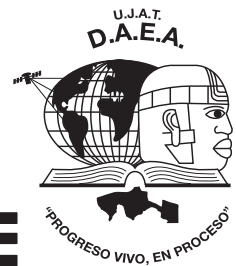




UNIVERSIDAD JUÁREZ AUTÓNOMA DE TABASCO
DIVISIÓN ACADÉMICA DE EDUCACIÓN Y ARTES



**“IMPLEMENTACIÓN DEL TALLER DE TIRA BORDADA EN
ESCUELAS DE EDUCACIÓN BÁSICA COMO RESCATE
CULTURAL DE TABASCO”**

TRABAJO RECEPCIONAL BAJO LA MODALIDAD DE

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

PRESENTA:

CARLOS EDUARDO ZACARÍAS BOCANEGRA

DIRECTORA:

DRA. JANNETTE DEL CARMEN LÓPEZ MENDOZA

VILLAHERMOSA, TABASCO.

FEBRERO, 2023.

Reporte de similitud de Software Antiplagio

Implementación del taller de tira bordada en escuelas de educación básica como rescate cultural de Tabasco

Por Carlos Eduardo Zacarías Bocanegra

INFORME DE ORIGINALIDAD

6%

ÍNDICE DE SIMILITUD



UNIVERSIDAD JUÁREZ
AUTÓNOMA DE TABASCO

"ESTUDIO EN LA DUDA. ACCIÓN EN LA FE"



División Académica
de Educación y Artes



DIVISIÓN ACADÉMICA DE EDUCACIÓN Y ARTES
DIRECCIÓN

REF: DAEA/0306/23

Villahermosa, Tabasco; a 28 de febrero de 2023

Lic. Maribel Valencia Thompson
Jefe del Depto. de Certificación
y Titulación de la U.J.A.T.
P R E S E N T E

En conformidad con lo establecido en el Artículo 87 del Reglamento de Titulación de la U.J.A.T., me permito comunicar a Usted que la Dra. Jannette del Carmen López Mendoza como Directora dirigió y supervisó el Trabajo Recepcional de "TESIS" denominado "IMPLEMENTACIÓN DEL TALLER DE TIRA BORDADA EN ESCUELAS DE EDUCACIÓN BÁSICA COMO RESCATE CULTURAL DE TABASCO", elaborado por el C. Carlos Eduardo Zacarías Bocanegra, pasante de la Licenciatura en Ciencias de la Educación. El jurado para el examen profesional de los mismos (Dra. Jacinta Hernández Pérez, Dr. Armando Morales Murillo, Dra. Jannette del Carmen López Mendoza, Dra. Doris Laury Beatriz Dzib Moo, Mtro. Javier Hernández Méndez) revisó y señaló las modificaciones que había que hacerle a dicho trabajo y que el interesado ha llevado a efecto. Por lo tanto, puede imprimirse.

Atentamente

M.A.E.E. Thelma Leticia Ruiz Becerra
Directora



mf C.c.p Archivo.

Av. Universidad S/N, Zona de la Cultura, Col. Magisterial, C.P. 86040
Villahermosa, Tabasco
Tel. 01(993) 358.15.00 Ext. 6250-6251 ó (993) 314.23.99, 312.22.00
E-mail: direccion.daea@ujat.mx

www.ujat.mx



UNIVERSIDAD JUÁREZ
AUTÓNOMA DE TABASCO

"ESTUDIO EN LA DUDA. ACCIÓN EN LA FE"



División Académica
de Educación y Artes



COORDINACIÓN DE ESTUDIOS TERMINALES

REF: CET-DAEA/118/23

Villahermosa, Tabasco; a 20 de febrero de 2023

C. Carlos Eduardo Zacarías Bocanegra

Pasante de la Licenciatura en Ciencias de la Educación.

Presente

Por instrucciones de la Directora de la División, **M.A.E.E. Thelma Leticia Ruiz Becerra** y después de haber revisado la documentación que ampara su escolaridad de Licenciatura en Ciencias de la Educación, me permito comunicar a usted que con fundamento en el Capítulo III de los Requisitos de las Modalidades de Titulación del Reglamento de Titulación de los Planes y Programas de Estudio de Licenciatura y Técnico Superior Universitario, se le autoriza titularse bajo la Modalidad de Titulación por "TESIS". Lo anterior para efectos de realizar los trámites correspondientes.

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para desearle éxito en su carrera profesional.

Atentamente

M.E. Araceli Martínez Villafuerte
Coordinadora



C.c.p. Archivo

Av. Universidad S/N, Zona de la Cultura, Col. Magisterial, C.P. 86040
Villahermosa, Tabasco
Tel. (993) 358.15.00 Ext. 6262
e-Mail: terminales.daea@ujat.mx

www.ujat.mx



UNIVERSIDAD JUÁREZ
AUTÓNOMA DE TABASCO

"ESTUDIO EN LA DUDA. ACCIÓN EN LA FE"



División
Académica
de Educación
y Artes

COORDINACIÓN DE ESTUDIOS TERMINALES

Villahermosa, Tabasco a 6 de marzo de 2023.

El que suscribe **Carlos Eduardo Zacarías Bocanegra** autoriza por medio del presente escrito a la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco para que utilice tanto física como digitalmente la **tesis de pregrado** denominada:

IMPLEMENTACIÓN DEL TALLER DE TIRA BORDADA EN ESCUELAS DE EDUCACIÓN BÁSICA COMO RESCATE CULTURAL DE TABASCO

De la cual soy autor y titular de los Derechos de Autor.

La finalidad del uso por parte de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco de la tesis antes mencionada, será única y exclusivamente para difusión, educación y sin fines de lucro; autorización que se hace de manera enunciativa más no limitativa para subirla a la Red Abierta de Bibliotecas Digitales (RABID) y a cualquier otra red académica con las que la Universidad tenga relación institucional.

Por lo antes manifestado, libero a la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco de cualquier reclamación legal que pudiera ejercer respecto al uso y manipulación de la tesis mencionada y para los fines estipulados en este documento.

Se firma la presente autorización en la ciudad de Villahermosa, Tabasco a los seis días, del mes de marzo del año dos mil veintitrés.

Firma



Av. Universidad S/N, Zona de la Cultura, Col. Magisterial, C.P. 86040 Villahermosa,

Tabasco

Tel. 01(993) 358.15.00 Ext. 6262

E-mail: terminales.daea@ujat.mx

AGRADECIMIENTOS

Ante todo, quiero agradecer a mis padres que estuvieron conmigo en todo momento y a mi mejor amigo que me motivaron a realizar este trabajo de investigación. De la misma manera quiero agradecer a mi maestra Jannette del Carmen López Mendoza por asesorarme en este trabajo de investigación, que gracias a ella pude llegar al final de mi carrera.

Agradezco profundamente a dios quien me dio el conocimiento y mandó a las personas correctas quienes me orientaron en los trámites para mi proceso de titulación. Una mención importante se la lleva mi madre Miguelina del Carmen Bocanegra Bocanegra, ya que ella se esforzó para comprarme una computadora nueva y poder culminar mi trabajo de investigación.

También quiero mencionar a uno de mis mejores amigos Luis Felipe Ricárdez Medina, quien me ayudo prestándome su tesis, para dar los formatos correspondientes de la misma, a mis hermanos José Ernesto Zacarías Bocanegra y Miguel Ignacio Zacarías Bocanegra que muchas veces me llevaron en sus vehículos a la escuela, ya que por diversas razones se me complicaba ir en transporte público, de igual manera agradecer a mi tío Concepción Zacarías López, quien en varias ocasiones me daba dinero para comer en la escuela o para cualquier gasto extraordinario que ésta misma genera.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo de investigación cualitativo se estructura en cuatro capítulos. En el capítulo uno, se encuentra el protocolo de investigación, donde se describe lo relacionado con los objetivos, las preguntas de investigación, el supuesto y el estado del arte. De la misma manera se encuentran los antecedentes e investigaciones que otros autores han realizado y que permiten sustentar este trabajo de investigación.

Los capítulos dos y tres están relacionados con la teoría, el capítulo dos habla sobre un análisis de la reseña histórica de México en donde se explica la evolución histórica de la cultura mexicana, desde los olmecas y mayas hasta las culturas actuales del México contemporáneo. El capítulo tres se centra en las manifestaciones culturales del estado de Tabasco, en donde se exponen los puntos importantes como los trajes típicos, la música tradicional y sus danzas, así como cuestiones de políticas estatales y descripciones breves de los apoyos culturales que recibieron en sus sexenios más recientes.

El capítulo cuatro se enfoca en el trabajo de campo, la metodología que se siguió para realizar la investigación, igualmente se narra cada uno de los elementos que se tomaron en cuenta para realizar el trabajo de campo, en este mismo capítulo se detallan los resultados de la investigación, haciendo un análisis del discurso de cada uno de los informantes entrevistados. Al final se presentan las conclusiones correspondientes, un análisis crítico de la situación estudiada y se integran las propuestas necesarias que tienen como propósito dar soluciones a las problemáticas abordadas.

ÍNDICE

CAPÍTULO I	9
1.1 Planteamiento del Problema	9
1.2 Justificación	11
1.3 Objetivos	13
1.4 Preguntas de Investigación	13
1.5 Supuesto de la Investigación	14
1.6 Marco Teórico	14
1.7 Estado del Arte	15
CAPÍTULO II	25
2.1 Reseña Histórica de la Cultura en México	25
2.1.1 Los orígenes de las culturas precolombinas	25
2.1.2 Época prehispánica	26
2.1.2.1 La cultura olmeca	26
2.1.2.2. La cultura maya	28
2.1.2.3 Cultura Azteca	31
2.1.3 La Nueva España	34
2.1.4 La independencia y sus años posteriores	37
2.1.5 El porfiriato	39
2.1.6 La Revolución	41
2.1.7 México Contemporáneo	43
2.2 Manifestaciones Culturales de México	46
2.3 Políticas Culturales en Materia de Conservación y Preservación de la Cultura en México	52
CAPÍTULO III	57
3.1 Manifestaciones Culturales de Tabasco	57
3.1 Pueblos y lenguas indígenas de Tabasco	60
3.3 Políticas públicas en materia de conservación y preservación de la cultura en Tabasco	62
3.4 Elaboración e historia de la Tira Bordada	67
CAPÍTULO IV.	71
4.1 Metodología de la Investigación	71
4.1.1 Paradigma de la Investigación	71

4.1.1 Enfoque de investigación	72
4.1.3 Tipo de investigación.....	72
4.2 Población, Universo y Muestra	74
4.3 Trabajo de campo y resultados	74
4.3.1 Fase de planeación	74
4.3.2 Fase de aplicación.....	75
4.3.3 Fase de evaluación	79
4.4 Conclusión.....	80
4.5 Observaciones y Sugerencias.....	81
REFERENCIAS	82
ANEXOS	92
ANEXO 1 (Planeación del Taller).....	92

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1.....	67
Ilustración 2.....	68
Ilustración 3.....	69

CAPÍTULO I

1.1 Planteamiento del Problema

Si algo caracteriza a la condición humana es la búsqueda por la identidad, por saber quiénes somos. En la exploración de esa identidad, la cultura y sus diversas manifestaciones nacen como una respuesta para dicha búsqueda. La cultura tabasqueña, una de las más antiguas del continente, no es la excepción en esta aventura de respuestas por la identidad.

De todos los símbolos folclóricos de la sociedad tabasqueña, uno de los más significativos es la tira bordada. Esta ha estado presente a lo largo de muchas décadas en diversos eventos culturales, tanto es así, que tiene el honor de acompañar al traje típico característico del estado en todas sus formas e innovaciones.

A pesar de su valor cultural e histórico, esta ha ido perdiendo protagonismo frente otros tipos de manifestaciones culturales de magnitud nacional o extranjera. Esto es, en parte, a la creciente proliferación de movimientos culturales que tratan de crear una identidad unitaria nacional, a partir de la asimilación con las expresiones culturales de otros estados, cuya presencia cultural está más arraigada en el imaginario colectivo internacional, como lo es Guadalajara con su traje charro, signo icónico de la cultura mexicana a nivel internacional o Veracruz, con sus hermosos trajes blancos que son piedra angular en muchas presentaciones folclóricas a nivel nacional e internacional.

Por su parte, debido a la gran gama de medios audiovisuales a los que muchas personas están expuestas, estos permiten descubrir muchos otros tipos de identidades culturales extranjeras, que por diversas razones resultan ser más llamativas para la población tabasqueña que la propia. Esto en principio no es malo, pero deja ver un gran problema sobre la productividad cultural de la tira bordada en los medios y su población.

Esto lleva a pensar, lo mucho que el mercado económico ha avanzado en la exposición cultural y lo poco que los tabasqueños han aprovechado estos avances. Da la casualidad, de que los únicos dos fenómenos culturales que tiene el estado con mayor exposición son la Feria Tabasco y la Danza del Pochó, a su vez, solo el primero de estos tiene como seña particular la tira bordada, la cual está presente en cada espacio del evento. De ahí en fuera, esta queda en el olvido no solo para las autoridades y medios de comunicación, sino para la misma población.

Así pues, el problema de investigación, el cual se aborda en este trabajo, es la falta de espacios propios en materia cultural tabasqueña y más específicamente, en el arte de tira bordada. Puesto que, la falta de estos escenarios en los diferentes sectores de las escuelas de educación básica tabasqueñas hace que, se diluya la conexión entre estos elementos con su sentido de identidad.

Hay que hacer hincapié, que en las escuelas no se enseña como tal la tira bordada o su proceso de elaboración. Las materias como Historia y Geografía de Tabasco en primaria o secundaria se limitan a enseñar conocimientos de eventos históricos, sociales, políticos o económicos, la cuestión cultural queda relegada a pequeñas actividades o tareas con ínfima relevancia; por su parte la enseñanza en la materia de Artes en primaria está más relacionada con la música, pintura y sus derivados en generalidades y en secundaria, se adentra más en artes visuales, literatura, poesía o teatro. Ocasionalmente, se enseña a los niños y jóvenes bailes populares, pero solo de manera superficial, es decir, solo los pasos del baile y esto, queda a merced del profesor, suponiendo que sepa hacerlo.

Finalmente, otra limitante para la tira bordada y su proliferación, en diversos espacios, son las restricciones políticas que los gobernantes han puesto a la cultura en general. La política del estado, en lo que concierne a las cuestiones sociales y culturales, se ha centrado en leyes proteccionistas que trastocan la productividad de la tira bordada, ya sea para ser enseñada en escuelas, para ser uso de ella en nuevos medios u objetos que no sean el traje típico y otorgando monopolios para su elaboración y diseño.

Esto se puede apreciar, cuando se organiza todo para la Feria Tabasco, el gobierno siempre va a buscar a la misma bordadora de tiras, dándole el privilegio de hacerlas para posteriormente usarlas en los trajes típicos. Esta cuestión privilegiada ha llegado a tal grado, que algunos se han proclamado como los «verdaderos» o «iniciadores» de tal elemento cultural, la tira bordada no es la excepción y por supuesto, algo lejano a la realidad cultural.

De acuerdo con lo anterior, queda claro que es importante empezar retomar no solo la cultura, sino también volver a remontar el bordado de la tira tabasqueña; pues de no hacer nada, su destino seguirá siendo el de un elemento cultural limitado a un evento anual, así mismo, seguirá monopolizado por las mismas personas, limitando su productividad cultural y económica.

1.2 Justificación

Este tema de investigación se ha seleccionado partiendo de varios eventos personales. El primero de ellos es el gusto por las temáticas folclóricas del estado de Tabasco, ya que se ha tenido contacto desde temprana edad por este tipo de expresiones culturales, y llevar a cabo un proyecto de investigación en materia cultural y educativa es una forma de seguir creciendo profesionalmente.

La segunda, es la gran improductividad económica y social que hay con respecto a la tira bordada tabasqueña. La cual debido a su poca difusión en cuestión de la enseñanza y práctica ha sido relegada a espacios muy concretos y de carácter específico, estancando no solo uso como fuente de ingresos para otras personas, sino también su minimización en otro tipo de aspectos culturales.

Finalmente, otra motivación para este tema es el desconocimiento cultural que se ha apoderado de la sociedad tabasqueña con respecto a la tira bordada, ya que, muy pocas personas la identifican como un elemento característico de nuestra cultura o peor todavía, confundiendo con otro tipo de elementos ajenos a la identidad del estado como la cinta de flores chiapaneca, lo cual es una alerta importante en materia cultural.

Por otra parte, el lugar que se escogió para llevar a cabo la prueba piloto, es la colonia Buenos Aires, ubicada en el municipio de Macuspana en el estado de Tabasco. La colonia es de tipo urbana, cuenta con todos los servicios municipales, como lo son alumbrado público, drenaje, centro de salud, escuelas de todos los niveles y calles pavimentadas. Tiene una población de 815 personas, las cuales se dedican a diferentes actividades económicas de todos los sectores productivos.

Se eligió este lugar para llevar a cabo la investigación, ya que cuenta con grupos pequeños y con diferentes edades, esto permite aplicar la metodología del trabajo del proyecto a diversas personas con perfiles socioeconómicos desemejantes. En esta misma línea, la colonia es accesible para la realización de actividades recreativas como lo son talleres culturales y propios de esta investigación, esto es debido a la falta de espacios recreativos en la colonia.

Esta investigación es relevante para las ciencias, porque si bien la implementación de proyectos e investigaciones culturales no es nueva, está muy poco documentada en el estado. De hecho, la mayoría de las tesis educativas que toman temas culturales en la universidad datan de diez años hacia atrás, lo cual hace difícil encontrar proyectos e investigaciones recientes.

La importancia de este trabajo también estriba en que podría inspirar a otros investigadores y estudiantes interesados en el tema para desarrollar estudios que generen conocimiento sobre la cultura del estado de Tabasco.

1.3 Objetivos

Objetivo General:

Implementar talleres sobre el bordado de la tira tabasqueña en las escuelas de educación básica como conservación de la cultura.

Objetivos Específicos

- Describir los obstáculos para la implementación de talleres de tira bordada tabasqueña en las escuelas de educación básica del Estado de Tabasco
- Especificar las limitantes sociales y culturales de la población para la elaboración de la tira bordada tabasqueña.
- Analizar las dificultades de enseñanza en la implementación de talleres sobre la tira bordada tabasqueña.

1.4 Preguntas de Investigación

Pregunta general de investigación

- ¿Cómo fomentar la tira bordada tabasqueña como elemento cultural característico del Estado en las escuelas?

Preguntas secundarias de investigación

- ¿Por qué no existen espacios culturales o talleres para aprender a bordar tiras tabasqueñas?
- ¿Cuáles son los impedimentos sociales y culturales para la enseñanza de la tira bordada tabasqueña?
- ¿Han existido intentos de implementación de talleres de enseñanza de la tira bordada tabasqueña?

1.5 Supuesto de la Investigación

La implementación de talleres culturales sobre la tira bordada tabasqueña en escuelas de educación básica del Estado de Tabasco permite su conservación como elemento cultural en la sociedad tabasqueña, así como generar un vínculo de identidad y pertenencia con este.

1.6 Marco Teórico

Para la construcción de esta investigación, se han tomado dos teorías científicas para su abordaje teórico. La primera de ellas corresponde a la ciencia de la pedagogía, y siendo específico, la teoría sociocultural de Vygotsky.

Esta teoría estipula que el aprendizaje tiene una relación no solo biológica o psicológica, sino también sociocultural. Estipula que los aprendizajes por parte de los educandos son transformaciones sociales, donde la interacción entre individuos crea, reproduce y construye nuevas interpretaciones de la realidad (Acevedo & Gomel, 2020).

Si bien, la teoría de Vygotsky se utiliza más en investigaciones y proyectos centrados en la formación del lenguaje y, por lo tanto, muchos de sus resultados tienen que ver en relación con ciencias como la filología. Aquí se pretende abordar para la instrucción cultural y, sobre todo, del aprendizaje entre individuos de una sociedad que permite también, la codificación de conceptos científicos, concretos y abstractos (Mota de Cabrera & Villalobos, 2017).

En este sentido, la interacción alumno – maestro o en el caso de esta investigación instructor – aprendiz (por lo talleres de tira bordada tabasqueña) permitirá crear una interacción más propia para la adquisición de conocimientos y por supuesto, un mejor resultado en la aplicación de los talleres (Escallon Lagarcha, Gonzalez, Peña Bravo, & Roza-Parrado, 2019).

En esta misma línea, la segunda ciencia que será abordada es la antropología con la teoría del simbolismo. Esta aborda el significado de los objetos a partir de tres puntos de referencia:

El primero es su entorno social, el cual parte de que los sujetos hacen una relación de sentido e interpretación con el objeto dependiendo de cómo lo perciben los demás, generando así un significado individual y valor del objeto; la segunda referencia es el contexto, en el cual se parte de la idea que la representación simbólica de los objetos parte de su posición en algún lugar, esto es, que un objeto cambia su condición de símbolo dependiendo del lugar en donde se encuentre y para que se use dicho objeto; finalmente, nuestro tercer marco de referencia es la circunstancia, esto se explica mediante que el sujeto, pasando por una serie de eventos, determina el valor de los objetos y así mismo, su importancia ya sea monetaria, sentimental, de identidad o cultural (Castaingts Teillery, 2017).

Esto es importante, porque partiendo de que el valor cultural de un objeto parte de la visión de cada individuo, esta teoría permite entender las razones de incorporar medios de vinculación escolar entre la escuela y los sentidos de identidad cultural para los estudiantes y sus comunidades.

Finalmente, para terminar con esta teoría, es importante abordar su sentido ambiguo sobre la visión humana. Es decir, que cada persona, culturalmente hablando, no representa en sí mismo significados fijos. En contraste, las personas van generando vínculos, transformando significados y deconstruyendo realidades culturales a medida de diferentes eventos personales, relaciones interpersonales y encuentros con otras formas de vida (personas, animales, e incluso máquinas) (Márquez Pulido, 2019).

Por lo tanto, estas dos teorías nos ayudarán abordar todas las temáticas y desarrollo de esta investigación, así mismo, nos brindarán las estructuras teóricas y fundamentales sobre las bases en las que debe sustentarse el planteamiento teórico de esta investigación.

