debe indagar más acerca de las condiciones de las bordadoras de Tenango de Doria, y ampliarse a distintas áreas de la región otomí-tepehua.

El tenango es un patrimonio cultural, que se ha considerado de esta manera a nivel estatal de forma oficial, pero también lo es a nivel local, tanto municipal como comunitario, este es parte de las interacciones de mujeres de forma familiar y regional, ya que existen vínculos donde se crean los productos mediante el trabajo de distintas mujeres, unas realizan los dibujos, otras cosen y bordan, estas han

tejido relaciones entre ellas creando grupos de venta, pero también para la misma creación, ya que participan en distintas fases de la producción, y los hombres también se insertan, sobre todo en la comercialización, desarrollándose en el ambiente público, por lo tanto, se identifica una marcada división sexual del trabajo.

Referente a la comercialización de este producto, se ha señalado que su creación tiene un fin principal de venta, por lo que el trabajo se ha adaptado a lo solicitado por el consumidor, señalan las bordadoras que antes se realizaban en mayor medida trabajos grandes y se han ido reduciendo por los costos y lo que están dispuestos a pagar los compradores. La venta de estos productos, como se mencionó con anterioridad, presenta múltiples problemáticas a nivel local, estas son:

1. Primero, la falta de acceso a un lugar donde comercializar los productos, ya que de forma local hay una sobre producción de tenangos, además como señalan las bordadoras es difícil que el turismo atraiga a comercios en la región otomí-tepehua fuera de la capital municipal de Tenango de Doria.

2. La variabilidad en los precios y el comercio a precios injustos, es un trabajo que se paga de manera inferior al tiempo y materiales invertidos, el regateo es común y señalan las vendedoras que para vender más productos los comercializan a un bajo costo; también es frecuente el trabajo de los “coyotes” quienes acuden a las comunidades a comprar productos ya terminados y venderlos a un mayor precio en la capital de Tenango de Doria, en Pachuca o en otros estados.

3. El difícil acceso a los medios digitales de comunicación que las productoras de tenangos indican es fundamental para poder comercializar fuera de la región otomí-tepehua, a nivel nacional y en el extranjero, esto es fundamental ya que la falta de señal telefónica e internet es una problemática que las afecta de manera directa para la venta de sus productos, pero también indirecta, ya que las instituciones locales encargadas del impulso al patrimonio cultural de la región, como el INPI, presentan la misma problemática respecto al contacto con la población, necesaria no solo de manera presencial, sino utilizando las redes digitales donde pueden publicar sus convocatorias y tener un mayor alcance sin que las trabajadoras tengan que trasladarse desde sus comunidades al CCPI.

Al respecto de la percepción del patrimonio cultural indígena en redes sociales digitales, de forma externa a Tenango de Doria, se destaca que se ha producido una homogeneización de la iconografía del tenango, ya que su copia se produce con elementos idénticos, con pocas variaciones, que son existentes en los realizados en Tenango de Doria, además existen dudas y cuestionamientos acerca de ¿qué se considera plagio y que no? y ¿cómo puedo evitarlo?, ya que aunque los medios de comunicación han realizado una importante labor para difundir la problemática, no se muestran las implicaciones de estas acciones de forma colectiva en las mujeres bordadoras de Tenango de Doria, quienes ya sufren una sobreproducción local.

Por lo tanto, en términos generales, mediante este estudio exploratorio se considera que existen múltiples problemáticas en la producción de arte popular, pero es fundamental atender las necesidades inmediatas de las productoras, en este sentido, el plagio aunque es un tema central actual, principalmente en los medios de comunicación, de forma local se visualiza ajeno a las bordadoras de tenangos, ya que tienen otras demandas urgentes, principalmente la generación de un mercado democrático, que no solo impulse el crecimiento económico, como lo realizaron proyectos productivos que otorgaron cursos de bordado en las comunidades, pero sin tomar en cuenta las propias lógicas económicas locales, sino para su integración al modelo económico capitalista,²⁷ esto ha impactado en sus formas de vida a nivel familiar, comunitario, de relación entre mujeres y en su patrimonio cultural.

