

01052

24.1

LAS TRANSFORMACIONES DE LAS ARTESANIAS TEXTILES

DEL VALLE DEL MEZQUITAL

TESIS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Presentada por Michel Besson Monteil para la obtención del grado
académico de Maestro en Antropología Social de la

Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

	Pag.
AGRADECIMIENTOS	i
LISTA DE ILUSTRACIONES	iii
INTRODUCCION	1
CAPITULO I. PLANTEAMIENTO TEORICO	12
I. El problema de definición de las artesanías	15
II. Artesanías tradicionales y artesanías comerciales	22
Producción	22
Comercialización	23
Utilización y función	24
Técnicas de fabricación	26
Tipos de objetos fabricados	28
Factores económicos	29
Comercialización del producto y retribución del artesano. 31	
CAPITULO II. ARTESANIA TEXTIL	34
I. El trabajo de las fibras duras	34
Origen de las fibras	34
Preparación y trabajo de las fibras	37
La lechuguilla	37
El maguey	40
II. El trabajo de las fibras blandas	48
Origen de las fibras	48
Preparación y trabajo de las fibras	49
III. Los diseños y motivos	55
CAPITULO III. ANTECEDENTES HISTORICOS	62
CAPITULO IV. LA REGION DE IXMIQUILPAN	70
I. Factores naturales	70
II. Factores demográficos	72
III. Factores económicos	75
IV. Los mercados de la región	84
CAPITULO V. SITUACION DE LAS ARTESANIAS EN LA REGION DE IXMIQUILPAN	87
I. Productos hechos de fibras duras	92
II. Productos hechos de fibras blandas	97
III. División del trabajo	101
CAPITULO VI. CIRCUITOS DE COMERCIALIZACION	104
I. Las organizaciones	104
II. Organizaciones locales	105

III. Organización estatal: la Casa de Artesanías de Pachuca	111
IV. Organizaciones nacionales	112
CAPITULO VII. LOS ARTESANOS DEL VALLE DEL MEZQUITAL	118
I. El trabajo artesanal	123
II. La economía	135
III. Factores ideológicos	141
CONCLUSION	148
APENDICES	
CUADRO I: ARTESANIAS TRADICIONALES Y COMERCIALES CARACTERISTICAS ECONOMICAS	154
CUADRO II: ARTESANIAS TRADICIONALES Y COMERCIALES CARACTERISTICAS MATERIALES	155
CUADRO III: - RECOPIACION DE PRECIOS DE LOS PRODUCTOS BASICOS EN EL MERCADO DE IXMIQUILPAN, MARZO DE 1986	156
- PRECIOS DE ALGUNOS PRODUCTOS ARTESANALES EN EL MERCADO DE IXMIQUILPAN	157
LEXICO DE TERMINOS OTOMIES EN ARTESANIAS TEXTILES	158
DICCIONARIO DE LOS NOMBRES GEOGRAFICOS DEL VALLE DEL MEZQUITAL	162
CUESTIONARIO CERRADO	163
BIBLIOGRAFIA	167
ILUSTRACIONES	179

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Doris Heiden, asesora de tesis y amiga fiel quien, aparte de apoyarme en la preparación de este trabajo, me ha dado una ayuda inapreciable en los tramites administrativos relativos a esta maestria y me hizo conocer a expertos en el campo de los textiles: la Sra. Irmgard Weitlaner Johnson, la Sra. Dorothy Cordry y el Sr. y la Sra. Stresser-Péan a quien agradezco sus consejos y la experiencia que quisieron compartir conmigo, al mismo tiempo que me hacian aprovechar de sus colecciones de tejidos.

Al Maestro Felipe Solis, quien no solo me proporcionó varios de los libros que me fuerón indispensables en este trabajo, libros agotados por supuesto, sino que me dió gran parte de su tiempo para revisar este manuscrito, para hacerlo más inteligible.

A los maestros que tuve hace muchos años en el programa de maestria en antropología, todos formadores, todos expertos en despertar en mí nuevas inquisiciones, además de ser siempre pacientes con este Francés apenas llegado a México, con un Español que espero se haya mejorado en los años pasados.

A los compañeros de la Universidad, en memoria de las largas discusiones durante las cuales estuvimos soñando reconstruir la antropología.

A los funcionarios del Estado de Hidalgo, quienes siempre fuerón de una ayuda tremenda en la preparación del trabajo de campo, y en particular al Lic. José Arturo Guzman Alvarez.

Al Dr. Raúl Guerrero Guerrero, quien trabaja en las oficinas del INAH en Pachuca y quien me hizo sacar provecho de su experiencia y de su amor por el Valle del Mezquital.