1.7 Estado del Arte

Para el fortalecimiento del objeto de estudio de la investigación, desde el terreno teórico – metodológico y desde la aportación de otras investigaciones coincidentes con la línea temática y con la preocupación investigativa, fue necesario realizar una

indagación básica del estado del arte como estrategia de aproximación al campo de conocimiento y lo que se está generando al respecto de lo mismo.

Ruiz Ávila (2012), en su artículo “Huipiles yucatecos, flores multicolores. Estética e identidad sociocultural”, realiza un estudio antropológico de enfoque fenomenológico y que tiene por objetivo, describir las características de los huipiles (trajes típicos y comunes de la península de Yucatán), basándose principalmente en el área del estado de Campeche.

Lo más destacado de este artículo, es la principal relación histórica y cultural que se hace con respecto al traje. Hace un análisis complejo de la cuestión de la identidad cultural de las mujeres con respecto al porte del traje, la iconografía de este, los cortes de la prenda, así como la relevancia de los colores. De la misma manera, hace una descripción de las condiciones socioeconómicas del traje, pasando por una condición de pobreza y de las clases más bajas, aterrizando en su auge como prenda de las grandes urbes y centros de poder político, principalmente en aspectos directivos y de importancia social.

Contreras Vargas, Mainou Cervantes y Antuna Bizarro (2012) realizaron una investigación de tipo cuantitativo de enfoque empírico analítico de carácter cuasiexperimental. El objetivo de este era analizar el deterioro que sufren los tejidos hechos con tela. Para ello realizaron pruebas a partir de muestras aleatorias de diversos tejidos en probetas, las cuales usaron para replicar diferentes fenómenos naturales que degradan dichos bordados. Todo esto puede leerse en su artículo “Alteración de hilos de bordados de tela: Modificaciones morfológicas, de color y resistencia mecánica”.

Lo más rescatable de este artículo son las diferentes consecuencias que sufre un bordado con el pasar de los años producto de los diversos fenómenos naturales a los que son expuestos los tejidos. Primero que se tiene es el deshilado producto de la humedad en el ambiente recreado; por otro lado, el color amarillento de los tejidos de debe a su exposición de los rayos ultravioleta del sol, sin embargo, este fenómeno ocurre por un rango muy determinado de exposición y nivel. Ya que a un nivel adecuado de exposición no presentará alguna modificación. Para finalizar, los

enlazados se quiebran por falta de humada, lo que ocasiona una gran baja en su tensión mecánica.

Esta investigación la realizaron Pérez Bustos y Márquez Gutiérrez (2015), en una comunidad de Cartago, Colombia. El objetivo fue recopilar el conocimiento de las personas que bordan en Cartago y el conocimiento asociado a estos. La investigación fue de estructura cualitativa de enfoque sociocrítica de tipo etnográfica. Para realizarla entrevistaron a 12 maestras bordadoras, 7 obreras bordadoras y 5 presos bordadores, todos ellos originarios de la región.

Acevedo y Lezama (2016), en su artículo “Los saberes matemáticos de la cultura mixteca a través del bordado como práctica de referencia”, hicieron una investigación de tipo etnográfica de enfoque sociocrítica de corte cualitativa, cuyo propósito era hacer una descripción de los saberes mixtecos en el bordado para la aplicación de conocimientos matemáticos. En este sentido, realizaron una entrevista a una bordadora de la comunidad, Juanita, la cual fue la única que se mostró favorables y accesible al relatar la historia y los conocimientos que ella aplica para el diseño y elaboración de sus prendas.

Lo más interesante del artículo fue los múltiples patrones y nociones que inconscientemente presentan las bordadoras del lugar, a medida que se hacen cuestionamientos de la elaboración del bordado, ella va expresando las diferentes técnicas matemáticas que emplea para su construcción. La noción de proporcionalidad se presenta cuando compara el tamaño de una flor con otra; la simetría axial se identifica, cuando Juanita identifica que los pétalos o los rasgos de un dibujo son desiguales y tiene que emparejar dichas proporciones; la función de estimación de encuentra en el momento que ella, a medida que borda, relaciona la cantidad de hilos y trazos necesarios para su elaboración. Uno de los conocimientos matemáticos más interesantes es la capacidad de pensamiento abstracto, según Juanita, nadie de la comunidad hace un borrador para posteriormente elaborar el dibujo en la tela, sino que, ellas visualizan el bordado en la tela y con ello, van elaborando cada parte del traje, si bien haciendo modificaciones el proceso, pero estas resultan ser mínimas.

Sosa Serna, Sánchez Barroso y Martínez Romo (2018), en su artículo “Dispositivo de carga de patrones de bordado para máquinas textiles usando Bus Serial USB”, describen los resultados de un proyecto de investigación acerca de la innovación tecnológica de un dispositivo capaz de replicar patrones de bordado en dispositivos electrónicos. Su metodología es cuantitativa de enfoque empírico – analítico de tipo experimental. El proyecto fue realizado en un laboratorio de ingeniería del Instituto Tecnológico de Aguascalientes en conjunto con la empresa local de máquinas Tajima Modelo TMFX – C902. Se desarrolló un software especializado y un algoritmo para el desarrollo del programa.

Los resultados más destacados encontrados en el artículo fueron que, la industria del bordado es una de las más productivas del país, sin embargo, sus procesos de fabricación todavía siguen siendo muy manuales, en comparación otras industrias. La mayoría de los programas de bordado son para aficionados y se usan como herramientas de asistencia, no como medios para generar nuevas formas de bordado o como mecanismos de fabricación directa. Con el software desarrollado se puede plasmar el patrón, textura, diseño y puntadas de cada uno de los bordados con base en todas las pruebas hechas, se determinó un 100 % de efectividad, por lo que la creación y fabricación de elementos de bordado está garantizada.

En el artículo, “De oro y sedas. Aproximaciones al estudio del arte del bordado en los espacios domésticos y cortesanos (siglo XVI)” escrito por Ágreda Pino (2018), se hace una investigación de tipo documental, de enfoque descriptivo de corte cualitativo. El artículo tiene por objetivo hacer una descripción de los diferentes tipos de bordados que se usaban en la edad media para revestir y adornar muebles y elementos de uso cotidiano. La investigación no cuenta con algún instrumento para su desarrollo más allá de consultar prendas y bordados, así mismo no expresa sujetos de investigación, ni una metodología clara de la selección de bordados.

Entre lo más destacado del artículo se encontró la descripción de los bordados más utilizados en la edad media. Destacan el de corduras usado habitualmente para los escudos de las familias y los nobles, siendo de uso frecuente por su sencillez y rápidos procesos elaborativos. Por otro lado, uno de los aspectos cotidianos más

destacados de los bordados en el siglo XVI, fue que las camas por lo general eran bordadas en sus colchas y almohadas con pedrería y otros artículos de lujo, cuya función era más para el asombro de los visitantes, que para la comodidad de la familia o huéspedes. Para estos se usaba la técnica del deshilado, una característica habitual de los muebles bordados de la época.

En el artículo “Bordando una etnografía: Sobre como el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica” se hace un análisis de las experiencias de las autoras sobre los diferentes grupos de bordados en la sociedad de Sonsón, Bogotá, Colombia, donde varios grupos de mujeres se reúnen para bordar y transmitir sus experiencias hacia las autoras. Lo que más destaca de este artículo es la dimensión social y grupal en el hacer textil, donde cada una de las mujeres se desarrolla a sí misma por medio del bordado. Se realizan grandes productos que transmiten diversas historias o mensajes, pasando por memorias y eventos personales, hasta situaciones educativas y de lo femenino.

Este artículo fue hecho por Pérez Bustos y Chocontá Piraquive (2018). La investigación se diseñó con base en un semillero de bordados que las investigadoras realizaron para retomar cada una de las experiencias de las mujeres de la comunidad que participaron. La investigación es de metodología cualitativa de enfoque constructivista de tipo etnográfica. El instrumento que se utilizó para retomar la información fue una serie de entrevistas por medio de diálogos, donde las autoras recopilaban las experiencias.

Flores (2018), en su artículo “TEJIDO: Unidad en la diversidad”, tiene como objetivo explicar la relación colectiva de la humanidad partiendo de diferentes muestras sociales históricas de bordados, tomando en cuenta la filosofía occidental y oriental. El artículo es de investigación cualitativa de enfoque constructivista de tipo hermenéutico. No cuenta con alguna metodología o forma de recolección de datos expresa, así mismo no hay sujetos de la investigación o señal de un lugar propio de campo.

Lo más importante que se encontró en ese artículo, fue la capacidad que tienen los seres humanos de crear conexiones personales con los demás, partiendo del conocimiento colectivo de las personas. Así mismo, se hace un análisis de las diferentes muestras del proyecto, que buscan entender las diferentes formas sociales plasmadas en el bordado, como se cuentan estos relatos y creando mitos, fábulas y otras formas de entretenimiento.

Pérez Bustos, Choconta Piraquive, Rincón Rincón y Sánchez Aldana (2019) realizaron un trabajo de investigación de tipo cualitativo con enfoque constructivista de forma hermenéutica. Cuyo principal objetivo era analizar las funciones del rol de la mujer y de lo femenino a partir de la tarea del bordado como una actividad tradicionalmente femenina. Para ello se entrevistó a 9 mujeres de diferentes edades y profesiones que, a través de diferentes historias y productos de bordados, nos cuentan como vivieron este proceso y experiencias en su construcción de ser mujer.

Lo más relevante del artículo fue que las mujeres mayores encuentran en el bordado una forma de perpetuar su historia y sus valores, narran que su concepción de lo femenino parte de la enseñanza generacional del bordado, como elemento unificador y como una tarea importante en su rol como mujeres. Por otra parte, en contraste con las mujeres más jóvenes, quienes ven en el bordado una forma de pasatiempo, pero no como una forma de vida que construya su identidad; de hecho, algunas vienen de familias bordadores y el hecho de no serlo, se considera más que un acto de rebeldía, como un acto revolucionario y construir otras identidades de lo femenino.

Cortés Perruca (2019) realizó una investigación de tipo cualitativa con enfoque documental de tipo análisis de muestra, donde analiza diferentes bordados de origen oriental, cuyo destino fue adornar ciertas iglesias y figuras religiosas de dos ciudades de España. El objetivo de la investigación fue hacer un análisis de los sincretismos culturales, partiendo de los bordados orientales que algunas casas ricas donaban a las iglesias locales. Todo esto puede encontrarse en el artículo "De lo sacro y lo divino. Bordados orientales en iglesias de la diócesis de Tarazona".

Lo más importante de este artículo, está relacionado con los diferentes elementos culturales de los bordados, muchos de ellos de origen chino, que son usados en las iglesias de esta zona para adornar piezas religiosas. Muchos de estos bordados fueron donados a frailes y monjas de personas ricas, en cuyos viajes iban a las indias orientales a hacer negocios. Muchos de los bordados tienen figuras y simbologías de criaturas míticas de países orientales, cosas como el ave fénix, criaturas del folclor chino y plantas propias de la región son algunos de los elementos más característicos.

En el artículo “¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía?”, escrito por Pérez Bustos (2019). Se centra en hacer una reflexión de los diferentes contextos etnográficos en los que el bordado puede ser usado como una herramienta para construir y llevar conocimiento en esta ciencia. Describe tres procesos principales, la construcción del tejido, denominado hilado, en la cual, las personas desarrollan historias, aprendizajes y nuevas formas de diseño. La segunda parte, la destrucción, implica metafóricamente, cuando algunos bordados tienen que deshacerse para hacer nuevas obras o formas, aunque es importante que el proceso de destrucción no es completo, este puede ser parcial y momentáneo, por errores o cuestiones de nuevos intentos. Finalmente, la parte de remendar, que se desarrolla en la creación de nuevas formas y trazos que permite el proceso de destrucción. Todos estos elementos nos permiten crear nuevas formas de etnografía, partiendo de una idea social, femenina y cultural.

El artículo no tiene mucha descripción metodológica, parece ser de tipo cualitativo de enfoque descriptivo de tipo etnográfico. No presenta algún tipo de instrumento, así como alguna clase de sujetos u objetos de análisis. El artículo se centra en describir los procesos de bordados como maneras que pueden ayudar a los etnógrafos para sus tareas de investigación.

Huixin (2019), en su artículo “La fascinante cultura del bordado de Hunan”, es un artículo de tipo cualitativo, de enfoque analítico de tipo descriptivo. Tiene como objetivo describir el fascinante mundo de los bordados de Hunan, una de las

provincias de China, donde se fabrican bordados excepcionales. El estudio no cuenta con algún tipo de instrumento, así como sujetos de investigación.

Lo más relevante del artículo fue la innovación del bordado a doble cara o a doble imagen. Consiste en realizar por los lados reverso y anverso un diseño único de bordado, esto implica tomar una tela de seda casi transparente, de manera que, al dar la vuelta a la tela, puedas obtener dos figuras diferentes. Otro aspecto relevante, es que la técnica de doble cara no se ve opacada por las innovaciones tecnológicas, ya que los lugareños han usado las herramientas artificiales para llevar el bordado a varios otros países circundantes.

Por su parte, Solis Bautista (2020) en su ensayo, “Reconfigurando las metodologías para el estudio de nuestros textiles: tejer y vestir el huipil en Villa Hidalgo Yalálag”, hace una investigación etnográfica de tipo fenomenológica de carácter documental y descriptiva sobre el huipil tradicional de la comunidad indígena de Yalálag.

En este ensayo, comparte las características simbólicas y culturales del huipil propio de la comunidad, partiendo desde la perspectiva de las mujeres mayores, las cuales bordan el huipil. Así mismo, retoma las experiencias y vivencias sobre el entorno y sus significados por parte de estas mujeres, ya que, en muchas ocasiones, son desdibujadas de la construcción de la historia de la comunidad. Finalmente, hace hincapié en que la actividad de tejer la prenda es una actividad exclusiva del género femenino, costosa y productiva económicamente para las mujeres ancianas.

Por otro lado, Clouzet (2020) realizó una investigación de tipo cualitativa con enfoque constructivista abordándola desde un punto de vista fenomenológico. Tenía como fin analizar y describir las características de los bordados tradicionales de los Tajibos, una comunidad ubicada en el departamento de Santa Cruz, Bolivia en el municipio de Cotoca. Para ello se entrevistaron a 18 mujeres bordadoras de la región, así mismo, se entrevistaron a expertas en el tema de diferentes instituciones culturales propias del país. Todo esto se puede leer en su artículo “Estado de la actividad artesanal del bordado en la Comunidad Los Tajibos”.

Lo más destacado de esta investigación es la abundante descripción de las técnicas de bordado y su significado cultural; consiste en tomar retazos de telas, los cuales recortan para dar formas diversas y posteriormente, hilvanan estos en diferentes telas más grandes, tales como manteles, ropas, carteras, entre otros. Es importante mencionar, que existen dos grupos para la conservación del bordado y su práctica, estos dos grupos no son opuestos ni están en conflicto, pero divergen en la visión del bordado. El primero busca la conservación del bordado de forma más tradicional, utilizando patrones ya preestablecidos, mientras que el segundo grupo prefiere aspectos más innovadores en el empleo de formas y figuras, así como colores. Finalmente, el bordado, aunque no es la actividad principal de la región, es usada para adquirir ingresos económicos, sobre todo de familias de escasos recursos de la zona.

En el artículo “Aprendiendo a bordar: Reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar”, se halló que el conocimiento del bordado se aprende de forma tácita, no existe una enseñanza formal del mismo. En este sentido, son las mujeres las que promueven y conservan el oficio del bordado, si bien existen otras figuras como los reclusos o jóvenes, sin embargo, los primeros dejan el bordado saliendo de la cárcel y los segundos no se interesan en ella al no ser una actividad comercial o rentable. La tarea queda profusamente a cargo de mujeres mayores, las cuales transmiten su conocimiento de forma oral.

En el estudio “Negociar las distinciones. Una etnografía sobre géneros y cuidados en un taller de bordados para señoras mayores en Providencia (Chile)” se hace un análisis de relaciones sociales de grupos conformados por personas mayores de edad, a través de una perspectiva feminista de ellos por medio de unos talleres de bordado. La investigación es de corte etnográfica, con enfoque descriptivo de tipo social y cualitativa. Se llevaron a cabo entrevistas a veinte mujeres mayores de 60 años con diversas profesiones y de estatus social alto. Este proyecto fue realizado por las investigadoras Torralvo, Larrazabal y Guizaldi (2020).

Lo más rescatable del artículo fue que, la impartición de talleres de bordado ayuda a crear espacios de convivencia entre pares, en este caso concreto, entre mayores de 60 años. Algunas ocupaban sus productos para venderlos o realizar todo tipo de materiales, así mismo, se crea un punto en común que permite sobre llevar la vida en la etapa de la vejez.

Ponce Pérez, Escobar Guanoluisa y Cabrera Silva (2021) realizaron una investigación de corte cualitativo, de enfoque hermenéutico de tipo antropológico descriptivo. Su objetivo era describir los aspectos socioculturales del estilo barroco en los bordados a través de la prenda de vestir de Santa Teresita de Quito, una figura religiosa muy importante del país. No se usaron instrumentos de investigación, salvo la capa, ni tampoco hubo personas involucradas.

Lo más relevante del artículo, más que su análisis con la capa, fueron las reflexiones socioculturales de la época. Encontraron que muchos de los textiles y bordados realizados en el país eran provenientes de Europa, en muchos de los casos reemplazaban las artesanías locales o en su defecto, estas últimas se hacían pasar por europeas para lograr venderse entre las personas de clase alta. Es importante mencionar que, mientras los bordados europeos eran más conservadores en su elaboración, los bordados indígenas eran más innovadores en muchos aspectos, pero despreciados por su estatus. En este sentido, muchos indígenas migraron a la elaboración y enseñanza de bordados europeos, aunque existe evidencia que este cambio fue en parte por motivos de conversión religiosa, la precisión histórica dicta que fue más por motivos económicos y sociales, en donde los indígenas al ver la popularidad y rentabilidad de los bordados europeos, sobre los propios, generando grandes centros de enseñanza en torno a los bordados extranjeros. Fueron pocos, en cambio, que lograron subsistir y sobrellevar la existencia de bordados indígenas en el periodo del siglo XVIII.

CAPÍTULO II

2.1 Reseña Histórica de la Cultura en México

2.1.1 Los orígenes de las culturas precolombinas

Cuando se hace un análisis de la evolución histórica de la cultura mexicana, por lo general, se suele partir desde las culturas precolombinas, es decir, iniciando con la cultura olmeca y posteriormente, desarrollando todas las demás en orden cronológico; aunque esto es algo práctico y fácil de entender, se debe anteponer que la historia cultural de lo que es América y, por ende, de México inicia desde mucho antes (Piña Chan, 1976).

Las nuevas investigaciones antropológicas e históricas sugieren que la llegada del ser humano al continente tuvo dos vías importantes: La primera de ellas es un poco más difusa, puesto que se fecha hace 31 350 a. C. por vía marítima desde Asia y la segunda, como bien es conocida, por medio del estrecho de Bering que conectaba las penínsulas de Siberia y Alaska (Benítez, 1980).

En este periodo, las manifestaciones culturales son escasas y difusas, puesto que existe muy poco rastro de las acciones humanas. Esto es en parte a que, la mayoría de los primeros seres humanos no eran de condición sedentaria, sino de forma nómada, por lo que generar algún tipo de identidad o manifestación cultural expresa era prácticamente nula. Partiendo de esta idea, las herramientas de caza son la única evidencia de la forma de vida de los seres humanos en este periodo. Las lanzas, por ejemplo, que se usaban para cazar animales, son muy homogéneas, hechas de materiales como pedernal, jaspe y obsidiana, materias primas que heredarían las culturas posteriores en su fase de sedentarismo. Algo similar ocurre con otras herramientas de caza, como los proyectiles, navajas y raspadores (Duverger, 2007)

Puede parecer un poco lamentable, que la única forma de evidencia física sean las antes mencionadas, pero existen igual otras de forma indirecta, tal es el caso de la domesticación de plantas, los cuales son paralelos al nacimiento de la agricultura (Lorenzo, 1967). Ya que existe cierta evidencia que sugiere que la recolección de

frutos llevó a un cierto grado de conocimiento en el manejo y selección de las plantas en lo que nacía la agricultura, un ejemplo de esto son los hallazgos de instrumentos para moler granos en Gheoh-shih a orillas del río Mitla en Oaxaca (Duverger, 2007).

Finalmente, es importante mencionar que las supuestas evidencias de formas culturales encontradas a manera de artefactos arqueológicos, como cerámicas, alfarería, textiles o incluso, pinturas rupestres, no son propias de este periodo. Muchas de ellas, aunque con intentos de fecharlos con cierta antigüedad, no pasan de los 1 500 a. C., por lo que todas esas formas culturales son posteriores a las primeras formas humanas que llegaron a América, donde ya existían una sedentarización consumada y ergo, una estructura poblacional más elaborada. Esto es en el mejor de los casos, puesto que también se han hallado muchas de ellas falsas (Williams & Novella, 1994).

2.1.2 Época prehispánica

Con el pasar de los años y gracias al desarrollo de la agricultura, los centros urbanos comenzaron a florecer en toda América y, por ende, las necesidades de identificación grupal para diferenciarse con los otros pueblos. En el caso que aquí se ocupa, la cultura mexicana moderna no podría entenderse sin su pilar fundamental más antiguo, conocido como la civilización olmeca.

2.1.2.1 La cultura olmeca

Los olmecas, sabido por todos, ostentan el honor de ser la primera civilización con registro en toda Mesoamérica y también, es factible denominarla como la madre de las culturas, puesto que de las bases simbólicas y culturales darían los pequeños bloques que forjarían la identidad del resto de las civilizaciones de la región.

Si algo caracteriza las expresiones culturales de los olmecas, es sin duda su devoción por el jaguar. Este gran felino nativo de las selvas del actual sureste mexicano es el protagonista de todos los vestigios que llegan a nuestros días. Representado por lo general de forma abstracta, antropomórfica y en algunas

ocasiones, en sentido zoomorfa, adorna de manera enigmática templos, pinturas, vestimentas, piedras y glifos (Bernal, 1968).