Anexos

Cuadro 1. Producción agrícola por extractos de altitud y ganadería

Alto (Entre 1,900 a 2,400 msnm)			Medio (1,800 a 1,100 msnm)			Bajo (debajo de 1,100 msnm)		
Principales productos		Maíz y Árboles Frutales	Principales productos		Café Cereza, Hortaliza, Piloncillo y Cacahuete	Principales productos		Café Pergamino, Hortaliza y Chile
Comunidad	Café	Ganadería	Comunidad	Café	Ganadería	Comunidad	Café	Ganadería
Santa Mónica	<input checked="" type="checkbox"/>		El Damó		Porcino Ovino	Santa María		Porcino

²⁷ La lógica económica capitalista insertada mediante proyectos productivos se relacionó con la llegada del cristianismo evangélico a las comunidades, por lo tanto, en un futuro sería fundamental realizar un análisis de la producción de tenangos y la religión protestante desde la teoría de Max Weber.

Ejido Emiliano Zapata			Tenango de Doria		Ovino Aves de Corral	Huasquilla		
Agua Zarca		Ovino	El Zetoy			San José del Valle		
Linda Vista		Ovino	Texme		Porcino	Los Planes de Santiago		
Cruz de Tenango			El Despí			Barrio de San José		
Palo Gacho		Ovino	San Nicolás	<input checked="" type="checkbox"/>		San Francisco la Laguna	<input checked="" type="checkbox"/>	
Palo Gosco			Peña Blanca			Lindero		
Cruz de Tenango		Ovino	El Nanthe			La Palizada	<input checked="" type="checkbox"/>	
			Ejido López Mateos			San isidro		
			San Pablo el Grande	<input checked="" type="checkbox"/>	Porcino Aves de Corral	El Progreso	<input checked="" type="checkbox"/>	
			El Desdavi	<input checked="" type="checkbox"/>		Loma del Progreso	<input checked="" type="checkbox"/>	
			San Francisco Ixmiquilpan	<input checked="" type="checkbox"/>		La Concepción		
			La Reforma	<input checked="" type="checkbox"/>	Aves de Corral			
			El Casiu	<input checked="" type="checkbox"/>	Porcino			
			El Dequeña	<input checked="" type="checkbox"/>	Porcino Ovino Aves de Corral			
			Piedras Negras	<input checked="" type="checkbox"/>				
			El Bopo	<input checked="" type="checkbox"/>	Porcino			
			Ahilarés					
			Aguacate					
			Xhindo		Aves de Corral			
			El Temapa	<input checked="" type="checkbox"/>				
			El Xuthi		Porcino			

			El Tenexco	<input checked="" type="checkbox"/>				
			Cerro Chiquito					

Gráfico 20. Cultivo de traspatio en Ejido López Mateos



Foto: Karla Krausse, 12 de marzo del 2020 en la casa de la Sra. Ofelia Hernández Ramírez.

Gráfico 21. Danza del Fuego, Huehuetla, Hgo.



Foto: Karla Krausse, 04 de marzo del 2020, se observan tanto a los comanches bailando, como a los danzantes del fuego en segundo plano y al fondo el público que rodeaba la plaza, separados por una soga que delimitaba el espacio del ritual, ellos apartaban lugar desde horas antes para poder ver mejor.

Gráfico 22. Danzantes del fuego tepehuas



Foto: Karla Krause, 04 de marzo de 2020, participantes del ritual preparándose para salir a las 22:00 horas a la plaza central de Huehuetla, se encontraban en el auditorio colocándose su indumentaria, pintándose y mojándose los pies con huevo, comentaron que además de la practica esta es una forma de no quemarse al saltar en lumbre.

Gráfico 23. Venta de madejas de hilo de distintos tamaños en el mercado dominical



Foto: Karla Krausse, 22 de marzo de 2020 a las 11:15 am.

Gráfico 24. Producto impreso con iconografía del tenango



Foto: Karla Krausse, 16 de marzo del 2020.

Gráfico 25. Planta de café con frutos cereza



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020.

Gráfico 26. Café pergamino en manos de Doña Edmunda



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020.

Gráfico 27. Camisa bordada por la señora Edmunda



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020.

Gráfico 28. Servilleta con puntada tendida



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020, bordado por la señora Edmunda.

Gráfico 29. Puntada China



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020, bordado por la señora Edmunda.

Gráfico 30. Puntada pasada



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020, bordado por la señora Edmunda.

Gráfico 31. Orilla de servilleta tejida



Foto: Karla Krausse, 20 de marzo del 2020, bordado por la señora Edmunda.