A los artesanos Otomíes del Valle del Mezquital sin los cuales nada de esto hubiera sido posible. Tuvieron más hospitalidad que podía ser posible y me hicieron compartir sus pensamientos y su vida.

A los amigos de Naxtey.

A mi hermana Francoise y a mi cuñado, Paco, con todo cariño y mi agradecimiento por su apoyo en los años en que estuve en México, así como más tarde durante la preparación de este trabajo.

A mis padres, por su comprensión frente a las decisiones que hice, por su apoyo total en mis proyectos. Con amor, les puedo decir: Aquí está.

A mi familia, tan lejos pero tan cerca de mi también.

Y, last but not least, a Eloise, compañera de cada día, quien tuvo que aguantarme durante los períodos difíciles ocasionados por el presente trabajo. Siempre estuvo a mi lado para apoyarme y darme ánimo para seguir en adelante. Sin ella, nunca hubiera llegado a acabar.

LISTA DE ILUSTRACIONES
(Ilustraciones y fotografías por el autor)

		Pag.
	Mapa del Valle del Mezquital	179
Fig. 1	Lechuguilla y magueyes	180
Fig. 2	Lechuguilla: Machacado de la penca	181
Fig. 3	Lechuguilla: Raspado de la penca	182
Fig. 4	Maguey: Preparado de la penca	183
Fig. 5	Maguey: Machacado de la penca	184
Fig. 6a	Maguey: Raspado de la penca, primera mitad.....	185
Fig. 6b	Maguey: Raspado de la penca, segunda mitad.....	185
Fig. 7	Maguey: Peinado de la fibra en una biznaga	186
Fig. 8	Uso de la espina de maguey para auto-sacrificio, Códice Florentino.....	187
Fig. 9	Utensilios de tejedora, Códice Florentino	188
Fig. 10	Mujer hilando, Codex Mendoza	189
Fig. 11	Niña aprendiendo a tejer, bajo los órdenes de su madre, Codex Mendoza	190
Fig. 12	Telar de cintura	191
Fig. 13a	Telar para ayates	192
Fig. 13b	Huso para hilar <u>ixtle</u>	193
Fig. 14a	Telar de pie, mecánico	194
Fig. 14b	Detalle de un cuadro de lizos	194

Motivos decorativos

Fig. 15	Formas geométricas, primera parte.....	195
Fig. 16	Formas geométricas, segunda parte.....	196
Fig. 17	Animales	197
Fig. 18	Aves, primera parte.....	198
Fig. 19	Aves, segunda parte.....	199
Fig. 20	Aves, tercera parte.....	200
Fig. 21	Flores y plantas, primera parte.....	201
Fig. 22	Flores y plantas, segunda parte.....	202
Fig. 23	Flores y plantas, tercera parte.....	203
Fig. 24a	Ejemplo de repartición de diseños en un morral de lana	204
Fig. 24b	Otros ejemplos de líneas onduladas usadas en los morrales de lana	204
Fig. 25	Ejemplos de diseños usados en los tejidos Primera parte.....	205
Fig. 26	Ejemplos de diseños usados en los tejidos Segunda parte.....	206

INTRODUCCION

Los textiles han sido siempre uno de los productos más importantes de la industria humana. La transformación de unas fibras en piezas textiles requiere, además de un largo y arduo esfuerzo y de técnicas muy desarrolladas, el empleo de útiles de trabajo que, por sencillos que a veces puedan parecer, son sin embargo, el resultado de un largo proceso de evolución técnica.

Desde los más sencillos trabajos de tejido hechos sin la utilización de instrumentos, es decir simplemente con las manos (cinturas de los Indios canadienses o "dancing blankets" de los Chilkats¹), hasta los métodos más sofisticados de tejido con telares computarizados, pueden considerarse como una de las expresiones más ricas y universalmente empleadas de la creatividad humana, no sólo por la gran variedad de técnicas o instrumentos utilizados en su fabricación, si no también porque los objetos manufacturados revelan un mundo extraordinariamente rico en formas, diseños, texturas y aplicaciones².

1. Véase Cheryl Samuel. The Chilkat Dancing Blanket, Pacific Search Press, Seattle, 1982.

2. Véase André Leroi-Gourhan. L'homme et la matière, Editions Albin Michel, Paris, 1943, pp. 245-296, para una exposición general de las técnicas de fabricación, tipos de fibras, de tejidos, de telares.