El jaguar tenía múltiples significados y usos para los olmecas, uno de los más significativos era su representación como una forma dual, es decir, implicaba que en su naturaleza habitaban dos elementos opuestos. Un ejemplo de esto, era que los olmecas olían representarlo saliendo de la tierra, que según las interpretaciones más frecuentes, implicaría el dominio no solo de la tierra, sino también del inframundo. Esta interpretación se extiende a la noción del día y la noche, donde el jaguar podía entenderse como un hábil cazador nocturno y su descanso en los días, como señor del sol.

En esta misma línea de pensamiento, el felino olmeca se asociaba al fuego, no solo al cósmico (vector del movimiento o de la energía), sino también al fuego telúrico (el que encierran los volcanes) (Clark, 1994) Puesto que en sus representaciones antropomórficas se le ve con cejas de fuego, además de llevar sobre sus manos antorchas, que posteriormente daría identidad iconográfica a los aztecas con el dios Xiuhtecutli (Girard, 1969).

La idea ígnea del jaguar es paralela y opuesta a sus relaciones con el agua. Aunque pueda parecer extraño, pero el felino para los olmecas también tenía un significado de fertilidad. Según Covarrubias (1981), el jaguar olmeca era plasmado llorando con labios hendidos para dar la sensación de tristeza. Esta representación no solo se asociaría con el agua, sino con la idea de los bebés, ya que cuando los recién nacidos lloran, esta es la expresión que sus rostros suelen reflejar durante el nacimiento. La idea de relacionar al jaguar con el agua, según este autor, evolucionaría hasta Tlaloc con todo y sus sacrificios de infantes.

Pasando a otros términos, la escritura de los olmecas se caracteriza por ser abstracta, imprecisa, figurativa sin tener un significado concreto, esto es en parte, porque esta civilización privilegiaba mucho el aspecto estético, antes que el comunicativo, algo un poco desconcertante para el pensamiento occidental y la visión lingüística en general (Duverger, 2007).

Los glifos olmecas suelen ser de trazos de trazo recto con representaciones de objetos cotidianos. Su diseño en trazos rectangulares sería después modificado a más curvos por los aztecas. Los glifos suelen tener formas de animales, plantas, objetos como el jade, el fuego, entre otros.

Los olmecas tenían la peculiaridad de realizar sus construcciones cuya vista área tuviera forma de glifo. Este tipo de expresión geométrica y conceptual no está muy claro de su funcionamiento. Se estipula que, como pasa con el resto de la escritura tenía una función meramente estética y sin mayor pretensión que adornar los terrenos y la forma de los templos; por otro lado, existe la idea que tenía un sentido más narrativo, lo cual tendría la función de contar lo que se hacía en dichos templos y rituales (Ortiz & Rodríguez, 1994).

2.1.2.2. La cultura maya

Con el paso de los años y la decadencia de la cultura Olmeca, sus costumbres e ideas fueron la base fundamental para posteriores civilizaciones como la cultura Maya. Este nombre, según el investigador Scott (1998), significa gran amor o inmensa estima, es uno de los pueblos más singulares de toda América y tan importante para la identidad mexicana que, hasta el día de hoy, su arte, visión y vocabulario perduran en la modernidad.

Los mayas desarrollaron expresiones culturales más sofisticadas que los olmecas, puesto que estilizaron muchas de los símbolos y figuras para adaptarlas a sus nuevas narrativas. La cultura maya centra su iconografía en dos grandes vertientes: La primera parte de las observaciones del firmamento y sus interpretaciones astrológicas; en cambio, la segunda toma como eje central la jerarquía política (Guzmán Roca, 2004).

A diferencia de los olmecas, cuya visión cultural se centraba en el jaguar y llenarlo de atributos duales, los constructores de Chichen Itzá se enfocaron más en el mundo y entenderlo como un todo conformado por dos partes, una real y otra espiritual. La visión real del mundo y del hombre estaba conectada con la naturaleza, esto es porque, para los mayas, el hombre era carne y ser vivo, que

convive con otros seres vivos en un ambiente en común y por lo tanto sus acciones repercuten en la naturaleza (Ruz Lhuiller, 2000); por su parte, la visión espiritual se enfocaba en la interpretación de los astros. Es bien sabido por todos, que los mayas consultaban mucho el cielo para verificar y entender los fenómenos astronómicos, así como los fenómenos naturales, de los cuales el hombre no tenía control (Gilbert & Cotterell, 1996).

La cuenta larga, mejor conocida como el calendario maya, es un ejemplo de la obsesión de esta civilización por el cielo nocturno. Más preciso que el calendario gregoriano, la cuenta larga es una descripción detallada de los eventos astronómicos y de sus consecuencias en el ambiente, puesto que fecha eventos como los eclipses, las fases de la luna, los periodos de lluvia y crecientes de los ríos, también contenía un control de eventos sociales como la coronación y nacimiento de ciertos señores, la edificación de monumentos, así como los periodos de celebración, sacrificios y ofrendas (Romero Infante, 2006).

Los chamanes eran los encargados principales del arte de la lectura del cielo, incluso durante el apogeo de muchas ciudades, se llegaron a edificar centros de estudio para formar desde niños a estos personajes (Scott, 1998). Uno de sus papeles principales era la adivinación, los políticos y el público en general se reunía con ellos para tratar asuntos importantes, ya que por medio de la consulta de las estrellas se podía vislumbrar mejor la toma de decisiones, como la construcción de un edificio, las negociaciones, los matrimonios y los sacrificios humanos.

Algo que caracterizaba a la cultura maya era su excelente arquitectura, muchas de las ruinas arqueológicas que llegan hasta nuestros días son un ejemplo de lo sofisticado sistema arquitectónico. En contraste con los olmecas, los mayas se desarrollaron de forma más precisa el diseño de sus estructuras, puesto que decoraban los monumentos con glifos más curvos y estéticos, labraban historias de los sus gobernantes en ellos o hazañas, pero lo más significativo, era que eran más vistosos en cuanto a tamaño (Berlin, 1958).

Mientras que los olmecas centraban su arquitectura en hacer centros ceremoniales rectos, cuadrados y extensos superficialmente, los mayas edificaban monumentos con gran altitud, puesto que sus pirámides destacan por ser estructuralmente altas, con bases más fortificadas y con detalles más sofisticados en sus coronas. Según Romero Infante (2006), esto es algo esperable, si se toma en cuentas que los mayas apreciaban mucho, la contemplación del cielo nocturno, por lo que tener buenos lugares para observar las estrellas y planetas era una prioridad para ellos.

La forma de vida de los mayas varía mucho con los años, pero la figura del rey dictaba la vida social, cultural, religiosa y política. Los gobernantes practicaban la deformidad craneal como elemento característico, esto daba cierto estatus de belleza y privilegio. Eran también los caciques, los que decidían que se fortificaba, repartía o tributaba, así mismo tenían un estricto orden jerárquico en cuanto a lo que se refiere a las clases sociales (Romero Infante, 2006).

Por lo general, la movilidad social era casi nula, salvo que alguien fuera bueno en su oficio podía escalar socialmente, pero esto no era nada seguro, por lo que no era muy habitual. Las familias giraban en torno a la figura paterna y había una estricta división de las actividades familiares entre hombres y mujeres (Duverger, 2007).

Pero, si algo caracterizaba culturalmente a los mayas, era la escritura. A diferencia de los glifos olmecas que eran centrados más en la estética que dar un mensaje en sí, los mayas desarrollaron mucho la forma de escritura, esto es apreciable en cada resto arqueológico encontrado. La narrativa maya se centra en contar la forma de vida en las ciudades, en la mitología de sus dioses y en el control numérico de los intercambios de mercancías de los comercios.

Un ejemplo claro de la evolución literaria de esta civilización es el famoso Popol Vuh, libro que nos cuenta la creación del mundo desde la cosmovisión de esta cultura, además de contar fábulas, epopeyas y cuentos que ilustran de manera interesante y fantástica el folclor de este pueblo. En esta misma línea, la invención y utilización de nuevos símbolos para la representación de cantidades como el cero son muestras de las innovaciones de los glifos para un uso más específico, en

contraste con los glifos olmecas, quienes preferían que sus trazos fueran más estéticos que narrativos o funcionales (Berlin, 1958).

2.1.2.3 Cultura Azteca

Otra de las civilizaciones más importantes del mundo precolombino fueron los aztecas. Estos desarrollaron muchos elementos culturales sobresalientes que no solo perduran en el apartado histórico, sino que trascienden al contexto internacional, pasando por películas, videojuegos, series de televisión y la bandera del país, por mencionar algunos.

Los aztecas eran hábiles escritores, desarrollaron muchos textos que dan cuenta de la idiosincrasia de sus habitantes y la forma de ver el mundo. Lo más destacado, sin duda, eran sus poemas, estos estaban escritos en náhuatl y estos narraban muy bien la cosmovisión del pueblo.

Uno de estas de líricas y la más popular de todas es el poema de Nezahualcóyotl, este ilustre narra el sentir que tienen los aztecas por sus semejantes y por la naturaleza. Es bien sabido que, mucha de la literatura náhuatl se basa en describir la naturaleza, el paisaje y eventos climatológicos, porque para ellos tenía un carácter especial (León Portilla, 1977).

Otros poemas tenían como temáticas la visión familiar, como la Crónica de Mexicáyotl; otros abordaban el orgullo de la raza contando los triunfos de guerras y conquistas, esto puede leerse en los cantares mexicanos. También hubo textos históricos y en prosa, lo cual se centraban más en describir cuestiones religiosas, como las ofrendas a los dioses; cuestiones históricas, como el encuentro de los aztecas con el águila y la serpiente; o leyendas y fábulas del folclor local, como el nacimiento de los volcanes del Popocatepetl e Iztaccíhuatl, producto del amor de los dos personajes con el mismo nombre (León Portilla, 1977).

En lo que refiere a sus artesanías, están variaban mucho con el tiempo, sobre todo porque los aztecas pasaron por muchas evoluciones sociales en poco tiempo, de ser un pueblo nómada a uno sedentario y desde la consolidación de su poderío, hasta el expansionismo, existe una latente manifestación de cambio.

Se localizan cerámicas adornadas con figuras zoomorfas, incensarios con mango, jarros con asa de presión lateral, manuscritos pictográficos, malacates con incisiones o pintados, los juegos de pelota muy populares en su momento, joyas, cascabeles y monedas de oro, cobre y bronce (Duverger, 2007). Así mismo, es notable la presencia de múltiples pinturas en todos estos objetos con formas de los dioses mexicas (Alcina Franch, León Portilla, & Matos Moctezuma, 1992).

En lo que se refiere a sus monumentos, es importante aclarar que estos giran en torno a dos interpretaciones: El simbolismo político y la hegemonía cultural de los dioses (Marquina, El Templo Mayor de México, 1960). En el primer punto, está claro que las pirámides del sol y la luna, así como el templo mayor, eran centros urbanos importantes que reflejaban no solo el dominio azteca de la región, sino el poderío del gobernante. Muchas de las estructuras aztecas tienen murales, pinturas y escritos retratando constantemente la figura del cacique. En estas representaciones se les ve de múltiples maneras, a veces siendo representados como personas sabias, maestros de la palabra y de la escritura; otras veces, le añaden características de ejemplares guerreros y con virtudes inigualables, eso sí, sin llegar a la figura divina; o puede ser el caso, de llevar un registro histórico de sus avances y proezas, como muchos españoles atestiguaron al momento de su llegada (Marquina, Arquitectura Prehispánica, 1935).

En lo que respecta a la hegemonía cultural de los dioses, los templos eran reflejo de los dos dioses favoritos; es verdad que los mexicas tenían muchas deidades, pero dos tenían un espacio predilecto (Alcina Franch, León Portilla, & Matos Moctezuma, 1992). El primero de ellos era Tlaloc, dios del agua, a quienes en el templo de oriente se había edificado un templo para rendirle tributo. Si bien Tlaloc era la figura del agua y así lo atestiguan los grandes vestigios de peces y animales acuáticos usados como sacrificio en su templo, se le atribuían otros aspectos como la lluvia, la abundancia agrícola, las flores o lo verde en general. El otro dios digno de mención era Huitzilopochtli, dios de la guerra y regidor del templo del norte, cuya visión era más sangrienta, puesto que con él permeaba el sacrificio humano, la conquista y el dominio sobre las tierras (Duverger, 2007).

La idea de esta bipolaridad no es más que una remanencia de la herencia cultural olmeca, en los que había una idea para el fuego y otra para el agua, una idea para lo abundante y lo árido, o una idea para terrorífico y lo apacible (Marquina, Arquitectura Prehispánica, 1935). Esta cosmovisión dual se refleja también en otros aspectos de la vida, como la forma de darle características al sol y la luna, la forma de organización social y económica en lo que respecta a los hombres y mujeres y por supuesto, en la forma de ver al gobernante con su pueblo.

Otro aspecto que es digno de mención es el “arte” azteca, nótese las comillas que se han puesto, ya que no se puede hablar de arte en la forma en que lo entendemos en el sentido moderno. Por lo general, la mayoría de las muestras artísticas sobre los aztecas son mostradas como algo anecdótico, enigmático y muchas veces con mensajes rimbombantes, que son difíciles de descifrar, o ya de plano, se deja como un misterio sin resolver, lo cual está fuera de toda realidad (León Portilla, 1977).

La mayoría de las esculturas que han llegado hasta nuestros días, no fueron pensadas para ser mostradas o para ser exhibidas, sino más en concreto, fueron hechas para tener una función específica. Tómese como ejemplo al terrorífico dios de la tierra, Tlaltecútl, quien es representado como una bestia de una gran boca abierta en 180° con cabellera característica, de plumaje erizo en semejanza con sus dientes puntiagudos. Sería difícil de deducir, qué significa semejante forma, hasta que se pone en contexto el monumento en el que está labrado. Ya que el objeto está hecho para ponerse sobre tierra boca abajo, para que Tlaltecútl pueda estar en posición hacia la tierra, porque ese era su lugar y daba señal de su poderío.

Esta idea de diseñar objetos y formas para mandar mensajes es similar a otros monumentos, como los pictogramas de la pirámide del sol, o las formas del calendario; todo esto fue diseñado con un propósito, ya sea técnico o simbólico, no estético, algo que no podían darse el lujo los mexicas, siendo un pueblo guerrero con constantes enemigos.

Con esto se deduce, que los aztecas diseñaban y construían cosas no con fines estéticos, como los hacían los olmecas y hasta cierto punto los mayas, lo cual es un avance a nivel pictográfico, sino para mandar un mensaje, una connotación del

dominio azteca y sus dioses sobre ciertas tierras. En este sentido, se puede ver que la iconografía de los aztecas marca el precedente de diferencias función simbólica, función estética y función histórica del lenguaje (Galarza, 1980). Ya que, por primera vez, en contraste con otras civilizaciones que se han visto en este texto, hay glifos específicos para escribir, para transmitir ideas por medio de dibujos y para representación de formas y figuras diferenciados entre sí.

Con todo lo anterior visto, puede decirse, en resumidas cuentas, que el periodo prehispánico de la cultura mexicana está lleno de varios sincretismos simbólicos compartidos entre las civilizaciones de su tiempo. También que no solo existía un préstamo cultural, sino igual estaba marcado por una constante evolución de ideas y reinterpretaciones de la realidad que les rodeaba. Un periodo lleno de superstición, mitología, cosmología y de explicaciones sobrenaturales del momento.

2.1.3 La Nueva España

La llegada de los españoles al nuevo mundo marcaría una fase importante en la conformación de la identidad mexicana en todos los aspectos. El desarrollo cultural en esta parte fue un proceso gradual, desde el choque cultural hasta su consolidación como forma de vida. Es relevante mencionar que, hablando culturalmente, es un periodo demasiado impreciso ni homogéneo, ya que, una vez instalada la colonia, los procesos culturales pasaron múltiples etapas, evoluciones y desapariciones (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

A diferencia de otros reinos, como el portugués, la Corona Española tenía la intención de crear jerarquías políticas en sus territorios conquistados (Durán, 1967), esto es relevante para el análisis cultural, puesto que las instituciones políticas en la Nueva España giraban siempre en torno a una figura central, desde donde se imponía no solo las leyes, sino también la forma de vida.

Para la consolidación del dominio español, la cultura era herramienta fundamental para extender no solo las ideas europeas, sino para borrar todo rastro de lo antiguo o prehispánico. Una de las estrategias más fructíferas fue la idea del sincretismo, los conquistadores tenían la intención de instaurar las nuevas instituciones en donde

una vez se edificaron los templos aztecas, mayas, toltecas, entre otros; esto como signo de la supremacía de lo español sobre lo indígena.

Así, se pueden apreciar muchas analogías como el Palacio de Gobierno de la Ciudad de México, que está edificado donde se encontraba el templo mayor de la ciudad de Tenochtitlán (Duverger, 2007). De la misma manera, las ciudades que en tiempos precolombinos eran centros de intercambio de bienes, servicios y económicos fueron reutilizados con las mismas funciones por parte de los españoles, extendiendo su influencia a otros dominios españoles. Las ciudades como Antequera de Oaxaca, Mérida de Yucatán o Valladolid en Michoacán se volvieron centros importantes de edificaciones coloniales administrativas durante la colonia (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

Quienes aprovecharon mucho la herramienta del sincretismo fueron los frailes. Muchos de estos eran de la orden de los franciscanos y se encargaban de inculcar la doctrina religiosa cristiana a los indígenas. Las normas cristianas como el matrimonio, el bautismo, la asistencia a misa y el culto a los santos fueron recibidas con poca resistencia, otras fiestas indígenas, en un primer momento consideradas paganas, fueron conversas a la cristiandad como el día de muertos (Durverger, 1993).

En esta misma línea, los colegios y universidades novohispanos llevaron a costear las catedrales, parroquias residencias urbanas, pinturas, esculturas, piezas literarias y musicales. Estos centros escolásticos dirigidos por los frailes dieron la transición de pasar de una cultura de conquista a dar producción al «arte urbano» de la época (Durverger, 1993). Es también en estos lugares donde ciertos artistas, como Fernando de Ávila Ixtlixóchitl y Bernardo de Balbuena, empiezan a rescatar valores y representaciones prehispánicas (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

Esto también llevó a que se edificaran grandes monumentos y edificios con estilo barroco, las iglesias, los edificios gubernamentales y las haciendas hacían gala de este estilo tan característico. Así se fueron forjando las ciudades coloniales, principalmente en el centro del país, Chiapas y Yucatán (Sahagún, 1975).

La mixtura entre lo indígena y lo europeo dio paso a que se forjara una identidad colonial única que caracterizaría a toda Nueva España en su momento. Los estilos culturales nacidos a partir de ello se extenderían con el tiempo en todas las ciudades y escuelas (Durverger, 1993). Fruto de esta mezcla tan característica, influenciaría a Sor Juana Inés de la Cruz, cuyos poemas son referente internacional, si bien en su momento sus escritos no salieron de la colonia, marcarían un antes y después en la literatura de la época (Sahagún, 1975).

Las iglesias también se volvieron centros de desarrollo cultural, como se dijo con anterioridad. Fue en estos espacios que se enseñaron saberes musicales a los indígenas desde una perspectiva europea, esto llevaría a que los mismos pobladores mezclaran las composiciones autóctonas con las extranjeras, dando como resultado las diversas composiciones musicales que hoy en día encontramos en cada Estado de la República (Durán, 1967).

Los espacios religiosos fueron fundamentales para otro tipo de expresión y seña característica de la cultura de la Nueva España, el culto a la Virgen de Guadalupe. Desde su aparición en el cerro del Tepeyac, las iglesias comenzaron a llenarse de pinturas, esculturas, canciones y costuras en torno a la figura religiosa y su simbolismo, este último con notable sincretismo con una antigua deidad indígena, cuyas virtudes fueron a parar a la virgen (Durverger, 1993).

Es relevante abordar que, a pesar de que, reglamentariamente había una seria división entre españoles, indígenas y africanos (esclavos traídos desde África), hubo mucho intercambio cultural y social entre estos (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008). Existían matrimonios reconocidos entre diferentes castas, el náhuatl y el maya era hablado por la más fina aristocracia, caciques comenzaron a llevar una vida más europea y el florecimiento de las escuelas religiosas por todo el territorio llevaron las ideas europeas, la cultura griega y la retórica latina a los indígenas (Sahagún, 1975). Es dato digno de mención las aportaciones de los bailes y ritmos africanos que moldearían mucha de la identidad cultural de los Estados modernos (Benítez, 1980).

Como puede leerse, fue durante la colonia que muchos elementos característicos del México moderno se desarrollaron y maduraron: la cocina, el vestido, el mobiliario, el lenguaje, la música popular, las danzas, entre otros. El mestizaje fue clave en la evolución, no solo la mixtura entre lo indígena y lo español, sino de igual forma lo africano y lo asiático, como la seda, los marfiles, la cerámica poblana, los fuegos artificiales y las piñatas, señas cotidianas e identificables con el México de hoy (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

2.1.4 La independencia y sus años posteriores

Durante los eventos de la independencia, consolidación de esta y los primeros años de emancipación, las manifestaciones culturales tuvieron diferentes etapas que pararían su desarrollo en esos años, principalmente por las grandes luchas ideológicas que dominaron el panorama en ese momento.

La cultura ya era vista como un arma que podía encargarse de difundir las ideas, esto es gracias al revolucionario invento de la imprenta que llevó muchos textos a diferentes regiones y personas. En este periodo en particular, la palabra, los textos, libros y periódicos se volvieron las manifestaciones culturales más recurrentes y populares entre las clases más elevadas (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

Debido a esto, empezó una lucha entre las ideas liberales y conservadoras, lo que posteriormente desembocaría en las batallas por separar a la Nueva España de la corona. Culturalmente hablando, se escribían libros y se publicaban periódicos en los centros urbanos y donde la población de criollos era abundante para esparcir las ideas liberales. Por el otro lado, también se expresaban opiniones a favor de la corona, donde la lealtad y el apoyo era importante para la unidad del reino, principalmente, porque en esos momentos, las constantes guerras europeas habían debilitado mucho la visión de los reyes en las colonias.