Gráfico 32. Bordador sirenas



Fuente: Fotografía recuperada de la página de Facebook de la Organización arcoíris, a la corresponde el pie de página "Y seguimos trabajando, escribenos y decora tu espacio favorito con una hermosa pieza de Arte elaborada por manos de mujeres otomís" (Uedi Di Pehni Arcoiris, 18 de enero 2021).

Fuentes Bibliográficas

- Andrade, Víctor Manuel. (2020). La Teoría Crítica y el pensamiento decolonial: hacia un proyecto emancipatorio post-occidental. En: *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 65(238), 131-154. Recuperado el 26 de junio de 2022 de <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.238.67363>
- Arrieta, I. (2017). El sesgo androcéntrico en el patrimonio cultural. En: I. Arrieta (Ed.), *El género en el patrimonio cultural* (pp. 11–18). Bilbao, España: Universidad del País Vasco Euskal Herriko unibertsitateko argitalpen Zerbitzua.
- Aspuac, Angelina. (2019). La lucha de las Tejedoras mayas de Guatemala. En: *Argumentos para la Defensa y Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afrodescendientes en América Latina*, México: CNDH, 49-55.
- Ayala, María del Rosario, Pérez, María do Mar, y Zapata, Emma. (2020). Conciliación entre el trabajo de cuidados-doméstico y artesanal-familiar en México. En: *La manzana e la Discordia*, 15 (1), 32-62. Doi: 10.25100. Recuperado el 15 de agosto de 2021, de https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/%20article%20/view%20/8687
- Báez, L. (2012). *Los pueblos indígenas de Hidalgo: Atlas etnográfico*. Ciudad de México, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Bartra, E. (2014). Apuntes sobre feminismo y arte popular. En: E. Bartra y M. Huacuz. (Ed). *Mujeres, Feminismo y Arte Popular* (pp, 21-31). México.
- Bertelloni, F. (2010). La teoría política medieval entre la tradición clásica y la modernidad. En: *El pensamiento político en la Edad Media*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 17-40.
- Broda, J., & Báez, F. (2001). *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Bustelo, R. (2001). La evaluación en el marco del análisis de políticas públicas. En: *Evaluación de políticas públicas*, Roberto Salcedo, 2011.
- Carrillo, M. R., do Mar Pérez-Fra, M., & Zapata-Martelo, E. (2020). Conciliación entre el trabajo de cuidados-doméstico y artesanal-familiar en México. En: *La Manzana de la Discordia*, 15(1), 32-62.
- Carrillo, M. (2014). *Producción de café y bordados en la Sierra Otomí-Tepehua*. México: Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo, El Colegio del Estado de Hidalgo.
- Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2019). *Recomendación General No. 35. Sobre la Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas de la República Mexicana*. Recuperado el 03 de mayo de 2020 de https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-02/RecGral_035.pdf
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (2017). *Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígena*. Ciudad de México, México. Recuperado el 03 de mayo de 2020, de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/lcndpi.htm>
- Consejo Nacional de Población. (2014). Índice absoluto de intensidad migratoria. México Estados Unidos. 2000-2010. Recuperado el 19 de mayo del 2020, de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/78050/Indice_Absoluto_de_Intensidad_Migratoria.pdf