Las técnicas de fabricación abarcan por supuesto un campo extenso. Lo más importante en este respecto es que, cualquiera que sea la técnica empleada, los resultados suelen ser altamente refinados y complejos. Basta tomar un ejemplo del grado de refinamiento al cual pueden llegar los textiles, para entender la fascinación que ejercen: un método usado para juzgar lo fino de una tela es el cómputo del número de hilos de urdimbre que hay por centímetro y del número de pasadas de hilo de trama también por centímetro. Para los tapetes anudados se computa el número de nudos por centímetro cuadrado. Por ejemplo en un morral de ixtle del Valle del Mezquital, se pueden contar entre ocho y nueve hilos de urdimbre por centímetro. En las piezas que se exhiben en los museos peruanos, existen algunas que tienen hasta ciento cuarenta hilos por centímetro¹. Si tomamos en cuenta que los hilos fueron hilados a mano y que estos tejidos fueron hechos con un telar de cintura, instrumento que puede parecer bastante rudimentario, podemos empezar a percibir el grado de refinamiento al cual suelen llegar las técnicas textiles, aún cuando estas técnicas pueden ser consideradas relativamente sencillas.

1. Se debe aclarar que la técnica de tejido es diferente entre los dos casos arriba mencionados: en el caso del Valle del Mezquital, se trata de tejido sencillo (sarga, plana,...) en el cual ambos hilos (urdimbre y trama) intervienen en el diseño. En el caso de los tejidos peruanos, la urdimbre, gracias a su densidad y nonostante la finura increíble de los hilos, oculta la trama completamente (ligamento por urdimbre). En este último caso, el diseño se hace por manipulación de la urdimbre, llevando hacia arriba los hilos del color deseado: el trabajo de preparación del urdido es muy delicado e importante, puesto que una vez escojidos e instalados los hilos, según el orden deseado, el diseño final esta fijado y no se podrá cambiar. El caso opuesto es el de un tejido donde la trama oculta la urdimbre (ligamento por trama) y hace el diseño como en la tapicería por ejemplo.

Además de lo que se refiere a las técnicas propias del tejido, hay también que entender que este trabajo final en el telar, interviene en realidad únicamente en la etapa final del proceso de transformación que va de la fibra hasta la tela. Antes de tejer realmente, hay que recoger, preparar, cardar - separando las fibras, hilar - disponiendo la fibra en un hilo continuo, teñir el hilo, urdir el telar - tendiendo los hilos que van a recibir la trama y finalmente preparar los lizos que permitirán intercalar el hilo de la trama. Todas estas técnicas han evolucionado relativamente poco, puesto que su principio sigue siendo el mismo. Se han perfeccionado los instrumentos de trabajo a través de los siglos, por lo que ahora permiten que estas tareas preparatorias se hagan más fácil y rápidamente. Pero en cuanto a las técnicas básicas, siguen siempre los mismos principios¹.

Por lo que toca a México, quedan muy pocos ejemplares de tejidos pre-colombinos, debido principalmente a las condiciones climáticas del país. Sin embargo las piezas existentes muestran que tanto las técnicas utilizadas por los pueblos pre-cortesianos, eran tan complejas como las que se emplean hoy en día y que los artículos manufacturados tenían una gran finura².

1. Véase por ejemplo Junius B. Bird. "Fibres and Spinning Procedures in the Andean Area", in The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, The Textile Museum, Washington D.C., 1973, pp. 13-17.

2. Irmgard Weitlaner Johnson. "Basketry and Textiles", in Handbook of Middle American Indians, University of Texas Press, Austin, 1971, Vol.10, pp. 297-321. Véase también Alba Guadalupe Mastache de Escobar. Técnicas prehispánicas del tejido, INAH, México, 1971, así como Mary Elizabeth King, "The prehistoric textile industry of Mesoamerica", in The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, The Textile Museum, Washington D.C., 1973, pp. 265-278.

una relación cada vez más estrecha con la economía global del México actual.

Las artesanías textiles han tenido siempre suma importancia para los pueblos de la región. Fray Bernardino de Sahagún en su Historia General de las Cosas de Nueva España, hace mención de la gran calidad de los textiles otomíes¹. La literatura etnográfica es bastante amplia sobre este pueblo y especialmente sobre las técnicas empleadas por ellos en sus trabajos textiles². Por lo cual, aparte del aspecto meramente cultural de los textiles como testigos de un cierto modo de vida, también han sido ellos un rasgo fundamental en la actividad económica de los Otomíes del Valle del Mezquital. Con respecto a estos planteamientos, los estudios realizados por Miguel Othón de Mendizábal son singularmente representativos³.

La división del trabajo, el impacto de estas artesanías en la economía local, en las relaciones de los indígenas entre sí, así como con otros grupos, son aspectos muy importantes en un estudio de cambios socio-económicos dentro de este grupo.