Es evidente que otro tipo de manifestaciones culturales mermaron durante este periodo, ya que las constantes luchas y el desorden social durante los movimientos independentistas y posteriores a la consolidación de la independencia, llevaron a

una enorme restructuración política y económica que terminó por arrastrar a toda la sociedad en una reconfiguración constante (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

Una vez que, el país logró una pequeña estabilidad política, la cultura comenzó a ser productiva nuevamente. El periodo posindependentista se caracterizó por crear una unidad nacional. El gobierno se dio cuenta que el territorio era muy basto y fragmentado, por lo que crear una cultura identitaria era fundamental para unificarlo, homogeneizarlo, pero sobre todo para gobernarlo. Con esta idea en mente, la cultura nacionalista fue la herramienta fundamental para esto.

La mayoría de las expresiones culturales se encargaron de crear una unidad nacional partiendo del orgullo de la nación. Así la mayoría de las pinturas y esculturas, que se producían en su momento, estaban cargadas de paisajes nacionales de diferentes regiones. La música también comenzó a dar sus primeros brotes y en sus estrofas se describía lo fuerte que debía ser el país, la lealtad a la patria y su trascendencia mundial.

Es importante mencionar que, durante los primeros años del México independiente, los gobernantes se dieron cuenta que la iglesia tenía mucha presencia cultural y social, por lo que su poder era indiscutible. Con esto en mente, se empezaron a crear fiestas nacionales que compitieran con las fiestas religiosas, esto se hacía con el fin de neutralizar a la iglesia y crear una sociedad más secular. Esto es en parte, porque querían preparar el terreno para poder separar al estado de la iglesia, reformas que se lograrían con éxito en años posteriores con Benito Juárez (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

Algo que es digno de mención, es que, si bien las manifestaciones culturales de este momento se centraron en desarrollar una cultura nacional, se usaron muchos elementos culturales europeos para esto. Durante los primeros años del México independiente, se empezaron a dar becas para que muchos estudiantes se formaran en Europa y con ello trajeran nuevas formas expresión al país. Esto fue notorio en la arquitectura, que los estilos de construcción del momento se utilizaron en la construcción de monumentos y edificios.

La educación fue notablemente influenciada por las ideas europeas de su momento. La ciencia y la tecnología fueron notoriamente influenciadas por las ideas positivistas de Augusto Comte. El rigor científico se enseñaba en las aulas para suplantar las enseñanzas religiosas, místicas y metafísicas que predominaban en el territorio. Finalmente, debido a que acabar con la ignorancia era fundamental para la formación de una nueva sociedad, se hicieron muchos esfuerzos por difundir el español como lengua nacional, de manera que se buscó erradicar o suprimir las otras lenguas que abundaban en el territorio (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

2.1.5 El porfiriato

La cultura porfirista estuvo marcada por tres corrientes de pensamiento fundamentales: Liberalismo, positivismo y conservadurismo. Es importante precisar que, a pesar de sus acérrimos defensores puristas en los ámbitos políticos y científicos, en la cultura se mezclaron sin ningún tipo de problema.

La iglesia había diluido mucha de su fuerza en lo político, con la separación de entre esta y el estado unos años antes por parte de Benito Juárez, ya no tenía mucha injerencia en el país a nivel político. No obstante, socialmente hablando, la iglesia todavía dominaba buena parte. Algo importante que destacar, fue que, en este periodo, el país se abrió a nuevos tipos de religiones protestantes, aunque su presencia en el país era muy escasa, pero reflejaba de buena manera el respeto a la libertad de culto (Serrano Álvarez, 2012).

Durante el gobierno de Porfirio Díaz, la construcción del ideal familiar cobró mucha fuerza. La visión familiar era muy tradicional con roles bien definidos sobre todo para las mujeres. La figura femenina era representada en la literatura y arte de la época con atribuciones domésticas, además tenía poca participación en el ámbito público y solo se le permitía realizar cierto tipo de trabajos como costura y docencia, a parte, la personalidad jurídica no existía para las mujeres, puesto que debían pedir permiso a sus esposos para salir, realizar ciertas actividades e incluso estudiar, lo que resultó en pocas mujeres profesionistas (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008). Sin embargo, es relevante decir, que igual por estos tiempos, comenzaban a

comercializarse las primeras revistas y libros en favor de los derechos de las mujeres, textos con los que el gobierno no tuvo problemas con su circulación (Bulnes, 1979).

Por otro lado, no es un misterio para nadie que, Porfirio Díaz amaba mucho la cultura europea. Muchas de las obras arquitectónicas de su tiempo, como el Juárez de Guanajuato, el Doblado de León o el Peón Contreras de Mérida, son muestra de ese aprecio, resaltando muy por encima de los demás el estilo francés (Bulnes, 1979).

En esta misma línea, la literatura y el arte fueron fuertemente influenciadas por el viejo continente. El simbolismo francés es especialmente notorio en las obras de Amado Nervo, José Juan Tabrada, Salvador Díaz Mirón, los cuales recogen estilos románticos, clásicos y góticos.

El nacionalismo alcanzó su punto máximo en este tiempo, ya que los procesos de crear una unidad nacional progresaron arduamente. Destacan la literatura realista y romántica de Ángel de Campo, José Tomás de Cuéllaro o José López Portillo, quienes sobresalen por describir la vida en México, así como crear una idea platónica del pasado (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008). Es un dato digno de mención el uso y desarrollo del paisajismo, en estos se retrataba los ambientes, la urbanidad y la vida de las personas en el país, resaltan los trabajos de José María Velazco y Joaquín Clausell.

Para poder cumplir la tarea nacionalista, la educación jugó un rol fundamental. La enseñanza de la historia y el civismo ocuparon un papel primordial en el currículo escolar. Esto se hacía con el fin de formar a los futuros ciudadanos y aunque en la práctica fue poco funcional, tuvo un impacto considerable (Hernández Chávez, 1989).

Es importante abordar que, en estos años, nacen las primeras celebraciones patrias y cívicas, ya que la veneración a los héroes, la patria y la figura del presidente se vuelven pieza fundamental de unidad nacional (Hernández Chávez, 1989). No es un misterio para nadie que, el Porfirio Díaz festejaba el día de la independencia el

mismo día de su cumpleaños, esto para realizar un falso sincretismo entre la independencia y la figura presidencial. Esto derivó en la idea que, el gobierno tenía como responsabilidad rendir culto a los «héroes nacionales» (Serrano Álvarez, 2012).

Como puede leerse, el porfiriato fue un periodo de gran avance cultural, sobre todo en el desarrollo de la identidad que definiría muchas de las cosas que hoy se ven como nacionales, así como muchas fiestas patrias. También fue un periodo de transición a nuevas formas de cultura que llegarían posteriormente.

2.1.6 La Revolución

Después de los avances culturales del porfiriato, la educación tomó un papel fundamental a partir de ahora. La enseñanza en las escuelas en los años que gobernó Porfirio Díaz forjó a muchos jóvenes, los cuales deseaban cambiar las ideas preconcebidas en lo político, social y cultural. Se puede interpretar que, las enseñanzas acerca de la filosofía de Augusto y de las ciencias desarrollaron una generación que rompía con lo anterior y lo moderno, por ende, cavando la tumba del porfiriato.

Algo que caracteriza a la cultura en la revolución fue que, muchos intelectuales se empaparon de los conocimientos europeos, lo que llevó a crear generaciones que aspiraban a diseñar instituciones similares en México. Esto es en parte, porque el territorio nacional era una sociedad todavía violenta, informal y, sobre todo, inculta.

Fue por esos años que también, comienza de forma periódica y estable la publicación de revistas literarias. Estas eran una válvula de escape para los escritores, quienes no podían costear un libro o tener acceso a muchos lectores. Destacan *Azul* y *Revista moderna*, cuyas temáticas eran sobre poemas. *Argos* es otra revista, la cual difundió ideas sobre la libertad de prensa, igual abordada notas de arte y literatura en general; destacan *Gladios*, revista que contenía notas sobre música y artes plásticas. Igualmente, se publicaron revistas de temas variadas como de crítica política, farándula, ocio, deportes y juveniles, lo cual destaca la relevancia de la libertad de expresión de prensa en esos años (Krauze, 2010).

En lo que respecta a la música, en este periodo se desarrolla el género de los corridos. Nacido en las partes rurales y rancheras en el país, sus principales temáticas eran de temas sociales. Ellos se narraban ciertos actos y cuentos de personajes destacados de la revolución; divulgaban noticias, batallas y derrotas, eventos históricos, políticos o sentimentales. Es digno de mención que había composiciones que tenían como eje principal a las mujeres, no solo desde un punto de vista romántico, sino también heroico (Cosío Villegas, 1967).

El teatro fue un espacio muy importante de socialización entre las clases más altas y tuvo dos momentos importantes (Magaña Esquivel, 1962). El primero de ellos era representación de la vida social, principales compañías de España se encargaban de esto, había ópera, tandas, veladas literarias, bailes y hasta actos cívicos. A partir de la segunda mitad del siglo XX, los temas del teatro eran sociales y políticos, se hicieron obras de revueltas sociales y temas de humor. Es relevante decir que, frente a otras formas de expresión culturales de la época, el teatro no era visto como importante, ya que recibía muy poco apoyo del gobierno y tuvo poca presencia en las ciudades.

Después de la revolución, comenzaron las primeras producciones cinematográficas. El cine en México nació en 1987 por el señor Salvador Toscano, quien hacía pequeñas escenas de películas, a veces con un solo actor. Las temáticas más comunes en sus producciones eran sobre la revolución y proezas de los revolucionarios (Molina, 2017). Estos acercamientos llevarían a otros a abrir sus propias compañías de cine mudo, el cine sonoro llegaría de forma tardía bien entrados en el siglo XX.

La producción femenina en la época revolucionaria y posrevolucionaria era escasa, pero no menos importante. Las mujeres tenían pocas libertades y eran excepcionales las que sabían leer y escribir. Sin embargo, esto no detuvo a un pequeño número de mujeres que querían conquistar estos espacios. Revistas como *La Mujer*, *Mujer Mexicana*, *Álbum de Mujer*, *Correo de Señoras* o *Violetas de Anahuac* se centraron en educar a la sociedad de la importancia de la mujer en la sociedad y sus derechos, también de la desigualdad jurídica y su brecha cultural

que había para estas (Infante Vargas, 2005). Estas revistas también eran espacios para que las mujeres se expresasen en literatura, poesía, música y teatro.

En cuanto a las artes visuales, es importante abordar que, hasta antes de la revolución, la pintura y la escultura tenía fuerte influencia europea y se centra en describir la vida del país. La revolución trajo expresiones más cercanas a lo rural, anárquico y socialista. También, los pintores comenzaban a hacer representaciones sobre paisajes, los indígenas y sus formas de vida. Un dato digno de mención que, muchos aprovecharon estos tiempos para perfeccionar sus técnicas y virar sus obras a un sentido más social y simbólico, como los murales de Diego Rivera (Manrique, 1976).

En cuanto a la danza, es importante resaltar que esta no despegó de forma inmediata, si bien ya había expresiones de danza moderna y folclórica, no era tan popular como las otras. El teatro ayudó a que muchos bailarines se desarrollaran y que se diera a conocer la danza (Molina, 2017).

2.1.7 México Contemporáneo

Después de la revolución mexicana, la cultura nacional empezó a desarrollarse de forma más experimental. La influencia de medios de comunicación y el acceso a internet abrieron puertas muy importantes para dar transformaciones significativas no solo en las expresiones mexicanas, sino para darnos un espacio en el mundo moderno y dar a conocer lo que era México para otros países.

Esta visión de mostrar la identidad de los mexicanos a otros pueblos tiene dos vertientes muy importantes: La primera esta enfocada en mostrar que el país tiene un estándar tecnológico y que está a la vanguardia de las ideas posmodernas que imperan en panorama internacional. La otra postura sostiene en representar la cultura precolombina, enseñando nuestras tradiciones, virtudes, pueblos, formas de vida y cosmovisión indígena para no perder nuestra conexión con el pasado (Tuzel & Hobbs, 2017).

Estas posturas muchas veces son opuestas, acusándose una a la otra de querer socavar los avances culturales de ambos extremos. Sin embargo, es cierto que también ambas han trabajado juntas para construir en el imaginario colectivo la mezcla de lo clásico y moderno. Algo que es imperante y común en muchos de los pueblos latinoamericanos (Sara Lafosse, 2002).

La idea de mezclar lo nuevo con lo antiguo es latente en la forma en que muchos estados organizan su cultura y folklore. Por ejemplo, los estados más desarrollados, como la Ciudad de México, Jalisco o Monterrey suelen tener estructuras en sus calles más modernas y centrarse más en consumir cultura internacional, esto puede apreciarse en la lengua, las expresiones artísticas como los murales y el arte urbano, de la misma manera en el contenido que se consume (Universidad de Nuevo León, 1950). En contraposición, los estados menos avanzados tecnológicamente, suelen explotar sus bases culturales ancestrales, siendo estas reales o ficticias, así territorios como Oaxaca, Chiapas, Mérida o Quintana Roo suelen adornar sus calles, monumentos, paisajes y zonas con toques arqueológicos prehispánicos (Escalante Gonzalbo, y otros, 2008).

El acceso a internet a más estratos de la sociedad mexicana hace que haya nuevas posibilidades no solo para la expresión cultural, sino para su preservación, rescate y evolución. Muchos de los gestores y promotores culturales han encontrado en la web formas de sobresalir a través de su arte. Podemos mencionar las comisiones de DevianArt e Instagram, que muchos dibujantes y pintores producen para expresar su talento (Cronado & Hodge, 2001). Otros como los maestros de danza han encontrado en YouTube formas de enseñar los bailes populares, así como preservar presentaciones para la posteridad. En esta misma línea, muchos han usado diversas plataformas para la enseñanza de lenguas indígenas y que personas de todo el mundo puedan conocerlas. Las redes sociales, los chats aleatorios y los blogs han permitido conectar a personas de diversos lugares, lo que ha generado no solo un intercambio, sino también un enriquecimiento cultural entre los usuarios (Moura Santos, 2015). Esto ha ayudado a que muchos generen nuevos

estilos culturales partiendo de la mezcla y el aprendizaje de otras formas, así como hallar similitudes entre ciertas formas de expresión de culturas diferentes.

Con base en lo último anteriormente mencionado, se puede notar la tendencia de hacer modificaciones a los trajes típicos de los estados, lo que en la jerga folclórica se suele llamar estilizaciones; estas innovaciones son ejemplos de las diversas subculturas que ha generado los grupos de internet, igualmente, estas generan mucha controversia entre los mismos folkloristas (Universidad de Nuevo León, 1950). Es necesario hacer hincapié que, la noción de estilizar no es exclusiva de los atuendos originarios, sino que se extiende a otras formas culturales mexicanas, por ejemplo bordar en las tradicionales chinvas poblanas personajes de anime (estilo de animación japonés) o realizar música electrónica con ciertas partituras de música folclórica (muy abundantes en Spotify más que las originales) o también, creando tiras cómicas de diversos personajes, ya sea históricos o nuevos, en aventuras que ocurren en el país (Tortajada Quiroz, 2008).

Hablando de subculturas, una tendencia bastante notable, es la creación de diferentes identidades, sobre todo en los jóvenes, al tener contacto y conocer otro tipo de manifestaciones culturales, creando una mixtura entre su entorno y el externo. Esto puede apreciarse en la forma de vestir, la forma de hablar y en las manifestaciones de ideas acerca de su entorno por medio de las redes (Tuzel & Hobbs, 2017).

Con base en lo anteriormente mencionado, la cultura mexicana moderna es una mezcla entre lo tecnológico, lo antiguo, la tendencia y la web, creando un producto adaptable a los tiempos que corren. Es cierto, que a veces estas corrientes culturales no siempre se encuentran en sincronía y en ocasiones, crean disputas filosóficas sobre lo que debe modificarse y lo que no, pero más allá de esta lucha, que en opinión de este autor es falsa, debe verse como el resto de movimientos culturales en México: Una forma de expresión de su tiempo que intenta dar sentido o escape a los fenómenos sociales que atañen en su momento y que es respuesta de las personas para expresar lo que ellos ven, sienten, identifican e interpretan según cada cual en su vida.

2.2 Manifestaciones Culturales de México

Como es bien sabido, México es un territorio muy amplio con muchos pueblos, identidades, expresiones, formas de vida y una inmensa cultura, por lo que abarcar todas las manifestaciones culturales del país sería una tarea tan vasta que, jamás se terminaría, pero para hacer una criba (por llamarlo de alguna manera) de esas manifestaciones, se ha optado por tomar aquellas que la UNESCO reconoce como patrimonio cultural del país. Puesto que, estas son las exposiciones más relevantes y que construyen de forma global, la identidad cultural de México, no solo en el plano nacional, sino internacional.

➤ *Día de muertos*

La tradición más popular e identificable del país, se celebra el 2 de noviembre de cada año, simbólicamente acontece el retorno transitorio de los familiares y seres queridos fallecidos. Este evento marca el final del ciclo anual del maíz, cultivo predominante del país e importante para los antiguos indígenas.

Para facilitar el regreso de las almas, las familias esparcen pétalos de flores y colocan velas y ofrendas a lo largo del camino que va desde el cementerio hasta la casa. En adición a esto, se prepara la comida favorita del occiso y se coloca en un altar familiar y/o en la tumba, rodeado de flores y objetos artesanales. Estos preparativos se realizan con mucho esmero, ya que existe la creencia que el difunto puede traer prosperidad o desdicha según su satisfacción en cuanto al rito. Los muertos pueden dividirse en varias categorías (tipo de fallecimiento, edad, sexo, etc.) (UNESCO, 2022).

La fiesta indígena está profundamente arraigada en la vida cultural de los pueblos originarios de México. Es un sincretismo entre los ritos religiosos prehispánicos y católicos, lo cual permite un acercamiento de dos universos, el de creencias indígenas y la visión cristiana traída por los europeos en el siglo XVI.

➤ *Los voladores de Papantla*

La ceremonia – ritual de los voladores es una danza asociada a la fertilidad que se realiza por parte de varios y diversos grupos indígenas del país y parte de

Centroamérica, con especial énfasis en los totonacos de Veracruz. Su objetivo es expresar el respeto hacia la naturaleza y el universo espiritual, así como la armonía entre ambos.

La tradición consiste en que cuatro jóvenes trepan un mástil de 18 a 40 metros de altura, el cual está fabricado con el tronco de un árbol recién cortado, anteriormente de haber implorado el perdón del dios de la montaña. En la plataforma que remata el mástil, un quinto hombre, denominado «El caporal», toca con una flauta y un tambor melodías en honor al sol, así como a los cuatro vientos y puntos cardinales. Posterior a este acto de invocación, los danzantes se lanzan al vacío desde la plataforma a la que están amarrados por largas cuerdas, giran mientras imitan el vuelo de los pájaros y poco a poco las cuerdas se van desenrollando, hasta llegar al suelo (UNESCO, 2022).

Simbólicamente hablando, representa un medio de hacer revivir el mito del universo, de modo que cada ceremonia expresa la visión de su mundo y los valores de la comunidad, propicia la comunicación con los dioses y atrae la prosperidad para los ejecutantes de esta danza y todas las personas que comulgan con la espiritualidad del rito en calidad con los espectadores.

➤ *Los Parachicos*

Es una fiesta tradicional de Chiapas, tiene lugar del 4 al 23 de enero de cada año. La música, danza, artesanías, gastronomía, las ceremonias religiosas y diferentes diversiones conforman el conjunto de la festividad, la cual se hace en honor a Nuestro Señor de Esquipulas, en adición con los santos Antonio, Abad y Sebastián, con especial énfasis en ese último.

Las danzas de los parachicos se considera una ofrenda colectiva a los santos antes mencionados. Los bailarines recorren toda la localidad llevando imágenes religiosas y haciendo paradas en diversos lugares de culto. Estas danzas comienzan por las mañanas y finalizan hasta el anochecer. Vistiendo con máscaras de maderas esculpidas, tocados con monteras y vestidos con sarapes, chales bordados y cintas de colores, los protagonistas van tocando unas sonajas de hojalata denominadas

«chinchines». Todos los danzantes son dirigidos por una figura principal, a la cual denominan «patrón», el cual porta una máscara de expresión severa, una guitarra y un látigo y a su vez, va tocando una flauta en compañía por uno o dos tamborileros.

La danza se transmite y se aprende al mismo tiempo que se ejecuta, puesto que los niños que participan en ella, van imitando los movimientos de los adultos. La técnica de fabricación de la máscara se transmite de generación en generación, desde la tala y el secado del material, hasta la ornamentación final, pasando por el aprendizaje del modo de esculpir las (UNESCO, 2022).

➤ *La pirekua*

Es un canto tradicional de las comunidades indígenas de los Purépechas del Estado de Michoacán interpretado por hombres y mujeres. La diversidad de sus estilos resulta de la mixtura de influencias africanas, europeas y amerindias, y se han observado variaciones regionales en 30 de las 165 comunidades existentes.

Se canta por norma general con un ritmo lento, puede presentar estilos no vocálicos, así como ritmos en sonos (3/8) y los abajeños (6/8). La pirekua se puede cantar en solo, a dúo o en tríos y se le pueden anexar coros, orquestas de cuerda y conjuntos musicales de cuerda y viento. Los intérpretes, denominados «pirériechas», son reputados por su creatividad.

Las letras de las canciones abarcan una gran cantidad de temáticas, acontecimientos históricos, religión, ideas sociales, políticas, el amor o noviazgo. La pirekua es un instrumento efectivo de diálogo entre familias y comunidades purépechas, contribuye al establecimiento y estrechamiento de vínculos. Los pirériechas cumplen también una función de mediadores sociales, al utilizar las canciones para expresar sentimientos (UNESCO, 2022),

➤ *El Mariachi*

Es una música tradicional y elemento fundamental de la cultura del país. Los mariachis tradicionalmente cuentan con dos o más músicos vestidos con indumentaria regional, inspirada en el traje de charro, que interpretan un amplio repertorio de canciones acompañándose con instrumentos de cuerda. Las

orquestas modernas presentan otro tipo de instrumentos como trompetas, violines, vihuelas y guitarrones. Suelen estar conformados por cuatro o más músicos.