- De la Cruz, Víctor. (2008). Patrimonio Cultural Indígena. En: *Revista de la Universidad de México*, México, 61-66.
- Diario Oficial de la Federación. (2020). *Decreto por el que se reforman diversas disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor*. Recuperado el 20 de mayo de 2020, de http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5584751&fecha=24/01/2020
- DOF 15 de junio de 2018. Ley Federal del Derecho de Autor, México, 7 de noviembre de 2018.
- DOF 18 de mayo de 2018. Ley de la Propiedad Industrial , México, 7 de noviembre de 2018.
- DOF 19 de junio de 2017. Ley de Cultura y de Derechos Culturales, México, 15 de noviembre de 2018.
- DOF 27 de agosto del 2018. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, México, 7 de noviembre de 2018.
- Dorantes, Emilio. (2019). Herencia Ancestral: Ceremonia de los voladores de Papantla. En: *Argumentos para la Defensa y Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afrodescendientes en América Latina*, México: CNDH, 49-55.
- Edurne, Andrea, Ortiz, Humberto y Aguilar, Cristina. (2016). Patrimonio biocultural, turismo micológico y etnoconocimiento. En: *El Periplo Sustentable*, 30, enero-junio 2016, 180-205.
- Falomir, R. (1991). La emergencia de la identidad étnica al fin del milenio; ¿paradoja o enigma. En: *Alteridades*, 1(2), 7–12. Recuperado el 19 de mayo de 2020 de <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/664/661>
- García, M. (2012). *El patrimonio Cultural. Conceptos Básicos*, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Gobierno del Estado de Hidalgo . (31 de Julio de 2018). Ley de Cultura del Estado de Hidalgo. Poder Ejecutivo, Recuperado el 03 de mayo de 2020 de http://www.congreso-hidalgo.gob.mx/biblioteca_legislativa/Leyes/Ley%20de%20Cultura%20del%20Estado%20de%20Hidalgo310718%20Alc.%20Uno.pdf
- Gómez, A., Gómez, L., Pulido, M. T., & Sánchez, S. (2015). *Catálogo de plantas medicinales y otros usos de la Sierra Otomí Tepehua, Hidalgo*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- González-Varas, I. (2015). *Patrimonio cultural: conceptos, debates y problemas*. Madrid, España: Cátedra.
- Graham, B.; Ashworth, G.J. y Tunbridge, J.E. A (2000). *A Geography of heritage*. London, Arnold publishing.
- Grünberg, K. (2016). La decolonialidad del patrimonio: las fuentes de saberes y sistemas de saberes en la población heterogénea de Costa Rica. En: *Revista Herencia*, 29(2), 6–24.
- Guerrero Guerrero, Raúl. (2016). *Otomíes y tepehuas de la Sierra Oriental del Estado de Hidalgo*. México: Centro Regional Hidalgo del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Guerrero, A. (2012). Diversidad lingüística en Hidalgo. En: L. Báez (Ed.), *Los pueblos indígenas de Hidalgo: Atlas etnográfico*, Ciudad de México, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 33-45.

- Hammersley, M. & Atkinson, P. (1994). *Etnografía: Métodos de investigación*. Barcelona. Paidós.
- Heiras, Carlos. (2012). De Huehuetla a Tziltzacuapan y Mecapalapa: Ma'álh'amá, los Tepehuas surorientales. En: L. Báez (Ed.), *Los pueblos indígenas de Hidalgo: Atlas etnográfico*, Ciudad de México, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 34-39.
- Hogwood B. y Gunn, L. (1984). Implementación. En: *La Implementación de Políticas Públicas*, María del Carmen Pardo, 2018, México: CIDE.
- INEGI. (2005). *La diversidad religiosa en México*. Recuperado el 18 de mayo del 2020, de <http://www.asociacionesreligiosas.gob.mx/work/models/AsociacionesReligiosas/Resource/34/5/images/DiversidadReligiosa.pdf>
- Instituto de Estudios Legislativos. (2019). *Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo*. Recuperado el 5 de mayo, de http://www.congreso-hidalgo.gob.mx/biblioteca_legislativa/Leyes/30Ley%20de%20Derechos%20y%20Cultura%20Indigena%20para%20el%20Estado%20de%20Hidalgo.pdf
- Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. (19 de marzo de 2018). *México ya tiene 16 Denominaciones de Origen*. Recuperado 8 noviembre de 2018, de <https://www.gob.mx/imp/articulos/mexico-ya-tiene-16-denominaciones-de-origen?idiom=es>
- Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. (2014). *Artesanas de Hidalgo ya tienen marcas colectivas para proteger sus bordados*. Recuperado en agosto de 2019, de <https://www.gob.mx/imp/articulos/artesanas-de-hidalgo-ya-tienen-marcas-colectivas-para-proteger-sus-bordados>
- Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. (s. f.). *Inscripción de convenio para uso de una denominación de origen*. Recuperado el 20 de mayo de 2020, de <https://www.gob.mx/tramites/ficha/inscripcion-de-convenio-para-uso-de-una-denominacion-de-origen/IMPI3177>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2010). *Compendio de información geográfica municipal. Tenango de Doria Hidalgo*. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de <http://geoweb2.inegi.org.mx/compendiosmun/ctrlpant>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (s. f.). Religión . Recuperado el 19 de mayo de 2020, de <https://www.inegi.org.mx/temas/religion/default.html#Tabulados>.
- Instituto Nacional de lo Pueblos Indígenas. (2010). *Catálogo de Localidades Indígenas 2010*. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de <http://www.cdi.gob.mx/localidades2010-gobmx/>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2018a). Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. Recuperado el 5 de mayo de <https://www.gob.mx/inpi/documentos/ley-del-instituto-nacional-de-los-pueblos-indigenas>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2018b). Programa Nacional de los Pueblos Indígenas 2018-2024. Recuperado el 4 de mayo de 2020, de <https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/programa-nacional-de-los-pueblos-indigenas-2018-2024-mexico-185839?idiom=es>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2020). *Lineamientos del Programa de Derechos Indígenas*. México. Recuperado el 6 de mayo de 2020, de <https://www.gob.mx/inpi/articulos/reglas-de-operacion-2020-de-los-programas-del-inpi?idiom=es>
- Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. (2010a). Tenango de Doria. En: *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México, Estado de Hidalgo*,