1. Fray Bernardino de Sahagún. Códice Florentino, Edición facsimilar publicada por La Secretaría de Gobernación, México, 1979, Libro Decimo, Folios 129-130.

2. Jacques Soustelle. La famille Otomi Pame du Mexique Central, Institut d'Ethnologie, Paris, 1937, pp. 77-89. Véase también Pedro Carrasco Pizana. Los Otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México 1950, pp. 74-78.

3. Miguel Othón de Mendizábal. "Evolución económica y social del Valle del Mezquital", in Obras Completas, México, 1947, Tomo Sexto, pp. 8-195.

Existe un aspecto que no debemos hacer a un lado en nuestro análisis: el papel de las artesanías textiles de la región en su relación con la ideología propia de los grupos indígenas. La concomitancia de ciertos diseños con algunas ceremonias o con otros acontecimientos de la vida social es indudable. También pertinentes son las formas de los vestidos y el uso que se hace de ellos. Un análisis semiológico¹ de los diferentes signos relacionados con los textiles puede ser muy rico en enseñanzas sobre la ideología de estos artesanos.

Esta breve reseña de los estudios sobre artesanías textiles, y en particular, las del Valle del Mezquital, nos permite plantear de manera precisa el enfoque del presente trabajo; ya que las artesanías textiles son un campo donde se pueden estudiar muchos factores de transformación, y también el impacto de ellos sobre la vida de los artesanos. Estos factores de transformación se dan a cada etapa del proceso de elaboración de las telas, sean tejidas, bordadas o trabajadas en cualquier forma.

La materia prima usada es en sí misma una fuente potencial de cambios; por lo que se refiere al Valle del Mezquital, las fibras que se han usado desde los tiempos prehispánicos son mayoritariamente las fibras duras extraídas del maguey o de la lechuguilla, así como en menor grado el algodón. Hoy en día también se usan otras fibras blandas, introducidas a partir del periodo de la Conquista, especialmente la lana; en épocas recientes se han empezado a utilizar fibras sintéticas. Es importante

1. Véase Roland Barthes. Eléments de Sémiologie, Editions du Seuil, Paris, 1964.

hacer notar que desde el suministro mismo de la materia básica usada en el trabajo artesanal textil, intervienen factores tales como la ubicación de agentes intermediarios, la acumulación de plus-valía, la competencia entre fibras naturales y fibras sintéticas, y otros más.

Las técnicas de fabricación han sido también causa de transformaciones; con la introducción del telar de pie por los Españoles, arribaron consecuentemente otras formas de trabajo, con nuevos alcances, es decir, la producción de artículos destinados principalmente al comercio en gran escala. Las técnicas involucradas en esta comercialización acentúan la productividad que el trabajo en el telar de cintura no permite. El cardado mecánico que requiere instalaciones semi-industrializadas, también introduce nuevos intermediarios entre el artesano y su fuente de materia prima.

El producto terminado nos permite observar la consecuencia de estos cambios: el tipo de vestido usado comúnmente ya no es el tradicional y por lo tanto, las condiciones de manufactura tienen que adaptarse a estas nuevas modas de vestido. Aparte de la forma de la indumentaria, se han introducido nuevos elementos decorativos, nuevos colores, etc. Los tintes usados para teñir los hilos suelen ser ahora de origen químico, en oposición a los tintes naturales tradicionales.

En fin, el papel económico que juegan las artesanías textiles ha cambiado: con la introducción de ciertas políticas de comercialización y de explotación, con la intervención de los acaparadores, la de los intermediarios oficiales, con la organización de los artesanos algunas

veces en cooperativas, y con los nuevos modos de distribución de las artesanías. El impacto económico y social de estos factores, es algo que se debe analizar detenidamente, dada la importancia que tienen en el desarrollo de las artesanías, y en la vida de los artesanos.

El tejido y las otras actividades conexas como el bordado, se encuentran en el límite impreciso que existe entre artesanías tradicionales y artesanías semi-industrializadas, donde las técnicas empleadas son ya mecanizadas en cierto modo, las materias usadas en la época actual tienen muchas veces un origen industrial. La actividad textil es entonces muy sensible frente a las condiciones del mercado, a la evolución de la demanda en productos acabados y de la oferta en materias primas.

La región de Ixmiquilpan está en el corazón de la actividad textil del Valle del Mezquital. Muchos centros se encuentran concentrados en una zona delimitada donde se desarrollan este tipo de trabajos: barrio de San Nicolás, San Antonio Sabanillas, El Nith, Tasquillo, Cardonal, Orizabita entre otros. Además estos centros son bastante especializados¹: se utilizan fibras duras en el municipio de Cardonal; el trabajo de la lana se hace en San Nicolás; el bordado en Orizabita; hay una cardadora en El Nith; se trabajan fibras blandas en Arbolado, y existe un taller de preparación de fibra de lechuguilla en Dexthi. No obstante que la labor preparatoria del ixtle es una constante de toda la región, su

1. Andrés Medina y Noemí Quezada. Panorama de las artesanías del Valle del Mezquital, UNAM, México, 1975, cuadro II.

transformación en productos acabados como ayates, morrales, costales, etc., es ahora mucho más limitada que en tiempos no muy lejanos.