El repertorio musical de los mariachis abarca canciones de las diferentes regiones de México, jarabes, minués, polkas, valonas, chotis, valeses, serenatas, corridos y canciones tradicionales de la vida rural. En adición a estos, los mariachis modernos han agregado otros estilos musicales como la ranchera, boleros, e incluso cumbia colombiana. Las letras de las canciones abordan conceptos de amor, nacionalismo, religión, naturaleza, mujeres, entre otros.

El aprendizaje auditivo es el principal medio de conservación y las habilidades técnicas se transmiten de padres a hijos, es también frecuente encontrarlos en festividades, ya sean religiosas y civiles. La música de los mariachis transmite valores que fomentan el respeto al patrimonio cultural, natural e histórico, tanto en español como en lenguas indígenas (UNESCO, 2022).

➤ *La Charrería*

La charrería es una práctica tradicional de las comunidades mexicanas dedicadas a la cría y pastoreo del ganado a caballo. En sus orígenes, facilitaba la convivencia entre los ganaderos de diferentes estados del país. Las técnicas de esta práctica se transmitían a las generaciones más jóvenes en el seno de las familias. Hoy en día, asociaciones y escuelas especialmente dedicadas a la charrería forman a miembros de las comunidades, entrenándolos incluso para participar en competencias.

La organización de concursos públicos o charreadas permite a los espectadores admirar la destreza de los charros en el arte arrear y jineteo yeguas y toros cerriles. Luce una indumentaria tradicional, los charros hacen gala de sus habilidades a pie o a caballo. Son artesanos locales los que conforman parte del arte tradicional de los charros (UNESCO, 2022).

La charrería es un elemento importante de la identidad y patrimonio cultural de las comunidades depositarias de esta tradición, que la consideran un medio de transmitir a las nuevas generaciones algunos valores sociales importantes como el respeto y la igualdad de todos los miembros de la comunidad.

➤ *La romería de Zapopan*

Celebrada el 12 de octubre de cada año, la romería en honor de la virgen de Zapopan es una tradición religiosa y cultural cuyo origen se remonta al año 1734. Ese día finaliza el ciclo anual del ritual popularmente conocido como «la llevada de la virgen», que comienza en el mes de mayo y comprende numerosas actividades de carácter litúrgico y comunitario. Al cerrarse el ciclo. Se celebra el regreso de la virgen a su basílica en la localidad del mismo nombre con una romería festiva en la que participan más de dos millones de personas.

Una de las principales características de este evento es la presencia masiva de diversos grupos de bailarines de comunidades indígenas. El ritual y sus actividades conexas atraen a enormes muchedumbres y convierten las calles y espacios públicos en una gran fiesta comunitaria. Acompañada de expresiones artísticas diferentes que son producto de una elaboración colectiva.

A lo largo de todo el año, el planeamiento de este evento descansa en una estrecha interacción de diversos pueblos, lo cual propicia la renovación y fortalecimiento de los vínculos sociales aunados entre ellas. Este elemento del patrimonio cultural se ha convertido en uno de los más populares y arraigados del oeste de México. Asociaciones civiles y eclesiásticas bien organizadas, los depositarios y practicantes del elemento han garantizado con éxito su supervivencia (UNESCO, 2022).

➤ *Cocina Tradicional Mexicana*

La cocina tradicional mexicana es un modelo cultural completo que comprende actividades agrarias, prácticas rituales, conocimientos prácticos antiguos, técnicas culinarias, así como costumbres y modos de comportamiento comunitarios ancestrales. Esto ha llegado a ser posible gracias a la participación de la colectividad en toda la cadena alimentaria tradicional: Desde la siembra y recogida de las cosechas hasta la preparación culinaria y degustación de los manjares.

Los elementos básicos del sistema son: El maíz, los frijoles y el Chile; métodos de cultivo únicos en su género, como la milpa (cultivo por la rotación del maíz y otras

plantas, con roza y quema del terreno) y la chinampa (islote artificial de cultivo en zonas lacustres); procedimientos de preparación culinaria como la nixtamalización (descascarillado del maíz con agua de cal para aumentar su valor nutritivo); y utensilios especiales como metales y morteros de piedra. A los productos alimentarios básicos se añaden ingredientes autóctonos como tomates de variedades diversas, calabazas, aguacate, cacao y vainilla. El arte culinario mexicano es muy elaborado y está cargado de símbolos: las tortillas y los tamales consumidos diariamente forman también parte de las ofrendas realizadas el Día de Muertos (UNESCO, 2022).

En el estado de Michoacán y en todo México se pueden encontrar agrupaciones de cocineras y de otras personas, practicantes de las tradiciones culinarias que se dedican a la mejora de los cultivos y de la cocina tradicional. Sus conocimientos y técnicas son una expresión de la identidad comunitaria y permite fortalecer los vínculos sociales y consolidar el sentimiento de identidad a nivel nacional como regional y local. Los esfuerzos realizados en Michoacán para preservar la cocina tradicional destacan también la importancia que ésta tiene en medio del desarrollo sostenible.

➤ *Las Talaveras*

En las ciudades de Puebla y Tlaxcala, hay comunidades de artesanos que fabrican con métodos tradicionales objetos de cerámicas de estilo talaverano para usos domésticos, decorativos y arquitectónicos. Aunque las técnicas de la alfarería han evolucionado tanto en México como en España, en particular con la utilización de tornos eléctricos, los procedimientos de fabricación, decoración y esmaltado. Hola de este tipo de cerámicas siguen siendo artesanales e idénticos a los practicados en el siglo XVI.

Los conocimientos teóricos y prácticos relacionados con este elemento del patrimonio cultural vivo abarcan la preparación de la arcilla, su modelación con un torno o un molde, la orientación de la pieza modelada, la preparación de los pigmentos y el esmalte y la cocción en el horno, operaciones que exigen una gran destreza. Alfareros y ceramistas realizan todas las etapas de la fabricación y otros

se especializan en algunas tareas específicas. En su mayoría, los depositarios de los conocimientos relativos a esta fabricación artesanal. Son maestros, alfareros y ceramistas que han adquirido sus competencias con el correr del tiempo y las han transmitido oralmente a las jóvenes generaciones, ya sea en sus talleres o en el seno de sus familias.

Cada taller posee una identidad propia que se manifiesta en detalles específicos de los modelados, ornamentaciones, colores y esmaltes de las piezas. La fabricación artesanal de este tipo peculiar de cerámica es un símbolo identitario esencial en México y en España (UNESCO, 2022).

2.3 Políticas Culturales en Materia de Conservación y Preservación de la Cultura en México

En su definición más simple como una política cultural puede entenderse como toda línea de acción gubernamental, que busca preservar, conservar o rescatar, así como difundir el patrimonio cultural de un país (Ortiz Espinoza, Gutiérrez Díaz, & Hernández Alba, 2016). México, siendo una nación culturalmente compleja, a lo largo de la historia ha diseñado diversas estrategias para sus manifestaciones culturales; No obstante, al igual que su memoria histórica, estas políticas están envueltas en controversias, desaciertos, éxitos y confusiones.

Las primeras políticas culturales se pueden rastrear desde el México independiente, cuyos primeros pasos eran un anexo de las políticas educativas, es decir, educación y cultura eran un mismo rubro. Según Costeloe (2000), los «hombres de bien» conformaban el 5 % de la población y éstos hacían muy poco por alfabetizar al país, puesto que estaban más ocupados en peleas de gallos o jugando a los naipes.

Con base en lo anterior, no es de extrañar que a la educación pública se le diera la tarea de alfabetizar al país, así como de crear una unidad nacional y, por ende, diseñar una identidad cultural (Tovar, 1994). Por ejemplo, la Constitución federal de los Estados Unidos Mexicanos expresa en su artículo 50 que la primera facultad del Congreso era promover la ilustración, las Ciencias exactas, las nobles artes y la

lengua (entiéndase por lengua el español) (Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2022).

Es durante la primera mitad del siglo 19, Cuando se crean las primeras instituciones culturales: En 1833 se crea la Dirección General de Instrucción Pública; se fundó la Biblioteca Nacional Pública ese mismo año; Igualmente, en 1835, se crea la Academia Mexicana de la Lengua, cuya principal misión era elaborar un diccionario de términos hispano - mexicanos; La Academia Nacional de Historia fue organizada en 1836 con el fin de depurar las inexactitudes históricas de la historia de México. Pero sin duda, la institución más próspera fue la Academia de Nobles Artes de San Carlos, la cual existió desde el Virreinato 1781 (Sánchez Cordero, 2013).

Durante el Gobierno de Porfirio Díaz es cuando se establecen muchas de las políticas culturales, se establecieron 2 instituciones que fueron importantes: 1) la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes el 16 de mayo de 1905 y 2) la Universidad Nacional de México el 18 de junio de 1910 (Zamora, 2002).

También durante el Gobierno de Díaz, ocurrió el primer debate sobre la conservación de piezas arqueológicas. El arqueólogo francés Désiré Charnay realizó exploraciones en diversos sitios de México, sin embargo, en 1880 firmó un contrato que le permitía quedarse con dos terceras partes de las piezas halladas, la parte restante iría a parar al Museo Nacional de la Ciudad de México. El debate concluyó en la creación de la Inspección General de Monumentos Arqueológicos en 1885 y se expidiera la Ley de Exploraciones Arqueológicas y la Ley Relativa a Monumentos Arqueológicos en 1897 (Cottom, 2001).

El fenómeno de la revolución cambió la estrategia cultural debido a que lo que se buscaba era una reconstrucción y reestructuración de la identidad nacional. El factor cultural era relevante, se tenía la idea de romper con lo anterior y empezar a construir lo nuevo (Aguilar, 1983). Para lograr esta misión se pusieron en marcha grandes proyectos nacionales.

Uno de estos proyectos fue la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) el 5 DE SEPTIEMBRE DE 1921 (Aguilar, 1983). Más allá de sus obstáculos, el

proyecto Vasconcelista tuvo enormes aciertos. Vasconcelos veía a la cultura y a la educación como medios inseparables y con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (CONACULTA) en 1989, hizo que este aunara esfuerzos con pintores, escultores, músicos, escritores, entre otros (Florescano, José Vasconcelos y la Construcción del Nacionalismo del Siglo XX, 2009). Así, la SEP se convirtió en el principal medio de difusión y conservación del patrimonio cultural del Estado.

Paralelamente, se vivieron otros cambios en políticas culturales. El presidente Álvaro Obregón realizó concursos, cuyos premios ayudaban a las obras de teatro. También, la festividad del día de la Independencia incluyó eventos y bailes folklóricos. La Dirección de Cultura. Estética hizo lo propio llevando música y teatro al país. El Departamento de Bibliotecas de la Secretaría promovió libros clásicos, revistas para maestros, libros educativos y didácticos, manuales escolares y la fundación de bibliotecas en todo el país. Los muralistas también tuvieron su lugar, ya que Álvaro Obregón en su informe de 1923 estableció un programa donde José Clemente Orozco, David Alfaro y Diego Rivera plasmaron sus obras en edificios icónicos gubernamentales (Florescano, José Vasconcelos y la Construcción del Nacionalismo del Siglo XX, 2009).

En el siglo XX, las políticas culturales comenzaron a tener mayor énfasis en parte por las grandes guerras que se vivieron (primera y segunda guerra mundial y la guerra fría), en el contexto mexicano comenzó a ver un sisma entre la cultura y la educación. El Departamento de Bellas Artes se separó de la SEP en 1921, posteriormente lo haría el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1939 y 1946, respectivamente (Tovar, 1994).

En 1939 se crea el INAH, cuyas funciones más sobresalientes son la exploración, conservación, vigilancia y restauración de zonas arqueológicas, monumentos históricos y artísticos, la realización y publicación de Investigaciones Científicas y artísticas (DOF, 1939). Por su parte, el INBA, creado en 1946, tiene por funciones: 1) cultivo, fomento y estímulo, así como creación e investigación de Bellas Artes; 2) la organización y desarrollo de la educación profesional en todas las Bellas Artes;

3) fomento, organización y difusión de las Bellas Artes, y 4) estudio y fomento de la televisión (DOF, 1946).

Asimismo, con su creación, el INBA tendría los siguientes departamentos: Conservatorio Nacional, el Club Hípico Alemán, la Escuela de Danza, la Escuela Nacional de Artes plásticas, el Palacio de Bellas Artes, el Edificio del Teatro Hidalgo, el Museo de Arte Popular, el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela de Pintura y Escultura, el Departamento de Música, el Departamento de Artes Plásticas y el Departamento de Teatro (DOF, 1946).

En el año de 1970, México participó en unas reuniones internacionales en materia cultural, en estas conferencias organizadas por la UNESCO, se buscaba determinar el desarrollo cultural por medio de políticas culturales, entre otras actividades que den prioridad a la conservación cultural (UNESCO, 1970). Posteriormente, en 1982, la UNESCO llevaría a cabo la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, la cual establecía los principios que deben orientar dichas estrategias: Identidad, dimensión. Desarrollo, democracia, creación, planificación, administración, financiación y cooperación (UNESCO, 1982).

En la década de los 70 se hicieron notables avances en políticas culturales, principalmente en la que respecta al orden jurídico y financiamiento. En el año de 1977 nacen las compañías de teatro, danza, ópera, así como el Festival Internacional Cervantino, este último ya tenía 5 años realizándose y se le dio un comité organizador pertinente, sucede en Guanajuato y la participación de diversos países (DOF, 1977).

Posteriormente, muchos presidentes intentaron modernizar las políticas culturales sin éxito. Fue hasta la llegada de Carlos Salinas que se concretarían todas las ideas en el CONACULTA, fundado en 1989. Su creación vino consigo las siguientes atribuciones: 1) Promover y difundir la cultura y las artes; 2) ejercer las atribuciones en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes; 3) asegurar la coordinación con las entidades paraestatales; 4) organizar la educación artística, bibliotecas públicas, museos, exposiciones artísticas y otros eventos culturales; 5) establecer criterios culturales de producción cinematográfica, radio, televisión y

editorial; 6) fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros; 7) planear dirigir y coordinar las tareas relacionadas con las lenguas y culturas indígenas y 8) diseñar y promover la política editorial de Cultura (DOF, 1988).

Finalmente, en paralelo a la creación de CONACULTA, se crea el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FUNCA), con la finalidad de otorgar becas a los creadores artísticos (Ejea, 2009). Después de esto, México pasaría 13 años sin firmar nuevos acuerdos internacionales hasta 2001, donde se suscribe a la Convención de Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, luego le seguirían otros pactos que marcarían las políticas culturales actuales (Ortiz, Cabrero, & Hernández, 2013).

CAPÍTULO III

3.1 Manifestaciones Culturales de Tabasco

➤ *Carnaval de Tenosique*

Se desarrolla entre los meses de enero y febrero de cada año en el municipio de Tenosique. Es catalogado como el más raro del mundo, debido a que sus orígenes se remontan a tiempos precolombinos. Sus habitantes se reúnen por las calles para aventarse harina, para posteriormente, presenciar la tradicional danza del pochó (Pérez Suárez, 2003).

La danza del pochó, considerada la más bella y extraña del Estado, se encuentra interpretada por tres personajes: Cojoes, pochoveras y jaguares, los cuales bailan por las calles y plazas del lugar a ritmo de música de viento y percusión, al mismo tiempo, portan trajes hechos de grandes hojas, flores, canastillas de chicles y máscaras de madera. La danza simboliza la purificación del hombre y su lucha contra el bien y el mal, concluyendo con la muerte del pochó o dios maligno, este es vencido y quemado (Barlett Bautista, 1926).

Son un conjunto musical originario de Tabasco, el número de sus integrantes es indefinido. Interpretan piezas musicales a través de dos instrumentos: El primero de ellos de viento, la flauta y el segundo de percusión, los tambores. Estos están hechos de madera de cedro con parche de piel de venado sujetado con bastidor de bejuco y tensado con henequén en su diseño original (López Jiménez, 2016).

Sus orígenes datan de la época de la conquista española, los esclavos africanos traídos a tierras tabasqueñas trajeron consigo una serie de costumbres y danzas a ritmo de tambor. Estableciéndose en la región de la Chontalpa, sobre todo en el municipio de Nacajuca, donde se desarrollaron no solo la música, sino también los instrumentos (Gallegos Gómora, 2002).

➤ *El Zapateo*

También denominado «zapateado», es el baile por excelencia del Estado, el cual tiene un compás de seis por ocho, en similitud con el huapango de Veracruz y la Jarana de Yucatán. Se distingue por su acompañamiento por lo que puede bailarse a ritmo de los tamborileros. En la época del exgobernador Tomás Garrido Canabal, comenzó a difundirse y se instituyó como atractivo en las ferias y eventos culturales regionales (Santamaría, 1985).

Surgió en los tiempos de la conquista, cuando un soldado de Hernán Cortés, de apellido Ortiz, tocaba seguidillas andaluzas, música española desprendida del fandango. Este ritmo llegaría a Tabasco con el nombre de fandanguillo, para luego convertirse en el zapateo tabasqueño. Posteriormente se introducirían la música que daría seña particular al baile (Priego, 1989).

➤ *El traje típico*

La vestimenta regional de las mujeres consta de una blusa blanca que en el cuello lleva un cordón corredizo por dentro, esto permite recogerlo y formar el escote de la prenda al gusto, lleva en los bordes de escote y mangas una tira bordada (de la cual se hablará más adelante), dicha tira puede estar adornada de flores o animales con colores llamativos. Por su parte, la falda es amplia, de percal o zaraza, que termina en olán muy recogido, al que se le denomina arandela, esta debe tener en la parte superior un guardapolvo. El estampado de la zaraza es floreado de diversos colores, la falda es larga, pero sin tocar el suelo, debe llegar a la altura del huesito, dejando descubierto los pies. Su parte delantera es lisa con dos pinzas. La arandela nunca debe quedar más arriba de la rodilla, es amplia y de olán plegado. Entre los accesorios del vestuario, se lleva un paliacate rojo, un rebozo de color vivo en combinación con la falda, zapatos negros de tacón bajo, collares y argollas de oro. El cabello es recogido hacia atrás formando un chongo, en posición izquierda se coloca un moño de color del rebozo y a la altura de la oreja se coloca un tulipán y del lado derecho de la cabeza se colocan cuatro peinetas de colores azul, verde, amarillo y rojo (González, 2022).

Existen otras versiones regionales del traje femenino, que se podrían denominar no oficiales. Uno de estos es el traje yokot'an de la colonia de Tamulté, cuya modificación consiste en una falda lisa de doble arandela llamada «pik» y una blusa parecida a la tradicional, pero con una aletilla y la tira bordada lleva diseños de frutas y animales, en contraposición a la estándar. Por otro lado, también se presenta una versión blanca, denominada «de gala», la cual suele usarse en eventos políticos y sociales de alto prestigio en las clases más altas del Estado o en ocasiones especiales como bodas. Un dato digno de mención es que, así mismo existe el traje «de media gala», cuya singularidad es su falda azul (Cajal, 2022).

En contraposición, el traje regional masculino es muy sencillo. Se compone de camisa y pantalón de manta, ambos de color blanco y cinturón negro, un sombrero chontal de paja. En adición se lleva un pañuelo rojo y una cantimplora (Sánchez, 2022)

➤ *La Feria Tabasco*

Es un evento que se celebra anualmente en Villahermosa de tipo cultural, artístico, comercial, turístico, industrial, agrícola y ganadero. Cuenta con diversas atracciones y espectáculos. Se realiza entre los meses de abril y mayo, con una duración aproximada de quince días. Sus antecedentes datan de 1786 y fue instituida oficialmente en 1928 por el exgobernador Tomás Garrido Canabal. Desde 1953, se realiza un conjunto de exposiciones conocido como «Baile de las embajadoras», en este se realiza la denominada «Elección de Flor de Oro», la cual consiste en que diecisiete representantes, una por cada municipio, compiten por dicho título. La ganadora del evento es nombrada «flor más bella de Tabasco» y se convierte en la imagen del Estado y también promueve la Feria del próximo año (Rodríguez, 2022).

Uno de los fenómenos más significativos de la Feria Tabasco es el desfile de carros alegóricos, consiste en un recorrido por las calles de la capital por medio de diversos vehículos adornados con temáticas de cada alcaldía. A su vez, las embajadoras son paseadas en estos carros. Existía también un recorrido similar por el río Grijalva, el desfile de barco alegóricos, el cual era similar a la de su contraparte terrestre, solo

que su recorrido era por el malecón de Villahermosa navegando el río antes mencionado.

3.1 Pueblos y lenguas indígenas de Tabasco

➤ *Chontales de Tabasco*

Son mayas chontales, habitan en las tierras tropicales y húmedas de la porción centro norte del Estado de Tabasco, con principal asentamiento en los municipios de Centro y Nacajuca. Los chontales se denominan a sí mismos como *yoko yiniko* («los hombres verdaderos») y *yoko ixikob*, («las mujeres verdaderas») y cuya lengua es nombrada como *yoko t'aan* («la lengua verdadera»), el concepto de «chontal» es un remanente del náhuatl *chontalli*, que puede traducirse al español como «extranjero». Existen otros grupos culturales indígenas en Guerrero, Oaxaca y Nicaragua que también llevan el mismo nombre, sin embargo, su relación cultural con los tabasqueños es nula (Flores López, 2006).

Es necesario precisar que la región tabasqueña, que lleva por nombre «la chontalpa» (literalmente, región extranjera), no recibe su nombre por la comunidad indígena, sino que responde a características cartográficas, ecológicas, geográficas y principalmente, económicos.