- Mario Alberto Cuatepotzo Durán. Hidalgo. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM13hidalgo/municipios/13060a.html>
- Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. (2010b). *Base de datos de lengua Indígena 2010*. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de <http://www.snim.rami.gob.mx/>
- Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. (2015). *Base de datos Población 2015*. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de <http://www.snim.rami.gob.mx/>
- Lagarde, Marcela. (1996). *El género. En Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, España: Editorial Horas.
- López González, José Luis, & Damián-Huato, Miguel Ángel, & Álvarez-Gaxiola, Felipe, & Zuluaga-Sánchez, Gloria Patricia, & Parra-Inzunza, Filemón, & Paredes-Sánchez, Juan Alberto (2013). El transpatio de los productores de maíz: en San Nicolás de los Ranchos, Puebla-México. *Ra Ximhai*, 9(2),181-198. [fecha de Consulta 18 de mayo de 2020]. ISSN: 1665-0441. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=461/46128964013>
- Macho, D. (2018). Bordados tenangos: de patrimonio cultural a marca colectiva. En: *Estudios sobre conservación, restauración y museología*, 5, 15–31.
- Marcos Arévalo, Javier. (2010) El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. En: *Gazeta de Antropología*, 26, 1-18.
- Martín, M. (2007). La difusión del patrimonio. Actualización y debate. En: *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, 2–21. Recuperado el 14 de agosto de 2021, de http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/difusion/estudios/_pdf/difusion-estudios.pdf
- Mora, L., & Mora, O. (2018). Patrimonio e iconografía indígena: binomio en discusión. En: *Estudios sobre conservación, restauración y museología*, 5, 45–56.
- Muñoz, María de los Ángeles. (2003). Patrimonio y desarrollo comunitario: la gestión participativa en un caso boliviano. En: *Boletín de Antropología Americana*, 39, 185–238. Recuperado el 26 de junio de 2022 de <http://www.jstor.org/stable/40978228>
- Novelo, V. (2013). Las artesanías mexicanas. En: E. Florescano (Ed.), *El patrimonio nacional de México II*, Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, 111–129.
- OMPI. (1979). *Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial*. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/treaties/es/paris/trt_paris_001es.pdf
- OMPI. (5 de noviembre de 1983). *Arreglo de Lisboa relativo a la Protección de las Denominaciones de Origen y su Registro Internacional*. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de http://www.wipo.int/wipolex/es/treaties/text.jsp?file_id=285840
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2013) *Textos fundamentales de la convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