Los textiles producidos en esta area abarcan todo tipo de artículos: camisas, blusas, sarapes, bolsas, quechquemitls, morrales, etc., y las técnicas también tienen una gran variedad: tejido con telar de cintura, con telar mecánico, uso de fibras duras, blandas, sintéticas, bordado, etc.

Es indudable que las artesanías textiles que se encuentran hoy en el Valle del Mezquital tienen un carácter sumamente comercial. Basta con mencionar los productos que se ponen a la venta en las tiendas del Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital, de la cooperativa "La Flor del Valle", de la Casa de Artesanías de Pachuca, o de FONART en el Distrito Federal. Esto no quiere decir que carezcan de cualidades intrínsecas, pero si se les compara con los artículos recogidos hace algunos años por investigadores como Roberto Weitlaner o Donald y Dorothy Cordry, es evidente que la calidad de estas artesanías ha cambiado bastante.

Con esto no pretendemos hacer un juicio exclusivamente de carácter estético sobre las piezas textiles mencionadas, si no simplemente reconocemos que su aspecto físico se ha transformado; es suficiente notar por ejemplo, la abundante presencia en los objetos manufacturados, ahora, de muchas fibras sintéticas.

Las transformaciones en el aspecto físico se reflejan también

en sus técnicas de fabricación; lo cual a su vez es el resultado de los cambios en el ámbito económico a los cuales han sido sometidos los Otomíes del Valle del Mezquital en el presente siglo.

Ya que el enfoque del presente trabajo lo constituye fundamentalmente el aspecto económico, trataremos de definir cuál es el entorno en el cual los artesanos desarrollan sus actividades; esto constituye el primer capítulo de nuestro estudio, conjuntamente con las hipótesis básicas que utilizamos para apoyarlo, tales como: la definición de las artesanías y la distinción entre artesanías tradicionales y comerciales. El segundo capítulo examina las características de los textiles del Valle del Mezquital. El tercer capítulo es una breve reseña histórica de los Otomíes y del área que habitan, seguido de un examen detallado de la situación económica y demográfica de la región de Ixmiquilpan. El penúltimo capítulo examina la situación de las artesanías textiles, tal y como pudimos observarla en nuestro trabajo de campo. Culmina el estudio con el análisis de los cambios que efectivamente se observaron y si estos se realizan en condiciones que corresponden a las hipótesis básicas de la investigación.

La metodología empleada en el trabajo sigue dos direcciones: un estudio teórico y bibliográfico en el cual a través de estudios ya realizados, se han tratado de fundamentar las diferencias teóricas entre artesanías tradicionales y comerciales, así como trazar la evolución histórica del Valle del Mezquital, en cuanto a sociedad, economía y artesanías; y por otro lado un estudio de campo, el cual se llevó a cabo con varias visitas anuales en la región de Ixmiquilpan entre junio de

1981 y marzo de 1986, en las que observamos y recolectamos artículos manufacturados en época actual; asimismo, realizamos entrevistas con los artesanos, así como con los intermediarios de todos los niveles (acaparadores en los mercados locales, oficiales locales, regionales y a nivel federal, etc.) Intentamos aplicar un cuestionario "formal" que nos permitiera obtener información analizable estadísticamente;1 todo ello con el propósito de comprobar las hipótesis previamente planteadas.

1. Véase el modelo de cuestionario en Apéndice, p. 163.

CAPITULO I: PLANTEAMIENTO TEORICO

Cuando se habla de artesanías, entendemos la existencia de dos categorías relacionadas entre sí: el concepto de lo que es un objeto artesanal y el concepto del artesano, es decir la persona que hizo dicho objeto. Por lo que concierne a México, estos dos conceptos están además íntimamente ligados a otro, el de indígena, ya que las artesanías son estrechamente vinculadas con una expresión cultural muy definida¹.