➤ *Choles*

Son una etnia indígena propia de los territorios de Chiapas, Tabasco y Campeche, también se encuentran en el país de Guatemala y pertenecen a la cultura Maya. Los choles se suelen referir a sí mismos como *winik* (literalmente «hombre o varón»); su cosmovisión se basa en torno al maíz, alimento sagrado para ellos y otorgado por los dioses, representa el principio y fin de la vida, es decir, «hombres creados por el maíz»

En dicha sociedad, los *winik* son nombrados choles, pero es importante aclarar que existen ciertos matices, aunque *winik* signifique hombre y *xixik* quiere decir mujer, pero *winik* también designa al grupo en general y a las otras personas de la categoría indígena. Su idioma es el chol, perteneciente a una rama del cholano

occidental, emparentado con las lenguas mayenses. Su principal fuente de economía es la porcicultura, ganadería y la agricultura, así como algunas especies de árboles frutales (Alejos García, 2007).

➤ *Tsel'tal*

Son un grupo étnico ubicado en las regiones montañosas en los Estados de Chiapas y Tabasco. Este grupo cultural también es descendiente de los mayas y su lengua está estrechamente emparentada con los mismos, su religión es un sincretismo entre las iconografías cristianas y nativas. Es uno de los pocos grupos indígenas que todavía practica la medicina tradicional y el chamanismo. Sus medios económicos y de subsistencia se basan en la agricultura, la venta de artesanías y la confección de textiles tradicionales (Sistema de Información de Cultura, 2022).

➤ *Tsotsil*

El pueblo tsotsil habita en el centro norte de Chiapas y sureste de Tabasco, forma parte de la familia de culturas descendientes de los mayas. Se puede decir que la etnia tsotsil no es homogénea, puesto que, se observa una división geográfica por cuestiones climáticas. La región de los altos, habitada por los chiapanecos, se caracteriza por un clima frío y montañoso; en cambio, la región baja se identifica con un ambiente más tropical y menos accidentada.

La lengua de los tsotsiles se ve fuertemente amenazada por la influencia de la lengua mayoritaria de los centros urbanos próximos. El municipio de San Cristóbal de las Casas es el centro político, comercial y administrativo más importante e influyente de sus actividades. Para referirse a su persona, usan el vocablo *bats iviniketik* («hombres verdaderos») (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2022).

3.3 Políticas públicas en materia de conservación y preservación de la cultura en Tabasco

A diferencia de las políticas culturales nacionales en materia de conservación y preservación, la historia del Estado es un poco más modesta y reciente, además de estar envuelta de muchos vaivenes de progreso y retroceso. Se puede localizar que las políticas culturales desde el gobierno del señor Miguel Orrico de los Llanos (1955 – 1958), este personaje se caracterizó por aumentar el presupuesto de educación y por la publicación de libros en los rubros de educación pública (El atlas de Tabasco y el libro de Historia y Geografía de Tabasco). Otros avances en materia de cultura que se pueden destacar, es la fundación de múltiples ferias regionales por todo el Estado y la fundación del Parque Museo La Venta, también gracias al aumento de un 50 % del subsidio, el Instituto Juárez pasó al grado de Universidad (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988).

Por su parte, en el gobierno de Carlos A. Madrazo (1959 – 1964) se hicieron notables avances en materia cultural, eso sí, con el sacrificio de una amplia deuda pública. La política cultural de este gobernador se basaba en que educación y cultura eran un solo rubro inseparable, de hecho, así se declaraba siempre en sus informes de gobierno (Díaz Perera, 2012).

En 1959 se creó la Dirección de Asuntos Culturales y de Acción Social, la cual tenía como fin a la planificación de la promoción cultural en toda la entidad, así como la elaboración de planes de trabajo para todas las instituciones de reciente creación como lo fueron la Escuela de Artes, la Escuela de Artes y Oficios, la Casa de la Mujer Tabasqueña, el Asilo de la Ciudad, la Ciudad Deportiva y el Casino del Pueblo. Para el año siguiente, se independizó la Escuela de Artes y se incluyó un laboratorio de actividades artísticas, se impartieron danza clásica y folklórica, así mismo muchas otras ramas del arte como escultura, grabado, guitarra o solfeo. En 1961 se incorporó un departamento de música con el objetivo de preparar una banda para el estado, y se inició la edificación de la Escuela Normal del Estado (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988).

Durante el mandato del gobernador Mora Martínez (1965 – 1970), se vio una disminución en políticas culturales en comparación con su antecesor, uno pensaría que al ser poeta de profesión la cultura y las artes tendrían un papel preponderante en su forma de gobierno, pero estaba fuera de toda realidad, esto es en parte, porque Carlos A. Madrazo había dejado muchas obras por concluir y debido a la popularidad de este, todo más remedio que terminirlas, aunado a que la deuda pública era considerable y las estrategias que definió el exgobernador Mora, hablando económicamente no fueron las mejores (Martínez Assad, 2006).

Por otro lado, su sucesor, el señor Mario Trujillo García (1971 – 1976) tenía poco interés en invertir en la cultura. Se centró más en realizar e invertir en espacios que tuvieran una función más turística, por este motivo, sus pocos esfuerzos culturales se empleaban en rescatar zonas arqueológicas como la de Comalcalco. También llevó a cabo la Ley de Bienes Pertencientes al Estado de Tabasco, donde se reconocía la importancia y compromiso del gobierno en materia cultural, aunque la ley era muy ambigua, puesto que no hacía distinción entre qué tipos de inmuebles son considerados para esto, además no definir funciones específicas (Romo López, 1994).

El gobernador Trujillo buscó diversificar la cultura como medio turístico desligando a la Universidad de esta función. Destacan, por ejemplo, la publicación del libro *Historia de la Revolución de Tabasco*, así como la inauguración del Museo de Sitio de Comalcalco y financiando el Centro de Piloto Artesanal Indigenista de Jalpa de Méndez. En 1976, llegó a un acuerdo para establecer una casa editora del Fondo de Cultura Económica. En ese mismo año, comenzó la construcción del Museo del Estado y Casa de la Cultura, también se amplió la Biblioteca Central de la UJAT (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988).

Alguien que destacó mucho en materia de políticas culturales, fue el señor Leandro Rovirosa Wade (1977 – 1982). Con una forma visionaria de ver la cultura, se dispuso a reprogramar la Inauguración del Museo de Tabasco para 1980, añadiría un teatro y una casa de arte. En 1978, estableció siete casas de la cultura en los municipios de Jonuta, Tacotalpa, Centla, Comalcalco, Emiliano Zapata, Villahermosa y

Tapijulapa, restauró el edificio del Instituto Juárez, fundó el Centro de Convivencia Cultural Ágora, lugar donde se impartirían talleres artísticos como danza, música, artesanías, literatura, entre otros (De Cárdenas, 1999).

También, desarrolló un Instituto para la Enseñanza de la Geografía e Historia de Tabasco e impulsó el Consejo Editorial del Estado de Tabasco, este último fue lugar de varias producciones literarias y documentales como *El Poema de Tabasco* de Rogelio Ruiz y Rojas, *Rectificaciones y adiciones al diccionario de la Real Academia Española y nombres geográficos del Estado de Tabasco* de Marcos E. Becerra, *Relación de los hechos* de José Carlos Becerra o *Palabras de arena* de Ángel Suárez Rodríguez (Díaz Perera, 2012).

A finales de la década de 1970, Rovirosa anunciaría su obra máxima en materia cultural: El Centro de Investigación de las Culturas Olmeca y Maya (CICOM), lugar donde llegarían diversos investigadores para incentivar la búsqueda y preservación del pasado histórico de la sociedad y cultura tabasqueña. El CICOM también tendría adjunto el Museo Regional Arqueológico Carlos Pellicer Cámara, el Teatro Esperanza Iris, la Casa de Artes José Gorostiza y un Jardín del Arte con instalaciones diversas (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988).

Para finales de su sexenio, el exgobernador añadió más casas de la cultura más en los municipios de Balancán, Teapa Cunduacán, Paraíso, Jalapa, Huimanguillo y Nacajuca, abrió 21 bibliotecas rurales con un acervo de 450 libros cada una, el Consejo Editorial del Estado aumentó sus publicaciones a 93 y se remodeló el Parque Museo la Venta. Es importante destacar la construcción del Planetario Tabasco 2000, cuya infraestructura en su momento no escatimó en gastos, instalando una bóveda de pantalla de 23 metros de diámetro y un proyector de 11 mil 600 estrellas (Díaz Perera, 2012).

No obstante, el señor Wade no solo se conformó con la construcción de los espacios culturales, también dedicó tiempo a su promoción y difusión, pagó una página de un diario local para promocionar los eventos culturales, igualmente, instituyó un programa de televisión con el propósito de ampliar el acceso de la población a los bienes culturales. Apoyó la realización de ferias para el desarrollo y llevó actividades

de cine, ajedrez, teatro y pintura en los municipios, un dato digno de mención es el fomento al Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena con sede en Oxolotán, el cual, con posterioridad, tendría algunos triunfos a nivel nacional e Internacional (Romo López, 1994).

En esta misma línea de promoción, se fortalecieron nexos con Radio Educación, el Instituto Mexicano de la Televisión y la UNAM. Inauguro el Museo de la Cultura Popular, el Museo de Jonuta y remodeló el de Balancán. Después de todos estos avances en materia, el más destacado es la independencia de la Dirección de Cultura al transformarla en el Instituto de Cultura de Tabasco (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988).

Los avances culturales seguirían con González Pedrero (1983 – 1988), con importantes obras, se centró más en darle un carácter más legislativo, puesto que hizo nombramientos, reformas y reglamentos para que las actividades de estos espacios estuviesen más reguladas y tuvieran un carácter menos improvisado, hablando en cuestiones de estatutos y jurídicos. Esto puede apreciarse en la reestructuración de la UJAT con referente a sus Divisiones Académicas, en particular por inclusión de las carreras de Historia y Sociología (Díaz Perera, 2012).

El CEIBA es su institución más destacada, nacida con un plan de estudios basado en tres áreas (promoción, investigación y docencia) que superaba con creces a otras instituciones del Estado. Entre sus reformas, destaca la Ley del Sistema del Archivo Histórico y Fotográfico del Estado de Tabasco bajo encargo de la Dirección de Estudios Técnicos de la Secretaría de Gobierno y la Dirección de Educación Superior e Investigación Científica de la SECUR; los investigadores que ahí estuvieren, harían la tarea de resguardar documentos e imágenes de la memoria tabasqueña (Martínez Assad, 2006).

Después de González Pedrero, los avances culturales serían más modestos y de poco impacto, ya que los gobernadores posteriores se centrarían en otras áreas del gobierno, si bien nunca se descuidó el rubro cultural, ya no tenía tanto énfasis. En esta línea de pensamiento, está el exgobernador Neme Castillo (1989 – 1994), quien tenía más apego al deporte que a la cultura, por eso mismo, fundó el 28 de

marzo de 1989 el Instituto de la Juventud y el Deporte (INJUDET), este organismo se insertó en las áreas de cultura y recreación. Sus obras se centraron más en mantenimientos a muchos museos y remodeló el Esperanza Iris y el Planetario Tabasco 2000. Fue durante este gobierno que nació la Televisión Tabasqueña (TVT) como medio de fomento cultural (Neme Castillo, 1991).

Roberto Madrazo (1995 – 2000), hijo de Carlos A. Madrazo, siguió con la modesta tradición cultural en políticas hasta el momento. Entre sus aportes más sobresalientes, está la reconstrucción del Centro de Desarrollo de las Artes (CEDA) de la UJAT y se reglamentó el Instituto para el Fomento de las Artesanías de Tabasco. Se privatizó el canal de TVT para que tuviera otras funciones aparte de las culturales (Madrazo, 1999).

Finalmente, el corrido termina con Manuel Andrade Díaz (2002 – 2006), quien continuó la línea de avances moderados. Lo más importante de su gobierno es la conversión del Instituto de Cultura de Tabasco en la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SECURED), centralizando la toma de decisiones en el instituto. Fundó en 2003 el Festival de Cultura CEIBA y diseñó una serie de cines móviles en comunidades y municipios. También, fue durante su mandato que se construyó el museo interactivo papagayo, el primero de este tipo en el sureste (Andrade Díaz, 2006).

3.4 Elaboración e historia de la Tira Bordada

Ilustración 1.

Tiras bordadas tradicionales



Fuente: Elaboración propia

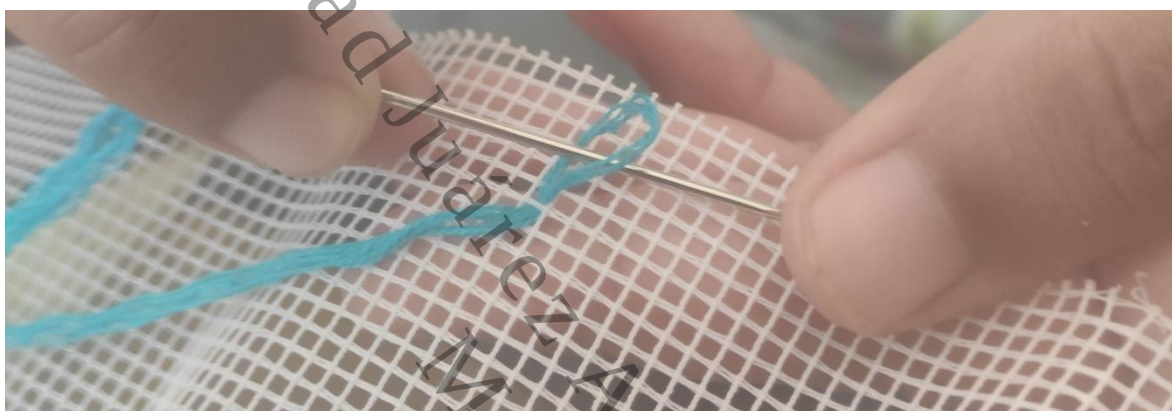
La tira bordada es un textil bordado a mano con hilos de algodón en una tela almidonada agujerada que lleva por nombre *canavá* o *malla* con la técnica *punto de lomillo*. Presenta medidas variadas de ancho y largo, los diseños en su elaboración pueden ser diversos pasando por las tradicionales flores hasta frutas, animales o cualquier otro objeto o personaje de la región.

Su proceso de elaboración es el siguiente: Lo primero que se busca es un gráfico pixelado, esto es porque este tipo de imagen será la base para bordar nuestra figura en la tira, para este ejemplo en particular se plantea el diseño de un tulipán tradicional. Con base en el ancho y largo de la figura, se corta la malla con unas tijeras especiales para evitar el deshilado de la tela. Procurando dejar unos centímetros, de preferencia unos dos centímetros, para margen de costura que se llevará a cabo más adelante.

Una vez cortado el caneavá, se procede a iniciar con el bordado de los pétalos, para ello se usa una aguja especial sin punta, la cual se puede encontrar como *aguja caneavá* de número 18. En cuanto a los hilos, estos deben ser en madeja que consta de 6 hebras, entonces jalas un metro del hilo y se corta para posteriormente separar por hebras.

Ilustración 2.

Remate de inicio



Fuente: Elaboración propia

Una vez que tengas tres hebras de hilo, se dobla a la mitad para conseguir seis. Esto se hace con el fin de darle volumen y vista al producto. Una vez hecho lo anterior, se procede a insertar los hilos en la aguja, para luego enlazarlos con la malla, introduciendo la aguja en uno de los cuadros, tratando de hacer un nudo, esto para que la aguja pase por debajo, y logre sujetarse para con posterioridad iniciar con la primera fase del bordado, es decir, los pétalos.

A partir de este momento, se aplica la técnica de punto de lomillo, la cual consiste en un proceso repetitivo de adelante y atrás o derecha e izquierda. En la malla se introduce en el siguiente cuadro la aguja con el hilo, y se hace lo mismo, pero con el cuadro anterior a este primero, esto se hace para que se vayan formando una especie de trenzas que le dará la vista al bordado. Es importante precisar que las líneas de la tela reciben el nombre de puntadas, las puntadas impares se bordan del lado derecho, esto significa que el hilo se mete hacia atrás para ir hacia delante; en cambio las puntadas pares indican el regreso por la izquierda.

Una vez alcanzado el ancho deseado del pétalo, se procede a cerrar los puntos, lo que se conoce como *remate*. Este se realiza en la cara posterior del canevá, se introduce la aguja en las hebras que están fuera y se jala todo el hilo para sujetar las puntadas delanteras con un nudo. El nudo por lo general es uno, pero se puede realizar doble nudo para reforzar más el bordado. Este proceso se repite con toda la figura hasta terminarla.

Ilustración 3.

Remate del final



Fuente: Elaboración propia

Es importante precisar que, la historia de la tira bordada está envuelta en un halo de misterio, ya que la mayoría de la información que se presenta no está documentada o escrita, así mismo, esta se ha conservado por cuestiones tradicionales orales, que pueden añadir datos y eventos contradictorios, anacrónicos o falsos, de todas maneras, en este apartado, se hará el esfuerzo por hacer una cronología lo más exacta posible para entender su evolución histórica y cultural.

Cuenta leyenda, que la tira bordada surge en el municipio de Balancán, con una mujer de origen incierto. Esta mujer bordaba con ciertos elementos de la cultura de Campeche, un estado que colinda con Tabasco en su parte este. Entonces, esta mujer conoce a un hombre con el que se casaría y se iría a vivir con él al municipio de Nacajuca, el cual está ubicado muy cerca de la capital.

Ella continuó con sus bordados y llamó la atención de las lugareñas del municipio, que se interesaron por su elaboración y diseño. La tira bordada hasta este punto se hacía como un pasatiempo y para reunir a las mujeres en una especie de club comunitario. Una de estas interesadas fue la señora Candelaria Tosca, la cual enseñaría a su hija, la señora Esperanza Pérez Tosca, mejor conocida como Esperancita.

Esperanza juega un poco más con los diseños, formas y tamaños de la tira bordada, lo que lleva a que muchas personas compren sus estilos, este genera una transformación cultural importante, puesto que la gente empieza a concebir y a representar la tira bordada con los diseños de Esperanza, lo cual generaría posteriormente su institucionalización con el gobernador Manuel Trujillo García.

El diseño de Esperanza se volvió tan popular, que en 1995 estiliza la tira de acuerdo con los colores de la falda para mostrar uniformidad y estética. Hoy en día, culturalmente hablando, es la imagen por defecto que tenemos no solo de la tira bordada, sino de todos los elementos culturales volcados en ella, como lo son las bandas, tulipanes en dibujos, los colores, las peinetas y rebozos.

CAPÍTULO IV.

4.1 Metodología de la Investigación

4.1.1 Paradigma de la Investigación

La metodología que se usará para esta investigación es la cualitativa, pues en función de los objetivos planteados, es el paradigma que permitirá conocer las diversas experiencias y limitantes sociales que hay con respecto a la tira bordada tabasqueña.

Eyssauter de la Torre (2002) define este paradigma como aquella metodología que intenta conocer o interpretar la realidad en la que se encuentra el sujeto. Otros parten de la idea de no solo describir un contexto del objeto de estudio, sino también que nos permite deconstruir y reconstruir la realidad, así como transformarla (Cuenya & Ruetti, 2010).

El paradigma cualitativo interpretativo es una corriente o perspectiva teórica que, a partir de un supuesto de investigación, intenta conocer e interpretar la realidad del objeto de estudio. Los resultados o la realidad se deconstruyen y se reconstruyen a través de cada uno de los sujetos o hechos observables. El conocimiento se encuentra en cada uno de los sujetos, no hay hechos, solo interpretaciones o puntos de vista de fenómeno de estudio. Así pues, para hacer ciencia, no hace falta con conocer solo el número o la cantidad, sino también la raíz del problema con la visión de cada uno de los actores (Asti Vera, 2001).

Se ha optado por este paradigma, porque sus características metodológicas permiten hacer un análisis y una deconstrucción de la realidad estudiada, que en este trabajo es sobre la tira bordada tabasqueña, sus obstáculos y la forma en que debe ser rescatada como un elemento productivo cultural. Así también, proporciona las herramientas teóricas para la selección del enfoque de investigación más adecuado y el tipo de investigación que guiarán el trabajo de campo de esta investigación.

4.1.1 Enfoque de investigación

En el enfoque que se abordará para la realización del trabajo de campo, es el enfoque sociocrítico, el cual, desde un punto de vista teórico, busca acabar con las ideas interpretativas o empíricas en las ciencias sociales, es decir, que solo se queden en planteamientos textuales y teóricos, sino que también busque cambiar de forma tangible el contexto o la realidad estudiada. Estos cambios deben llevarse de forma autorreflexiva y crítica, transformando las relaciones sociales y dando respuestas a problemáticas de la vida cotidiana (Alvarado & García, 2008).

Popkewitz (1998) estipula que algunos de los elementos fundamentales de este enfoque se basan en conocer y comprender la realidad estudiada como parte de la práctica; unir el fundamento teórico con su praxis, en conjunto con la participación, el conocimiento y los valores de la sociedad de su momento; orientar los esfuerzos de la investigación a la emancipación, independencia y liberación de cada individuo e incluir, en la medida de lo posible, a todos los actores del problema, incluyendo al investigador.

El enfoque ayudará a guiar las acciones del trabajo de campo de esta investigación, encaminándolas a crear espacios de aprendizaje cultural que permitan reforzar los lazos folclóricos locales con el elemento más característico del Estado tabasqueño, la tira bordada. En esta misma línea de acción, se busca que su proceso de elaboración no solo sea una forma iconográfica o estética, sino que permita ser una forma económica rentable y si bien no sea una forma plena de subsistir, ayude a las personas a traer un poco más de ingreso a sus familias y hogares.

4.1.3 Tipo de investigación

La investigación que se implementará será la investigación acción, según Elliott (1993), este tipo de investigación es un estudio de la situación o problema social y que cuyo fin último es solucionarlo marcando una serie de acciones que permitan la transformación social en un bien para cada persona. El investigador tiene la misión fundamental de ampliar la comprensión del problema, pero también de la solución. Por su parte, Kemmis (1984) estipula que la investigación acción no es solo una

serie de pasos metodológicos incuestionables, o una serie de soluciones mágicas, sino que es un proceso de crítica y reflexión que presenta se le presenta al investigador para encontrar la solución óptima a un problema social, implica no solo un proceso científico y pragmático, sino de autorreflexión y comprensión complejas.