- Organización Mundial del Comercio. (2015). *Acuerdo sobre los ADPIC. Transformar el comercio y la formulación de políticas de propiedad intelectual*. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de https://www.wto.org/spanish/thewto_s/20y_s/trips_brochure2015_s.pdf
- Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena. (2018). *Proyecto de Nación 2018-2024*. Recuperado el 5 de mayo de 2020, de <https://contralacorrupcion.mx/trenmaya/assets/plan-nacion.pdf>
- Poder Ejecutivo & Secretaría de Bienestar. (2018). *Declaratoria de las Zonas de Atención Prioritaria para el año 2019*. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/435254/Zonas_de_Atencion_Prioritaria_2019.pdf
- Poder Ejecutivo Federal. (2013). *Plan nacional de desarrollo 2013-2018*. Ciudad de México, México. Recuperado el 04 de mayo de 2020, de https://www.snieg.mx/contenidos/espanol/normatividad/MarcoJuridico/PND_2013-2018.pdf
- Poder Ejecutivo Federal. (2019). *Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024*. Ciudad de México, México. Recuperado el 04 de mayo de 2020, de https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019
- Portal, M. (1991). La identidad como objeto de estudio de la antropología. En: *Alteridades*, 1(2), 3-5. Recuperado el 04 de mayo de 2020, de <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/663>
- Portal, M. A. (1996). Características generales del sistema de cargos de mayordomía urbana. *Iztapalapa*, 16(39), 25-42. Recuperado el 18 de mayo del 2020, de <https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/1300>
- Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo. (2016a). *Catálogo de Puestos 2016-2020*. Recuperado el 5 de mayo de 2020, de <http://tenangodedoria.hidalgo.gob.mx/descargables/Obligaciones%20Comunes/art.69/III/Catalogo%20de%20Puestos.pdf>
- Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo. (2016b). *Plan Municipal de Desarrollo Tenango de Doria 2016-2020*. Hidalgo. México. Recuperado el 16 de mayo de 2020, de http://planestataldedesarrollo.hidalgo.gob.mx/pdf/PMD/060-TENANGO_DE_DORIA/PMD_Tenango_de_Doria.pdf
- Quiles, F., & Juárez, K. (2016). Actualidad de las artesanías indígenas en Iberoamérica. En: B. Carrera, & Z. Ruiz (Eds.), *Abya Yala Wawgeykuna. Artes, saberes y vivencias de indígenas americanos*, México: Acer-VOS. Patrimonio Cultural Iberoamericano, pp. 46-68.
- Ricardez, Ángel. (2018). *Desarrollo de herramientas gráficas para la argumentación y documentación del origen de la indumentaria tradicional que caracteriza al municipio de la Heroica Villa de San Antonino Castillo Velasco, en el Estado de Oaxaca* (Tesina de Licenciatura). Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Secretaría de Cultura. (2019). *Alistan la primera iniciativa de ley para proteger la creatividad de pueblos y comunidades de México*. Recuperado en agosto de 2019, de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/alistan-la-primera-iniciativa-de-ley-para-proteger-la-creatividad-de-pueblos-y-comunidades-de-mexico>
- Secretaría de Educación Pública, Fundación IDEA, & UNDP. (2013). *Índice de Equidad Educativa Indígena. Informe de Resultados para México, sus Estados y Municipios, 2010*. Recuperado el 18 de mayo de 2020, de <http://www.undp.org/content/dam/mexico/docs/Publicaciones/PublicacionesGoberna>

[bilidadDemocratica/IndiceEquidadEducativaIndigena/UNDP-MX-DemGov-IEEI-
INFORME-DE-RESULTADOS-NACIONAL.pdf](#)

- Secretaría de Salud del Estado de Hidalgo. (s.f.). 060 Tenango de Doria. En: *Unidades por municipio*. Recuperado el 18 de mayo de 2020, de http://salud.hidalgo.gob.mx/?page_id=382
- SEDESOL. (2017). *Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social 2017*. Recuperado el 18 de mayo de 2020, de http://diariooficial.gob.mx/SEDESOL/2017/Hidalgo_060.pdf
- Sistema Estatal de Planeación para el Estado de Hidalgo. (2016). *Plan Estatal de Desarrollo Hidalgo 2016-2022. Visión prospectiva 2030*. Recuperado el 5 de mayo, de <http://planestataldedesarrollo.hidalgo.gob.mx/docs/PlanEstatal.pdf>
- Sobral, J. M. (2004). Memoria social, identidad, poder y conflicto. *Revista de Antropología Social*, (13), 137–159.
- Subirats J., Knoepfel P., Larrue C. y Varone F. (2008). *Análisis y gestión de políticas públicas*. Barcelona: Ariel.
- Tamayo, M. (1997). El análisis de las políticas públicas. En: *La nueva administración pública*, Rafael Bañón y Ernesto Carrillo. Editorial Alianza Universidad, Madrid.
- Téllez, Anastasia. (2007). *La investigación antropológica*. España: Editorial Club Universitario.
- Turpo Gebera, Osbaldo Washington (2008). La netnografía: un método de investigación en Internet. *EDUCAR*, 42,81-93.[fecha de Consulta 25 de Marzo de 2020]. ISSN: 0211-819X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3421/342130831006>
- Vázquez, E. (2008). *Los tenangos: mitos y ritos bordados. Arte textil hidalguense*. Ciudad de México, México: CONACULTA.