No queremos en este momento plantear cuáles son las definiciones de dichos conceptos, si no subrayar que ningún estudio relacionado con las artesanías puede hacer a un lado estas categorías. Para dar el enfoque al presente estudio que trata de los factores de cambio en artesanías bien específicas, los textiles del Valle del Mezquital, tenemos también que dar una primera idea de los conceptos que utilizamos para estudiar dichos cambios. Nuestra hipótesis básica es que las artesanías se están transformando, pasando de artesanías tradicionales a artesanías comerciales. Llamar así a dos sub-categorías dentro de las artesanías puede parecer artificial, y tal vez lo sea, puesto que no se trata de una categorización rígida, pero es por otro lado un instrumental que pensamos es útil para tratar de entender los fenómenos socio-económicos que se dan actualmente en el Valle del

1. Véase Maria Teresa Pomar. "Arte y Cultura Popular", en Primer Foro de Cultura Popular, Pachuca, 1982, pp. 295-311.

Mezquital; analizaremos entonces las artesanías como símbolo de los cambios a través de los cuales esperamos llegar a entender como se está transformando la situación de los Otomíes.

La relación que existe entre estos dos conceptos es una relación dinámica, una relación de transformación; por ello hay entonces también que definir cuáles podrían ser los factores de esta transformación, así como cuales son las características intrínsecas de cada tipo de artesanías, sobre las cuales actúan estos factores de cambio.

En términos generales, la hipótesis básica podría formularse en el sentido de que poco a poco, las artesanías han perdido sus características tradicionales o probablemente las están perdiendo, para adquirir un carácter más comercial; o sea que su elaboración se ha transformado, para llegar a ser una actividad cuyo objeto principal es la generación de ingresos por medio de su comercialización sistemática. Como hipótesis complementaria, se supone que la razón para esta transformación es principalmente económica, consecuencia de la transformación de un modo de vida particular, el de los Otomíes en este caso.

Esta hipótesis complementaria toma en cuenta un proceso temporal de transformación, por el cual han cambiado las condiciones socio-económicas del artesano, cambio que se refleja en el resultado de su trabajo: como la transformación de las técnicas, del modo de producción, y del contenido ideológico del producto. Al respecto, podemos recordar lo que Marx dice sobre las diferencias entre épocas económicas:

"Lo que distingue una época económica de otra no es tanto lo que se fabrica como la manera de fabricar y los medios de trabajo con los cuales se fabrica. Los medios de trabajo son los indicadores del desarrollo del trabajador y los exponentes de las relaciones sociales en las cuales éste trabaja."¹

Son entonces dos hipótesis básicas: la transformación de las artesanías por su comercialización; y que la razón de esta transformación es principalmente económica.

Para apoyar estas dos hipótesis se deben examinar, primero los estudios sobre el significado de las artesanías en épocas anteriores; si bien no existe un punto preciso en el tiempo que permita señalar cuando las artesanías dejaron de ser tradicionales para convertirse en comerciales, sin embargo, estos análisis de lo que significaban las artesanías nos permiten entender cuáles eran las características tradicionales que poseían, y que en el proceso de cambio se han ido perdiendo. Las artesanías comerciales, actuales, pueden ser analizadas con la ayuda de estudios contemporáneos, así como con la observación directa.

Para estudiar los factores de cambio, se deben tomar en cuenta los estudios teóricos de las condiciones económicas que rigen la actividad artesanal. Sin embargo es conveniente, a través de la

1. Karl Marx. El Capital. Citado por Emmanuel Terray. El marxismo ante las sociedades "primitivas". Buenos Aires, Editorial Losada, 1971, p. 102. Traducción de la edición original de 1969.

observación directa, constatar en qué medida estas teorías se aplican al caso específico de las artesanías textiles del Valle del Mezquital.

Creo que no hay duda de que las artesanías en el pasado, en términos, generales solían tener características definidas y que hoy presentan otras muy diversas. Tampoco se puede afirmar categóricamente que existe una oposición clara entre los dos tipos de artesanías, puesto que ambas siempre han tenido finalidades comerciales, del mismo modo que las actuales conservan rasgos tradicionales. El problema que se plantea aquí es similar al de la "teoría de la evolución de las especies": el estudio de los fósiles permite demostrar que las especies sí han cambiado. El principio de la evolución ha sido aceptado, pero al juzgar por las polémicas actuales entre darwinistas, neo-darwinistas, lamarckistas y otros grupos partidarios de tal o cual teoría, el cómo y el por qué de la evolución, siguen siendo objeto de debate; esto mismo se puede aplicar a nuestro estudio.

Es fundamental definir lo que son las artesanías; a pesar de que en este punto no hay consenso, necesitamos hacerlo para los fines de esta investigación.