Algunas características de este tipo de investigación son que propone una participación importante de los actores de la sociedad y del investigador, involucrándolos a solucionar el problema. Permite la colaboración entre los miembros, fortaleciendo los lazos sociales de la comunidad y los valores en común. Permite a las personas dar un espacio de reflexión y autocrítica, puesto que los problemas de la comunidad requieren de diferentes opiniones y vistas, así como la construcción de un objetivo común. También, implica registrar, recopilar, analizar y comprender el fenómeno o problema para que todas las partes lleguen a cuerdos comunes y se construya una solución que permita satisfacer a todos de la mejor manera posible (Kemmis, 1998).

Para este trabajo, específicamente se usará la modalidad técnica, cuyos fundamentos sostienen que aplicar un plan de intervención debe ser eficaz para la mejora de habilidades profesionales y resolución de problemas. Los agentes externos actúan como guías o responsables de las pautas a seguir para la resolución de un problema práctico. Como dato importante, en esta modalidad, la racionalidad técnica e instrumental juegan un rol preponderante en el desarrollo de la investigación y en la conclusión de estas (Colmenares & Piñero, 2008).

Se ha elegido este tipo de investigación, porque con base en los objetivos expuestos con anterioridad, se busca que la tira bordada tabasqueña vuelva a tener relevancia cultural por medio de la implementación de talleres que formen a la población macuspanense, no solo en su producción, sino también en su accesibilidad y como medio de subsistencia económica de las personas.

4.2 Población, Universo y Muestra

La investigación se llevó a cabo en la colonia Buenos Aires, que consta de 815 personas, la población que, se había inscrito voluntariamente a la tira bordada fueron 40 personas, no obstante, por motivos de la pandemia (que se explica en el apartado de resultados) solo 15 rectificaron su interés por llevar el taller.

De estas 15 personas, 5 fueron niños de diferentes edades y 10 son adultos, con una edad promedio de 20 a 50 años, a su vez los adultos se componen solo de mujeres.

4.3 Trabajo de campo y resultados

4.3.1 Fase de planeación

Como se ha mencionado, la idea principal de este trabajo es aplicar talleres de tira bordada tabasqueña en las escuelas de educación básica de dicha entidad. Para realizar esta labor, se diseñó un plan de trabajo, donde se plasmaron los contenidos y materiales necesarios para el desarrollo de estos talleres.

Lo primero que se estructuró fue un formato de planeación en Microsoft Word (véase anexo 1) con la intención de tener una secuencia de contenidos y actividades, que pudieran ayudar al investigador a realizar los talleres correspondientes y que fuera universal para diferentes estudiantes de diversas edades. Para esto, se tomaron en cuenta los procesos y conceptos básicos para la elaboración de una tira bordada, fundamentos como el punto de lomillo, remate inicial, remate final, combinación de colores o puntos y puntadas.

Una vez que se organizaros los contenidos, se procedió a diseñar una serie de actividades y ejercicios, que pudieran ser replicados en distintos escenarios escolares, así como prácticos en el sentido de su fácil explicación, manipulación de materiales y reducción de costos. Así mismo, se tomó en cuenta los tiempos necesarios para el desarrollo de las actividades, y de la misma manera, el número de decisiones mínimas o necesarias para comprender, desarrollar y atender los procesos durante su elaboración.

4.3.2 Fase de aplicación

Una vez que se diseñó la planeación con sus respectivos contenidos y ejercicios, se planteó la idea de realizar una prueba piloto; esto con el fin de verificar si las secuencias didácticas eran apropiadas para implementarse en escuelas de nivel básico y subsecuentemente, hacer las adecuaciones necesarias en caso de requerirlas poniendo en contexto las actividades plasmadas en la planeación.

Para el desarrollo de la prueba piloto, hay que precisar con antelación que la idea original era aplicarlo en un centro de capacitación fijo, donde las personas pudieran llegar de forma grupal. Así se hizo el convenio con el DIF municipal de Macuspana para la aplicación, sin embargo, por motivos de la situación pandémica que se vivió en el 2020, no fue posible el desarrollo del taller en un espacio común y tuvo que posponerse hasta tener medidas de salud y seguridad más específicas.

Posteriormente, con el anuncio de las autoridades estatales y nacionales al regreso de la nueva normalidad, el DIF volvió a laborar, sin embargo, las actividades culturales seguían siendo pospuestas hasta tener la certeza de que la población tuviera la confianza de volver a los espacios públicos. Esto retrasó de manera significativa el desarrollo de la actividad, así que se propuso realizar talleres de forma personalizada en los hogares de las personas inscritas.

Para lo anterior, se hicieron llamadas telefónicas a las personas y tutores inscritos en el taller, y se les preguntó, si querían que el tallerista fuera a sus hogares para darles la capacitación de forma personalizada. Como se mencionó más arriba, solo 15 personas aceptaron la propuesta, mientras que el resto declinó la oferta y no tenían ya interés por continuar el taller.

Con las personas confirmadas, se hizo una reestructuración del plan de trabajo, para la enseñanza del taller de tira bordada tabasqueña. Debido a que eran 4 familias, por lo que eran cuatro hogares para visitar, así se adaptó el plan de trabajo a un mes, de manera que se dieran 5 sesiones (una por día de dos horas) para la realización de las actividades. Las sesiones se distribuyeron de la siguiente manera: El primer día se utilizaría para explicar la técnica de punto de lomillo de forma

teórica, práctica y se comenzaba a diseñar el margen de las tiras; El segundo día se abordarían los ejercicios básicos que se aplican a la tira bordada, es decir, subir puntadas y llevarlas de derecha a izquierda; el tercer día se explicaban los procesos de conteo de puntos y de puntadas para plasmar las figuras en la malla; el cuarto día se proporcionaba el gráfico para que empezasen ellos mismos y con asistencia del tallerista a bordar en el canevá y el quinto día se hacía una retroalimentación de los conceptos aprendidos y de las dudas surgidas a lo largo de las sesiones.

- *Primer día de sesión*

El primer día, el tallerista se presentó ante los inscritos y se dispuso a dar una breve explicación sobre la historia e importancia cultural de las tiras bordadas en la región, desde un punto de vista geográfico, cultural e histórico. También abordaba los conocimientos en materiales para la elaboración del producto, los cuales se llevaban de forma tangible para que los conociesen. Igualmente, se daba una explicación de las aplicaciones económicas que tenía la tira, por ejemplo, su venta en ropa, accesorios y artículos personales diversos. Las explicaciones continúan con informar a las personas que, no necesariamente tienen que ceñirse con las formas tradicionales de la tira bordada, sino que, en realidad, se puede plasmar cualquier tipo de dibujo, forma o mensaje.

Posteriormente, se pasó a la explicación de la técnica punto de lomillo. Para esto el tallerista se acercaba a cada persona y con los materiales ya preparados, procedía a ejemplificar de manera visual la técnica para que comprendieran los movimientos, los términos y las formas en los enlaces entre la aguja, el hilo y la malla. Luego de la muestra visual, el tallerista confirmaba el aprendizaje de los educandos, dándoles la oportunidad de practicar con el material.

Para complementar el aprendizaje del día, se dejaba una actividad de refuerzo, que, en este caso, consistía en volver a practicar lo visto en la sesión. Por lo que se les solicitaba continuar con el proceso anteriormente descrito para construir memoria muscular.

- *Segundo día de sesión*

Al siguiente día, se desarrollaba las direcciones del bordado. Esto consiste en mostrar que el bordado empezaba por las puntadas impares por el lado derecho, mientras que las puntadas pares van del lado izquierdo. Esto se repetía constantemente hasta que, los educandos se familiarizasen con el proceso y los conceptos al momento de bordar la tira.

Este proceso era muy repetitivo y necesitaba la asistencia constante del tallerista, debido a que constantemente se equivocaban con respecto al movimiento del lado izquierdo, puesto que solo utilizaban el movimiento de las puntadas impares y así sucesivamente, hasta llegar al final del hilo. Para esta actividad, los ejercicios básicos consistían en formas cuadradas y rectangulares, ya que eran figuras fáciles de plasmar y sencillas de componer en caso de cometer errores como los antes mencionados.

Como actividad complementaria, se les dejó que practicasen con las mismas formas para que vayan reforzando la técnica, el manejo de las direcciones y se familiaricen con la utilidad de los materiales.

- *Tercer día de sesión*

Para esta sesión, se abordaría el concepto de conteo, para lo cual, se explicó la diferencia entre puntadas y puntos, que para el proceso de elaboración de la tira no es lo mismo. Las puntadas son las líneas horizontales de la malla, mientras que los puntos son los enlaces entre las líneas horizontales y verticales. Una vez que se aseguró que entendieran la diferencia y lo identificaran en el canevá, se procede a tratar el conteo.

Se les explica a los educandos que el conteo sirve para dar las formas y separaciones adecuadas entre los dibujos que adornarán las tiras bordadas, llámese flores, frutas, animales o cualquier otro dibujo. Para asegurarse que hayan entendido el concepto de conteo, el tallerista solicitó varias formas con diferentes conteos, para que practicasen e identificasen su utilidad al momento de bordar.

Es importante mencionar aquí, que en primera instancia fue difícil hacer que las personas y los niños en particular entendieran el concepto y la utilidad del conteo, puesto que cometían muchos errores, en específico no contaban el primer punto, o que cerraban el conteo en una posición equivocada o de plano olvidaban contar, por lo que el tallerista corregía y arreglaba las puntadas imperfectas.

Como tarea complementaria, se les instruyó de manera muy reiterativa y enfática que practicasen mucho los ejercicios de conteo, puesto que, en la siguiente sesión, se les proporcionarían los primeros gráficos para empezar a leer los puntos y comenzaran a hacer sus propios productos.

- *Cuarto día de sesión*

El cuarto día se abordaron los gráficos, estos no son otra cosa que los dibujos hechos en píxel. A cada educando se le dio el mismo gráfico impreso en una hoja, el cual era una flor pequeña de diez puntos, el instructor explicó cómo debía leerse el dibujo. Entiéndase por «leer», contar los puntos de cada color y los espacios en blanco o vacíos.

Una vez que el instructor se cercioró de que sus educandos entendieran como interpretar la figura, se procedería a plasmarlos en la malla. Para este punto, muchos tuvieron dificultades con respecto a visualizar la cantidad de puntos en la hoja con respecto a la tela. Primero, entendían que un píxel correspondía a un cuadrito de canevá, y se preguntaban como rellenar el cuadro, cuando en realidad el cuadro, en vez de rellenar los puntos; otro problema era el constante mareo por parte de algunas personas, ya que estar pendiente del número de píxeles y de puntadas era complicado, finalmente hacían más grande el bordado, porque hacían más de un punto para igualar el tamaño del píxel en el bordado.

Todos estos problemas fueron corregidos en su momento y atendidos por parte del instructor, puesto que era necesario corregir estas prácticas para la clase final, en particular, porque la idea era que aprendieran a desarrollar sus propias tiras de forma independiente, sin ayuda de ningún agente externo.

- *Quinto y último día de sesión*

Para la última sesión, se continuó con el desarrollo del gráfico del día anterior. Se siguieron elaborando y corrigiendo los detalles encontrados por parte del tallerista. Al final, todos lograron terminar su flor con la excepción de los infantes. Así mismo, el tallerista realizó una pequeña retroalimentación de conceptos, así como una serie de preguntas abiertas no estructuradas para que los educandos expresaran sus inquietudes, experiencias y emociones durante el proceso del taller.

Es importante mencionar que la mayoría de las personas manifestó haber tenido dificultades en la parte del conteo y otros en la enseñanza de los movimientos y direcciones de la técnica de bordado. En cuanto al manejo del taller les pareció interesante, bien explicado, resaltaron la personalización por parte del tallerista y la paciencia con respecto a los errores cometidos por parte de ellos.

En lo que respecta culturalmente hablando, todos manifestaron seguridad, asombro y una actitud motivacional a continuar ejerciendo el oficio del bordado. De hecho, algunos propusieron que se continuaran enseñando el taller, ya sea en los hogares o en un espacio dedicado a ello, igualmente expresaron que les gustaría aprender a costurar las tiras en diferentes prendas y productos, como lo son gorras, pulseras, diademas, zapatos, peinetas, arracadas o blusas. Así mismo, comentaron algunas personas que les interesaba aprender otros tipos de bordado y productos de costura, que requieren más complejidad u otros procesos de bordado como lo son las bandas o chalecos.

4.3.3 Fase de evaluación

Después de recoger los productos realizados por las personas que asistieron al taller y con base en los criterios de evaluación descritos en la planeación (véase anexo 1), se puede observar que, al principio los participantes mostraron entusiasmo por las actividades y los contenidos; sin embargo, a medida que pasaban las sesiones perdían el interés en realizar ciertos ejercicios, esto es en parte, a que ciertos pasos eran complejos para estos. Por ejemplo, una de las

personas era zurda, por lo que presentaba complicaciones en los movimientos derechos de las puntadas.

Otro punto a destacar, fue la discrepancia que tenían en cuanto a las dimensiones del gráfico. Puesto que la diferencia de tamaños de los puntos en los gráficos impresos y su ubicación en el canevá, hacían confusa las dimensiones al momento de bordar, algunos incluso manifestaron mareos en el proceso de cuadratura.

Finalmente, un dato importante, es que las personas de edad avanzada tuvieron cierto agotamiento en su vista, ya que su visión no estaba en óptimas condiciones y prestar atención a los puntos, puntadas y remates, fue complicado para sus ojos.

Con referencia a los contenidos de la planeación, los participantes no tuvieron problemas con entender palabras, usar los procedimientos o manipular materiales, por lo que, en este aspecto la planeación fue óptima. Es importante destacar, que sí es necesario extender el número de sesiones para la culminación de los productos y ejercicios, debido a que muchos no tuvieron el tiempo suficiente para terminar sus actividades, así mismo, si se extrapola este pensamiento para completar una tira bordada completa, sería necesario extender el número de sesiones con acompañamiento.

4.4 Conclusión

De acuerdo con lo antes descrito, se puede expresar que la aplicación de los talleres culturales sobre tira bordada fue una experiencia muy gratificante. Si nos basamos en cada uno de los objetivos planteados en esta investigación, se puede empezar diciendo que, en lo que respecta a las dificultades para la implementación de talleres culturales, estas son más de carácter burocrático y también que el Estado ha secuestrado la función de producción cultural, socavando los intentos de otras formas de innovación y conservación de nuestras tradiciones haciendo que se pierdan.

Es importante hacer ver que, la población es accesible para la aplicación y aprendizaje de materias culturales, en este caso en particular, la tira bordada tabasqueña conserva todavía en la población un gran interés y curiosidad por sus

procesos de elaboración, conservación e innovación por lo que, las personas se identifican y la ven como un ícono cultural importante, al menos en la población de este estudio.

Finalmente, se puede expresar que las limitantes económicas para la producción de la tira bordada no provienen del desconocimiento de las personas, sino que, más bien, son las autoridades y las instituciones que limitan la producción de estas. Ya que, el interés mostrado en los talleres aplicados en los hogares, así como el entusiasmo por expandir su uso a otros materiales, algunos de ellos no previstos por este investigador y artesano, deja ver en cuenta que, hace falta mucho por hacer en este ámbito y, sobre todo, que el Estado deje en manos de las personas la libertad y el deseo de continuar y conservar la cultura y sus elementos como lo es la tira bordada tabasqueña. Entonces, se puede expresar que el supuesto planteado en esta investigación es correcto, puesto que la población posee el interés de conservar y practicar su cultura, sin embargo, la falta de espacios y medios para poder hacerlo limita su innovación, producción y refuerzo económico.

4.5 Observaciones y Sugerencias

- Que el Estado abandone su función como protector cultural, ya que, al ejercerlo, limita no solo las innovaciones culturales, sino que priva a las personas de capitalizar la cultura como medio de subsistencia.
- Hacer más difusión en los espacios culturales ya previstos por la comunidad y la población tabasqueña, puesto que siempre se manejan los mismos lugares, momentos y eventos para este tipo de talleres.
- Crear puentes entre empresarios y artesanos, para en conjunto crear centros de negocios rentables y que sean espacios de innovación y recreación en todos los niveles del país.
- Es importante favorecer el rescate cultural en las escuelas de educación básica, con la implementación de talleres, como el de la tira bordada, que requiere una mínima inversión y su impacto cultural y económico en las futuras generaciones es muy grande.

REFERENCIAS

- Acevedo, A. A., & Lezama, J. (2016). Los saberes matemáticos en la cultura mixteca a través del bordado como práctica de referencia. *Perfiles Educativos*, 155 - 165. Obtenido de https://perfileseducativos.unam.mx/iisue_pe/index.php/perfiles
- Acevedo, C., & Gomel, A. (2020). Conceptos e intersubjetividad en las clases de ciencias. Una aproximación vigotdkyana. *Espacios en Blanco*, 263 - 277. Obtenido de <https://ojs2.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/espacios-en-blanco>
- Ágreda Pino, A. M. (2018). De oro y sedas. Aproximación al estudio de arte del bordado en los espacios domésticos y cortesanos (siglo XVI). *BSAA arte*, 197 - 217. Obtenido de <https://revistas.uva.es/index.php/bsaaarte>
- Aguilar, H. (1983). *Nociones Presidenciales de la Cultura Nacional. De Álvaro Obregón a Gustavo Díaz Ordaz, 1920 - 1968*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Alcina Franch, J., León Portilla, M., & Matos Moctezuma, E. (1992). *Azteca - Mexica*. España: Quintino Centenario.
- Alejos García, J. (2007). *Choles*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo Indígena.
- Alvarado, L., & García, M. (2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: Su aplicación en las investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Sapiens*, 187 - 202. Obtenido de <http://cocyted.mx/REVISTASAPIENS/RevistaSapiens+CienciaTecnologiaInnovacion.php>
- Andrade Díaz, M. (2006). *Soluciones Consolidadas: Quinto Informe de Gobierno*. México: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Asti Vera, A. (2001). *Metodología de la investigación*. Buenos Aires: Kapelus 2.
- Barlett Bautista, M. (1926). *El Pochó. Cojoes, Tigres y Pochoveras*. México: Instituto de Cultura de Tabasco.
- Benítez, F. (1980). *Los Índios de México*. México: Era.
- Berlin, H. (1958). *El Glifo - Emblema en las Inscripciones Mayas*. Francia: Journal de la Societé des Americanistes.
- Bernal, I. (1968). *El Mundo Olmeca*. México: Porrúa.

- Bloís, J. P. (2014). ¿Para qué sirven los sociólogos? La definición de la sociología legítima en textos canónicos de la disciplina y la expansión de las inserciones laborales de los sociólogos. *Espacio Abierto*, 71 - 105. Obtenido de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/espacio>
- Bulnes, F. (1979). *El verdadero Díaz y la Revolución*. México: Editorial del Valle de México.
- Cajal, A. (19 de mayo de 2022). *Trajes típico de Tabasco de hombre y mujer (descripción)*. Obtenido de Lifeder: <https://www.lifeder.com/trajes-tipicos-tabasco/>
- Castaingts Teillery, J. (2017). Antropología simbólica de las emociones y neurociencias. *Alteridades*, 23 - 33. Obtenido de <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte>
- Clark, J. E. (1994). *Los Olmecas en Mesoamérica*. México: El Equilibrista y Turner Libros.
- Clouzet, R. (2020). Estado de la actividad artesanal del bordado de la comunidad de Tajibo. *Revista de Aportes de Comunicación y la Cultura*, 45 - 58. Obtenido de <https://www.upsa.edu.bo/es/revista-aportes>
- Colmenares, A. M., & Piñero, L. (2008). La investigación acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. *Laurus*, 96 - 114. Obtenido de <https://revistas.upel.edu.ve/index.php/laurus>
- Contreras Vargas, J., Mainou Cervantes, L., & Antuna Bizarro, S. (2012). Alteración de hilos de bordados de seda: Modificaciones morfológicas, de color y resistencia mecánica. *Intervención*, 26 - 33. Obtenido de <https://revistaintervencion.inah.gob.mx/index.php/intervencion>
- Cortés Perruca, J. L. (2019). De lo sacro y lo divino. Bordados orientales en iglesias de la diócesis de Tarazona. *Ars y Renovatio*, 493 - 503. Obtenido de https://artedelrenacimiento.com/renovatio/index.php/ars_renovatio/index
- Cosío Villegas, R. (1967). La música. En *México, 75 años de revolución* (págs. 74 - 96). México: FCE.
- Costeloe, M. (2000). *La República Central de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cottom, B. (2001). Patrimonio Cultural Nacional: Marco Jurídico y Conceptual. En UNAM, *Derecho y Cultura 4*. México: UNAM.
- Covarrubias, M. (1981). *Cartas de Relación*. México: Porrúa.

- Cronado, G., & Hodge, B. (2001). Apuntes sobre la relación entre la cultura virtual y la cultura mexicana en la internet. *Desacatos*, 61 - 77. Obtenido de <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos>
- Cuenya, L., & Ruetti, E. (2010). Controversias epistemológicas y metodológicas entre el paradigma cuantitativo y cualitativo. *Revista de Innovación e Investigación Educativa*, 271 - 277. Obtenido de <https://revistas.uam.es/tarbiya>
- De Cárdenas, J. E. (1999). *Memoria a Favor de la Provincia de Tabasco*. México: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Díaz Perera, M. Á. (2012). *Política, economía y gestión gubernamental de la cultura. Cincuenta años de encuentros y desencuentros por el arte y la cultura tabasqueña*. México: Academia.
- DOF. (1939). Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Obtenido de <https://www.dof.gob.mx/index.php?year=1939&month=02&day=03>
- DOF. (1946). Ley que crea el Instituto Nacional de las Bellas Artes y Literatura. Obtenido de <https://www.dof.gob.mx/index.php?year=1946&month=12&day=31>
- DOF. (1977). Decreto por el que se establece que cada año y en la fecha que con oportunidad se dé a conocer, tendrá lugar el Festival Cervantino, con sede en la ciudad de Guanajuato. Obtenido de <https://www.dof.gob.mx/index.php?year=1977&month=08&day=15>
- DOF. (1988). Decreto de creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, como órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública que ejercerá las atribuciones de promoción y difusión de la cultura y las artes. Obtenido de <https://www.dof.gob.mx/index.php?year=1988&month=12&day=07>
- Durán, F. D. (1967). *Historia de los Indios de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*. México: Porrúa.
- Durverger, C. (1993). *La Conversión de los Indios de Nueva España*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Duverger, C. (2007). *El Primer Meztizaje*. México: Santillana Ediciones Generales.
- Ejea, T. (2009). La Liberación de las Políticas Culturales en México: El Caso del Fomento a la Creación Artística. *Sociológica*, 17 - 46. Obtenido de <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica>
- Elliott, J. (1993). *El cambio educativo desde la investigación acción*. España: Morata.