Fuentes Hemerográficas

Mora, Libertad. (2016). Arte, Artesanía y Mercancía. Plagio a los Indígenas. *Ojarasca. La Jornada*, 232, 7. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de <http://ojarasca.jornada.com.mx/2016/08/12/arte-artesania-y-mercancia-plagio-a-los-indigenas-3126.html>

Figura 1. CDI. (2015). *Atlas de los pueblos indígenas de México* [Mapa]. Recuperado de http://atlas.cdi.gob.mx/?page_id=11784

Políticas públicas patrimonio cultural Indígena

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2018b). Programa Nacional de los Pueblos Indígenas 2018-2024. Recuperado el 04 de mayo de 2020 de <https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/programa-nacional-de-los-pueblos-indigenas-2018-2024-mexico-185839?idiom=es>

Plataforma Electoral y Programa de Gobierno de Morena. (2018). *Proyecto de Nación 2018-2024*. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de <https://contralacorrupcion.mx/trenmaya/assets/plan-nacion.pdf>

Poder Ejecutivo Federal. (2013). *Plan nacional de desarrollo 2013-2018*. Ciudad de México, México. Recuperado el 04 de mayo de 2020, de https://www.snieg.mx/contenidos/espanol/normatividad/MarcoJuridico/PND_2013-2018.pdf

Poder Ejecutivo Federal. (2019). *Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024*. Ciudad de México, México Recuperado el 04 de mayo de 2020, de https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (2017). *Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígena*. Ciudad de México, México. Recuperado el 03 de mayo de 2020, de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/lcndpi.htm>

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2020). *Lineamientos del Programa de Derechos Indígenas*. México. Recuperado el 06 de mayo de 2020, de <https://www.gob.mx/inpi/articulos/reglas-de-operacion-2020-de-los-programas-del-inpi?idiom=es>

Sistema Estatal de Planeación para el Estado de Hidalgo. (2016). *Plan Estatal de Desarrollo Hidalgo 2016-2022. Visión prospectiva 2030*. Recuperado el 05 de mayo, de <http://planestataldedesarrollo.hidalgo.gob.mx/docs/PlanEstatal.pdf>

Instituto de Estudios Legislativos. (2019). *Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo*. Recuperado el 05 de mayo, de http://www.congreso-hidalgo.gob.mx/biblioteca_legislativa/Leyes/30Ley%20de%20Derechos%20y%20Cultura%20Indigena%20para%20el%20Estado%20de%20Hidalgo.pdf

Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo. (2016b). *Plan Municipal de Desarrollo Tenango de Doria 2016-2020*. Hidalgo. México. Recuperado el 16 de mayo de 2020, de http://planestataldedesarrollo.hidalgo.gob.mx/pdf/PMD/060-TENANGO_DE_DORIA/PMD_Tenango_de_Doria.pdf

Presidencia Municipal Tenango de Doria, Hidalgo. (2016a). *Catálogo de Puestos 2016-2020*. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de <http://tenangodedoria.hidalgo.gob.mx/descargables/Obligaciones%20Comunes/art.69/III/Catálogo%20de%20Puestos.pdf>

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2018a). *Ley del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas*. Recuperado el 05 de mayo de <https://www.gob.mx/inpi/documentos/ley-del-instituto-nacional-de-los-pueblos-indigenas>

Fuentes, Guadalupe (2019). *En 7 años, 23 marcas plagiaron el diseño autóctono de México, y no hay una sola denuncia: activistas*. Sin Embargo. Recuperado el 05 de mayo de 2020, de <https://www.sinembargo.mx/22-06-2019/3599883>

El Universal. (2019, 26 octubre). Reconocen a Hidalgo por el bordado más grande del mundo. Recuperado 31 marzo, 2020, de <https://www.eluniversal.com.mx/estados/reconocen-hidalgo-por-el-bordado-mas-grande-del-mundo>