I. El problema de definición de las artesanías.

Hay dos maneras de ver a las artesanías: como objetos en sí o como el resultado de cierta producción. Victoria Novelo, por ejemplo, da varias definiciones tomando como punto de vista, la primera manera de considerar las artesanías, exponiendo así el carácter necesariamente

superficial que puede tener un ensayo basado en la descripción formal de las artesanías, pero más adelante desarrolla, aún sin dar una definición precisa, el punto de vista relacionado con el "modo de producción", que, a mi juicio, aún es insuficiente para darnos un panorama amplio y completo del fenómeno¹. Falta tomar en cuenta los factores ideológicos relacionados con el problema de la identidad étnica del indígena, problema inseparable del asunto de las artesanías.

En efecto, las artesanías en ocasiones han sido llamadas artes populares o étnicas, forman parte de la cultura material y en los estudios antropológicos se les denomina también industrias². Nelson Graburn³ habla de las artesanías como manifestaciones ideológicas, también matizadas con características comerciales.

Regresemos primero a las definiciones basadas en los objetos, para mostrar lo artificial y superficial de este tipo de concepción, analizando una por una las mencionadas por Victoria Novelo⁴.

1. Victoria Novelo. Artesanías y capitalismo en México, S.E.P. I.N.A.H., México, 1976, pp. 7-8. Véase también Victoria Novelo. "La producción de artesanías en México", en Primer seminario sobre la problemática artesanal, FONART S.E.P., México, 1979, pp. 7-19.

2. Pedro Carrasco Pizana. op. cit.. Véase también Jacques Soustelle, op. cit. y Miguel Othón de Mendizábal, Obras Completas, México, 1947, Tomo Sexto.

3. Nelson Graburn, ed. Ethnic and tourist arts, University of California Press, Berkeley, 1976, pp. 4-5.

4. Victoria Novelo, op. cit., 1976, p. 7.

"Obras que elaboran los indígenas".

Aunque por supuesto la mayoría de las artesanías son producidas por grupos indígenas, nos enfrentamos a uno de los problemas más agudos en la antropología moderna, la definición de lo indígena. Si tomamos la definición culturalista, nos falta mucho por definir; es claro que los indígenas son más que el conjunto de su cultura material. Son varias las posiciones adoptadas sobre la cuestión del indígena y han cambiado en el transcurso de la historia¹. Sin querer entrar de plano en esta polémica, nada más conviene señalar que la categoría de indígena supone, aparte de elementos culturales, toda una serie de componentes sociológicos, económicos así como ideológicos.

El concepto de indio, categoría colonial ², pasó a ser el de indígena, categoría social; de una de las tres clases reconocidas en la rígida estructura social de la Nueva España³, pasó a ser una de las clases explotadas, en un sistema capitalista⁴. En la época actual se puede decir que los indios (o los indígenas, no importa el vocablo) están considerados como otra clase social, o por lo menos forman parte de una de las clases sociales existentes.

1. Marcela Lagarde. "El concepto histórico de indio; algunos de sus cambios", en Anales de Antropología, México, 1974, Vol. XI, pp.215-222.

2. Guillermo Bonfil. "El concepto de Indio en América: una categoría de la situación colonial," UNAM, Anales de Antropología, México, 1972, Vol. IX, pp.105-124.

3. L.N. Mc.Allister. "Social structure and social change in New Spain", in Hispanic American Historical Review, 1963, pp.349-371.

4. Véase Enrique Semo. Historia del capitalismo en México: los orígenes, México, Ediciones Era, 1973; véase también Ricardo Pozas y Isabel H. de Pozas. Los Indios en las clases sociales en México, Siglo XXI, México, 1971.

En cuanto al concepto de lo indígena, nos apartamos de la tradición culturalista, que les considera solamente en función de sus rasgos culturales, para entenderlos en cuanto a sus relaciones socio-económicas dentro de la sociedad en su conjunto.

No haremos aquí un examen detallado de la evolución del concepto indígena, sólo daremos algunos puntos de referencia, para poder entender que este problema es mucho más complejo de lo que se puede pensar. Andrés Molina Enríquez, por su parte planteaba la cuestión de la explotación de las poblaciones autóctonas¹.

Con el concepto de indígena, tal como es manipulado² por la clase dirigente, viene una política de explotación sistemática. Los indígenas no se pueden definir si no como parte de una clase social, en relación con el conjunto de la sociedad y una mera definición de tipo culturalista no basta. Por lo tanto, tampoco basta una definición de las artesanías basada simplemente en la manifestación material de esta "cultura".

"Todo lo que se produce manualmente".

Aquí lo que está enfatizado es la técnica de manufactura manual, en oposición a la producción industrial, por medios mecanizados.

1. Andrés Molina Enríquez. Los grandes problemas nacionales, Ediciones Era, México, 1978, pp. 303-308. Primera publicación en 1909.