- Escalante Gonzalbo, P., García Martínez, B., Jáuregui, L., Zoraida Vázquez, J., Speckman Guerra, E., Garciadiego, J., & Aboites Aguilar, L. (2008). *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*. México: Colegio de México.
- Escallon Lagarcha, E., Gonzalez, B. I., Peña Bravo, P. C., & Rozo-Parrado, L. J. (2019). Implicaciones educativas de la teoría sociocultural: El desarrollo de conceptos científicos en estudiantes bogotanos. *Revista Colombiana de Psicología*, 81 - 98. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/psicologia>
- Eyssateur de la Torre, M. (2002). *Metodología de la Investigación: Desarrollo de la Inteligencia*. México: Thompson L.
- Flores López, J. M. (2006). *Chontales de Tabasco*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de Pueblos Indígenas.
- Flores, P. (2018). TEJIDO: Unidad en la diversidad. *INDEX*, 136 - 143.
- Florescano, E. (2009). José Vasconcelos y la Construcción del Nacionalismo del Siglo XX. En E. Florescano, *Ensayos Fundamentales* (págs. 485 - 510). México: Taurus.
- Florescano, E. (30 de Octubre de 2022). *Ser criollo en la Nueva España*. Obtenido de Conversación sobre historia : <https://conversacionsobrehistoria.info/2019/11/16/ser-criollo-en-la-nueva-espana/>
- Galarza, J. (1980). *Estudios de Escritura Indígena Tradicional Azteca - Náhuatl*. México: INAH.
- Gallegos Gómora, M. J. (2002). Música de tambores y flautas : Elementos de la población yokot'an de Tabasco, México. *Etnomusicología*, 40 - 47. Obtenido de <https://www.sibetrans.com/etno/>
- Gilbert, A., & Cotterell, M. (1996). *Las Profecías Mayas*. México: Grijalbo.
- Girard, R. (1969). *Descubrimientos Recientes de Esculturas Preolmecas en Guatemala*. Alemania: Internationalen Amerikanistencongreses.
- Gobierno del Estado de Tabasco. (1988). *Tabasco a través de sus gobernantes 1953 - 1958*. México: Instituto de Cultura de Tabasco.
- Gobierno del Estado de Tabasco. (1988). *Tabasco a través de sus gobernantes, 1959 - 1964, vol. 10*. México: Instituto de Cultura de Tabasco.
- Gobierno del Estado de Tabasco. (1988). *Tabasco a través de sus gobernantes, 1971 - 1976, vol. 12*. México: Instituto de Cultura de Tabasco.
- Gobierno del Estado de Tabasco. (1988). *Tabasco a través de sus gobernantes, 1977 - 1982, vol. 13*. México: Intituto de Cultura de Tabasco .

- González, Á. (19 de mayo de 2022). *Trajes típicos de Tabasco: Características, ¿Cómo son?* Obtenido de Tips para tu viaje: <https://tipsparatuviaje.com/vestimenta-tipica-de-tabasco/>
- Guzmán Roca, L. (2004). *Mitología Maya*. Argentina: Gradifíco SRL.
- Hernández Chávez, A. (1989). Origen y ocaso del ejército porfiriano. *Historia Mexicana*, 257 - 296.
- Huixin, T. (2019). La fascinante cultura del bordado de Hunan. *Revista Instituto Confucio*, 1- 2. Obtenido de <https://www.uv.es/uvweb/instituto-confucio-uv/es/revista-instituto-confucio-/revista-instituto-confucio-1285919278123.html>
- Infante Vargas, L. (2005). De lectoras y redactoras. Las publicaciones femeninas en México en el siglo XIX. En B. C. Lara, & E. S. Guerra, *La República de las letras: Publicaciones Periódicas y Otros Impresos* (págs. 50 - 72). México: UNAM.
- Instituto de Investigaciones Jurídicas. (12 de mayo de 2022). *Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos*. Obtenido de UNAM: <https://www.juridicas.unam.mx/infjur/leg/conshist/>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (09 de junio de 2022). *Etnografía de los pueblos Tzotzil y Tzeltal*. Obtenido de Blog del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas: <https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/etnografia-de-los-pueblos-tzotzil-batsil-winik-otik-y-tzeltal-winik-atel?idiom=es>
- Kemmis, F. (1998). *El currículum más allá de la teoría de la reproducción*. España: Morata.
- Krauze, E. (2010). *Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI.
- León Portilla, M. (1977). *Antología de Tehotihuacán y los Aztecas. Fuentes e Interpretaciones Históricas*. México: UNAM.
- López Jiménez, M. A. (2016). Yo lo aprendía solo... y a mí, mi abuelo me enseñó. Enseñanza transmisión de la música de tamborileros (aj jobeno). *Cuicuilco*, 149 - 174. Obtenido de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/>
- Lorenzo, J. L. (1967). *La etapa lítica de México*. México: INAH.
- Madrazo, R. (1999). *Tabasco... Siempre Tabasco: La fuerza para seguir, quinto año de gobierno, 1999*. México: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Magaña Esquivel, A. (1962). El teatro. Introducción. Decadencia teatral durante el porfiriato. En *México, 50 años de revolución* (págs. 34 - 57). México: FCE.

- Manrique, J. A. (1976). *El proceso de las artes 1910 - 1970*. México: Colegio de México.
- Márquez Pulido, U. B. (2019). Vida cotidiana y estructuras de acogida: vigencia e importancia de la antropología simbólica de Lluís Duch para los estudios políticos y sociales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 267 - 289. Obtenido de <https://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys>
- Marquina, I. (1935). *Arquitectura Prehispánica*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Marquina, I. (1960). *El Templo Mayor de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Martínez Assad, C. (2006). *Breve Historia de Tabasco*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Molina, S. (2017). *Una mirada cultural a 1917*. México: UNAM.
- Mota de Cabrera, C., & Villalobos, J. (2017). El aspecto socio-cultural del pensamiento y del lenguaje: Una Visión vigotskyana. *Educere*, 411 - 418. Obtenido de <http://www.human.ula.ve/adocente/educere/>
- Moura Santos, M. (2015). El impacto de internet en la creación cultural. *Anuario AC/E de Cultura Digital*, 25 - 36. Obtenido de <https://www.accioncultural.es/es/anuario-cultura-digital>
- Neme Castillo, S. (1991). *Tercer Informe de Gobierno: Tabasco, 1991*. México: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Ortiz Espinoza, Á., Gutiérrez Díaz, M., & Hernández Alba, L. A. (2016). Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México. *Humanidades*, 9 - 47. Obtenido de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/humanidades>
- Ortiz, A., Cabrero, I., & Hernández, J. (2013). Más que la suma de las partes: Análisis del programa Hábitat Vertiente Centros Históricos. *Perspectiva de Políticas Públicas*, 165 - 187. Obtenido de <http://revistas.unla.edu.ar/perspectivas>
- Ortiz, P., & Rodríguez, M. d. (1994). *Los Espacios Sagrados Olmecas*. México: El Equilibrista y Turner Libros.
- Pérez Burgos, T., & Chocontá Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: Sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 1 - 25. Obtenido de <https://debatefeminista.cieg.unam.mx/>
- Pérez Bustos, T. (2019). ¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía? *Disparidades*, 2 - 7. Obtenido de <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra>

- Pérez Bustos, T., & Márquez Gutiérrez, S. (2015). Aprendiendo a bordar: Reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar. *Horizontes Antropológicos*, 279 - 308. Obtenido de <https://www.ufrgs.br/ppgashorizontesantropologicos/>
- Pérez Bustos, T., Chocontá Piraquive, A., Rincón Rincón, C., & Sánchez Aldana, E. (2019). Hacer-se textil: Cuestionamiento de la feminización de los oficios textiles. *Tábula Rasa*, 249 - 270. Obtenido de <https://www.revistatabularasa.org/>
- Pérez Suárez, T. (2003). El pochó: Una danza de carnaval en Tenosique, Tabasco. *Arqueología Mexicana*, 62 - 67. Obtenido de <https://arqueologiamexicana.mx/>
- Piña Chan, R. (1976). Un modelo de evolución social y cultural del México precolombino. *Cuadernos del Departamento de Monumentos Prehispánicos, serie Arqueológica*, 61 - 81.
- Ponce Pérez, C. A., Escobar Guanoluiza, T. E., & Cabrera Silva, T. A. (2021). El tejido barroco. Estudio de caso: La capa de Santa Teresita de Quito - Siglo XVIII. *Inclusiones*, 277 - 298. Obtenido de <https://revistainclusiones.org/index.php/inclu>
- Popkewitz, P. (1988). *Paradigma e ideología en investigación educativa. Las funciones sociales del intelectual*. España: Mondadori.
- Portillo, L. (31 de Enero de 2010). *Cultura Maya*. Obtenido de Historia de los Pueblos: <https://www.historiacultural.com/2010/01/cultura-maya-precolombina-mesoamerica.html>
- Priego, J. (1989). *El Zapateado Tabasqueño*. México: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Rodríguez, E. (19 de mayo de 2022). *Inauguración de la Feria Tabasco 2015*. Obtenido de Vertiente Global: <http://vertienteglobal.com/?p=36465>
- Romero Infante, J. A. (2006). Los mayas, lecciones para el desarrollo latinoamericano. *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, 101 - 112. Obtenido de <https://revistas.unbosque.edu.co/index.php/cuaderlam>
- Romo López, R. M. (1994). *Historia General de Tabasco*. México: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Ruiz Ávila, D. (2012). Hipiles yucatecos, flores multicolores. Estética e identidad sociocultural. *Península*, 103 - 122. Obtenido de <https://www.revistas.unam.mx/index.php/peninsula>
- Ruz Lhuiller, A. (2000). *Los Antiguos Mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Sahagún, F. B. (1975). *Historia General de las Cosas de Nueva España*. México: Porrúa.
- Sánchez Cordero, J. (2013). La travesía del patrimonio cultural nacional. *Instituto de Investigaciones Jurídicas*, 1 - 74. Obtenido de <https://revistas.juridicas.unam.mx/>
- Sánchez, G. (19 de mayo de 2022). *Conoce el hermoso traje típico de Tabasco, lleno de color e historia*. Obtenido de Más México: <https://mas-mexico.com.mx/conoce-el-hermoso-traje-tipico-de-tabasco-lleno-de-color-e-historia/>
- Santamaría, F. (1985). *Antología Folklórica y Musical de Tabasco*. México: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Sara Lafosse, M. G. (2002). Latinoamérica y la cultura en el siglo XXI. *ESAN*, 117 - 126. Obtenido de <https://revistas.esan.edu.pe/>
- Scott, C. (1998). *Los Mayas*. Estados Unidos: Edimat Libros.
- Serrano Álvarez, P. (2012). *Porfirio Díaz y el porfiriato*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- Sistema de Información de Cultura. (09 de junio de 2022). *Tsel'tal*. Obtenido de SIC MÉXICO: http://sic.gob.mx/ficha.php?table=inali_li&table_id=50
- Solis Bautista, A. I. (2020). Reconfigurando las metodologías para el estudio de nuestros textiles: tejer y vestir el huipil en Villa Hidalgo Yalálag. *H-ART*, 69 - 89. Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/journal/hart>
- Sosa Serna, G. A., Sánchez Barroso, A., & Martínez Romo, J. C. (2018). Dispositivo de carga de patrones de bordado para máquinas textiles usando Bus Serial Universal USB. *Conciencia Tecnológica*, 57 - 62. Obtenido de <http://revistacct.fre.utn.edu.ar/>
- Téllez, P. (19 de Marzo de 2017). *Nombran a Esperancita como Leyenda Artesana del Estado*. Obtenido de Diario presente : <https://www.diariopresente.mx/espectaculos/nombran-a-esperancita-como-leyenda-artesana-del-estado/189566>
- Torralbo, H., Larrazabal, S., & Guizardi, M. (2020). Negociar las distinciones. Una etnografía sobre género y cuidados en un taller de bordados para señoras mayores en Providencia (Chile). *Chungara*, 143 - 159. Obtenido de <http://www.chungara.cl/index.php/es/>
- Tortajada Quiroz, M. (2008). La investigación artística en Mexicana en el siglo XX: La experiencia oficial del departamento de Bellas Artes y del Instituto Nacional de Bellas Artes. *Cultura y Representaciones Sociales*, 169 - 196. Obtenido de <https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS>

- Tovar, R. (1994). *Modernización y Políticas Culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tuzel, S., & Hobbs, R. (2017). El uso de las redes sociales y la cultura popular para una mejora de la comprensión de lo intercultural. *Comunicar*, 63 - 72. Obtenido de <https://www.revistacomunicar.com/>
- UNESCO. (1970). *Informe Final de la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. UNESCO.
- UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre Políticas Culturales*. México: UNESCO.
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-mariachi-msica-de-cuerdas-canto-y-trompeta-00575>
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *La ceremonia ritual de los voladores*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-ceremonia-ritual-de-los-voladores-00175>
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *La charrería, tradición ecuestre de México*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-charrera-tradicin-ecuestre-en-mxico-01108>
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *La cocina tradicional mexicana: Una cultura comunitaria, ancestral y viva y el paradigma de Michoacán*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-cocina-tradicional-mexicana-una-cultura-comunitaria-ancestral-y-viva-y-el-paradigma-de-michoacn-00400>
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *La fiestas indígenas dedicadas a los muertos*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/las-fiestas-indgenas-dedicadas-a-los-muertos-00054>
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *La pirekua, canto tradicional de los P'urhepechas*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-pirekua-canto-tradicional-de-los-purhpechas-00398>
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *La romería de Zapopan: Ciclo ritual de la llevada de la virgen*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-romera-de-zapopan-ciclo-ritual-de-la-llevada-de-la-virgen-01400>
- UNESCO. (11 de mayo de 2022). *Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapas de Corzo*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/los-parachicos-en-la-fieta-tradicional-de-enero-de-chiapa-de-corzo-00399>

UNESCO. (11 de mayo de 2022). *Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/RL/procesos-artesanales-para-la-elaboracin-de-la-talavera-de-puebla-y-tlaxcala-mxico-y-de-la-cermica-de-talavera-de-la-reina-y-el-puente-del-arzobispo-espaa-01462>

Universidad de Nuevo León. (1950). *Arte Popular en México*. México: Capilla Alfonsina.

Williams, E., & Novella, R. (1994). *Arqueología del Occidente de México: Nuevas Aportaciones*. México: El Colegio de Michoacán.

Zamora, M. P. (2002). Legislación Educativa. En L. Galvan, *Diccionario de la Historia de la Educación de México*. México: UNAM.

ANEXOS

ANEXO 1 (Planeación del Taller)

PLANEACIÓN							
TEMA:		TIRA BORDADA TABASQUEÑA					
Horas Totales:	10 horas	Horas Parciales:	2 horas	Periodo estimado para el tratamiento de contenidos:	1 semana	N° de sesiones:	5 sesiones
Competencia:	Los estudiantes aprenderán a realizar la tira bordada tabasqueña con su respectiva técnica tradicional de punto de lomillo.						

Contenidos	Secuencia didáctica del día 1	Materiales curriculares, de apoyo y recursos didácticos
Teoría de la tira bordada y el punto de lomillo	1. El instructor se presenta antes los estudiantes, y realiza una serie de preguntas relacionadas con los temas culturales asociados a la identidad del Estado. 2. Con base en las respuestas de los alumnos, el tallerista complementa y/o corrige los conocimientos previos sobre la cultura tabasqueña. 3. El instructor procede a dar una explicación sobre la importancia histórica, cultural, social y económica de la tira bordada tabasqueña. 4. El docente proporciona a los discentes una muestra visual y material de la tira bordada, los elementos que la conforman, así como las diversas propiedades en el uso de textiles como blusas, sombreros, accesorios y artículos de vestimenta. 5. Una vez terminada la fase explicativa, el docente hace equipos conformados por máximo 6 estudiantes y reparte a cada grupo los materiales necesarios para la elaboración de la tira bordada para familiarizarlos con estos mismos.	❖ Canevá ❖ Hilos de algodón de diferentes colores. ❖ Tijeras ❖ Aguja especiales para canevá no. 18 (sin punta)

Contenidos	Secuencia didáctica del día 2	Materiales curriculares, de apoyo y recursos didácticos
Las direcciones del bordado de la tira tabasqueña	1. El instructor comienza haciendo una retroalimentación con los alumnos con respecto a los materiales. Para esto, se presenta frente al grupo los materiales y se pide a los discentes que recuerden el nombre de cada uno de los elementos. 2. Una vez hecho lo anterior, el profesor instruye a los estudiantes que formen grupos de manera libre con un máximo de 6 integrantes. Esto es para facilitar la atención en las dudas en el proceso de elaboración. Posteriormente, el docente solicita que designen a un jefe de cada grupo. 3. Subsiguientemente, el instructor llama a cada jefe de equipo para proporcionarles los materiales necesarios para que cada alumno pueda realizar la actividad. 4. El profesor, con ayuda del pizarrón del aula, realiza dibujos para explicar los primeros pasos del enhebrado del hilo y el remate de inicio, puntos importantes para empezar el bordado. 5. Este mismo procedimiento se repite para ilustrar los movimientos izquierdos y derechos del punto de lomillo. 6. Una vez que, los alumnos han aprendido los movimientos, el maestro deja como actividad realizar figuras geométricas sobre el canevas (cuadrados, rectángulos o triángulos), esto para practicar más los movimientos en contexto. 7. Finalmente, el instructor, como en los pasos 4 y 5, enseña el procedimiento del remate final para cerrar una forma o figura.	❖ Canevas ❖ Hilos de algodón de diferentes colores. ❖ Tijeras ❖ Agujas especiales para canevas no. 18 (sin punta)

Contenidos	Secuencia didáctica del día 3	Materiales curriculares, de apoyo y recursos didácticos
Concepto del conteo de la tira bordada.	1. El instructor, por medio de una serie de figuras en tabloides, explica la diferencia entre los conceptos de “puntadas” y “puntos”. Esto es con el fin, de que los estudiantes aprendan a identificar el número de puntadas y el número de puntos que conforman un elemento visual en la tira. 2. Seguidamente, el profesor enseña la importancia de contar puntos y puntadas, puesto que facilita realizar las formas deseadas en la tira. Para esto, el docente se auxilia en una serie de muestras con diferentes figuras hechas sobre tira bordada. 3. Después de la explicación, el maestro solicita a los alumnos que, saquen una libreta de cuadros y el primero comenzará a dictar una cierta cantidad de puntos y puntadas para reforzar las diferencias entre ambos y su utilidad en el trazo de figuras y formas en la tira bordada. 4. Finalmente, el instructor atiende las dudas que se vayan suscitando al final de la sesión.	❖ Canevá ❖ Hilos de algodón de diferentes colores. ❖ Tijeras ❖ Aguja especiales para canevá no. 18 (sin punta) ❖ Cuaderno de cuadros

Contenidos	Secuencia didáctica del día 4	Materiales curriculares, de apoyo y recursos didácticos
Gráfico utilizado como guía para la elaboración de la tira bordada	1. El instructor presenta ante el grupo una serie de gráficos pixelados por medio de tabloides, los cuales va pegando poco a poco en el pizarrón, y explica como deben “leerse” estos gráficos (bajo la idea de puntos y puntadas). 2. Una vez que, los estudiantes comprendan la lectura del gráfico, llama a los jefes de cada equipo para entregarles una serie de figuras pixeladas impresas en hojas blancas para que, recreen dichas figuras sobre el canevá. 3. Finalmente, el profesor atiende las dudas que se vayan suscitando a lo largo de la sesión.	❖ Canevá ❖ Hilos de algodón de diferentes colores. ❖ Tijeras ❖ Agujas especiales para canevá no. 18 (sin punta). ❖ Gráficos impresos y enmicados.

Contenidos	Secuencia didáctica del día 5	Materiales curriculares, de apoyo y recursos didácticos
Gráfico utilizado como guía para la elaboración de la tira bordada	1. El instructor hace un repaso de los conceptos de puntos, puntadas, conteo y de los materiales utilizados para la construcción de la tira bordada. 2. Seguidamente, el instructor observa, y corrige en caso de ser necesario, los avances de los alumnos. 3. Una vez terminados los productos de la actividad, el profesor pide de manera libre a ciertos estudiantes que muestren sus resultados finales y comuniquen a sus compañeros las dificultades y obstáculos que se le presentaron en el desarrollo de la actividad. 4. Luego, el maestro compartirá consejos y trucos para los alumnos que deseen continuar con el bordado en su vida cotidiana. 5. Finalmente, el docente atiende dudas y comentarios de los discentes durante el proceso de elaboración.	❖ Canevá ❖ Hilos de algodón de diferentes colores. ❖ Tijeras ❖ Agujas especiales para canevá no. 18 (sin punta)

SISTEMA DE EVALUACIÓN		
Evidencias de aprendizaje seleccionadas	Técnicas e instrumentos de evaluación	Criterios a evaluar en las evidencias de aprendizaje
❖ Producto de los bordados en clase	❖ Observación ❖ Trabajo práctico	❖ Enhebrado de hilos ❖ Combinación de colores ❖ Remate de inicio ❖ Remate final. ❖ Dominio de direcciones de bordado ❖ Dominio de subir las puntadas ❖ Dominio de conteo en los puntos ❖ Lectura de gráficos