Fuentes Netnográficas

Ahumada, D. [Deborah Ahumada Ponce]. (13 de mayo de 2020). *Queridas compañeras! A diario recibo mensajes y leo comentarios de "PORQUE NO COMPARTIMOS LOS PATRONES DE TENANGOS"* [Publicación de estado]. Facebook. Recuperado el día 4 de septiembre de 2021, de https://www.facebook.com/groups/235090951245444/?notif_id=1630814144152031¬if_t=group_r2j_approved&ref=notif

Artesanias Mx. [@artesaniasmx_]. (23 de diciembre de 2020). *Hola, aquí puedes encontrar otros modelos. Saludos!* [Tweet]. Twitter. Recuperado del día 05 de septiembre de 2021, de https://twitter.com/artesaniasmx_/status/1341633581718908929

- Barrales, A. [@Ale_BarralesM]. (20 de diciembre de 2020). *Los “Tenangos” son famosos a nivel mundial y desde hace unos meses esos bellos diseños decoran las paredes de la estación* [Tweet]. Twitter. Recuperado del día 05 de septiembre de 2021, de https://twitter.com/Ale_BarralesM/status/1340745276940804096
- Bordando Tenangos con el Corazón. (s.f.). *Información* [Grupo de Facebook]. Facebook. Recuperado el día 4 de septiembre de 2021, de https://www.facebook.com/groups/235090951245444/?notif_id=1630814144152031¬if_t=group_r2j_approved&ref=notif
- ElvitaR23. (2019). Un tenango original esta hecho por personas originarias de Tenango de Doria, Hidalgo. [Comentario en el video *¿Cómo hacer un Bordado Tenango? – Tutorial*] Youtube. Recuperado el día 5 de septiembre de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=Aj1VRo5V1wk&lc=UgwgF0nkl1LOOHODG-J4AaABAg>
- Fayad, O. [@omarfayad]. (6 de noviembre de 2020). *Gracias a la colaboración de artistas locales, se realiza un mural con dibujos de #Tenangos en los muros de las rampas* [Tweet]. Twitter. Recuperado del día 05 de septiembre de 2021, de <https://twitter.com/omarfayad/status/1324862697142317056>
- Galan, V. [Victoria Galan]. (13 de mayo de 2020). *Entonces apague y vámonos, pues solo ellos Los artesanos pueden hacer tenangos, para que este grupo?* [Comentario]. Facebook. Recuperado el día 4 de septiembre de 2021, de https://www.facebook.com/groups/235090951245444/?notif_id=1630814144152031¬if_t=group_r2j_approved&ref=notif
- Meztli Helene. (2020). Que Injusto que no pueda hacer un tenango solo porque no soy originaria de Hidalgo... :/. . [Comentario en el video *¿Cómo hacer un Bordado Tenango? – Tutorial*] Youtube. Recuperado el día 5 de septiembre de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=Aj1VRo5V1wk&lc=UgwgF0nkl1LOOHODG-J4AaABAg.8yQCkgj8R0399HQyZdXZMv>
- Pendás, M. [Mar Pendás] (09 de agosto de 2019) *¿Cómo hacer un Bordado Tenango? – Tutorial* [Video]. Youtube. Recuperado el día 5 de septiembre de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=Aj1VRo5V1wk&lc=UgwgF0nkl1LOOHODG-J4AaABAg>
- Sandoval, C. [@casanley]. (7 de noviembre de 2020). *Excelente iniciativa gobernador. Bien por nuestros artistas y artesanos* [Tweet]. Twitter. Recuperado del día 05 de septiembre de 2021, de <https://twitter.com/casanley/status/1325141107349610497>
- Santos, T. (2020, 6 noviembre). Muralistas independientes embellecen distribuidor vial Venta Prieta. *Milenio*. Recuperado del día 05 de septiembre de 2021, de <https://www.milenio.com/politica/comunidad/muralistas-independientes-embellecen-distribuidor-vial-venta-prieta>
- Teni-Tenangos. (s.f.). *Información* [Grupo de Facebook]. Facebook. Recuperado el día 4 de septiembre de 2021, de <https://www.facebook.com/tenitenangoskndi>
- Uedi Di Pehni Arcoiris. (18 de enero 2021). [Bordado de sirenas] [Imagen]. Recuperado el día 4 de septiembre de 2021, de <https://www.facebook.com/bordadorasarcoiris/photos/pcb.3497947976967024/3497947550300400/>