2. Jean-Loup Herbert. "Expressions idéologiques de la lutte des classes: de la discrimination raciale institutionnelle a sa mystification, l'indigénisme", in Indianité et lutte des classes, 10/18, Paris, 1972, pp. 177-225. Primera edición en español, México, 1970.

Entonces no serían artesanías los textiles producidos con telar mecánico. Pero sí lo son los tapetes anudados producidos por la compañía Tapetes Mexicanos S.A., hechos a mano, pero en condiciones de trabajo y de retribución a los artesanos claramente capitalistas, puesto que ellos son obreros asalariados. Esta definición hace del lado lo que se entiende como relaciones de producción, forma de remuneración, acumulación de plusvalía, todos conceptos económicos que, como se verá más adelante, son fundamentales para entender los procesos de transformación de las artesanías.

"Objetos industriales que imitan modelos de la producción de interés folklórico".

Aparte del inconveniente de ser inexacta, por hacer referencia a objetos industriales, esta definición se limita otra vez al aspecto formal del objeto, al resultado final del trabajo. Por otra parte es auto-referente, puesto que se basa en lo folklórico, sin explicar tampoco dicho concepto. Lo folklórico supone otra vez una dimensión simplemente cultural; lo folklórico puede ser lo artesanal, pero abarca más que la manufactura de objetos físicos. No se puede hablar de música artesanal, pero sí se habla de música folklórica. El concepto de lo folklórico contiene entonces un elemento cultural e ideológico que se acerca a la realidad de las artesanías, pero no basta tampoco para definir las.

"Todo lo que se puede comprar en un mercado rural, exceptuando las verduras".

Esta definición está más ligada a lo que yo opino es la realidad, ya que introduce el elemento básico de comercio y de categoría

económica. Pero está también restringida a lo que se vende en mercados rurales, por lo que no podrían calificarse como artesanías lo que se vende en las tiendas de FONART por ejemplo, o a través de los circuitos comerciales organizados. Además, si esta es la definición correcta, nos preguntaríamos ¿son artesanías los productos que se exportan?

Es claro, entonces, que estos ejemplos no hacen más que acercarse a lo que son las artesanías, pero enfatizando solamente algunos aspectos fragmentarios. Las artesanías son algo mucho más complejo. Alegóricamente se parecerían al elefante que unos ciegos tratan de describir.

Por su parte, Graburn da una definición, que toma en cuenta el aspecto ideológico de la cuestión, pues dice:

"Those arts - the inwardly directed arts - that are made for, appreciated and used by peoples within their own part-society"¹.

Pero también dice que ellas están hechas para un mundo externo y dominante². O sea que, aparte de ser manufacturadas principalmente por y para un grupo de gente, quienes dentro de una sociedad global comparten la misma visión del mundo, la misma ideología, etc.; las artesanías también están destinadas a ser comercializadas en un mercado que rebasa el simple mercado local.

1. Nelson Graburn, op. cit., pp. 4-5. "Estas artes - dirigidas hacia adentro - están hechas para ser apreciadas y utilizadas por la gente dentro de su propia sociedad" (traducción M.B.).

2. Ibidem

Creo que esta definición, por incompleta que sea, tiene la ventaja de centrarse en uno de los aspectos fundamentales de las artesanías: su función; es decir trata de ver su "por qué" y su "para qué".

Se pueden combinar las dos definiciones ofrecidas por Novelo y por Graburn; es más fácil de entender ahora que las artesanías no pueden ser definidas en términos de "lo que" son, si no en función de "cómo" y "para qué" son. Y es precisamente en su "cómo" y en su "para qué" cuando intervienen los factores potenciales de cambio. El "cómo" toma en cuenta la forma de producción y el "para qué" el destino y la función. Asentado lo anterior, nos acercaremos a la diferencia planteada hipotéticamente entre artesanías tradicionales y artesanías comerciales.

En las artesanías tradicionales la elaboración es de tipo familiar; el producto está dirigido hacia el consumo propio, así como para ser vendido en el mercado local. Su función es utilitaria e ideológica, por tomar en cuenta la propia concepción del mundo del artesano como: ofrendas rituales, vestuario ceremonial, uso de decoraciones especiales requeridas para algunas ceremonias, etc.

En las artesanías comerciales, la fabricación puede ser familiar o con una organización más compleja, por ejemplo en talleres e inclusive en "plantas". El producto está dirigido hacia el mercado exterior fuera de la unidad familiar, ya sea mercado local, nacional o del extranjero. La función del artículo es, para el artesano, fuente de ingresos tanto principales como adicionales. Cualquiera que sea el uso

dado por el consumidor final, nada tiene que ver con los valores ideológicos propios del artesano.

Este esbozo de distinción, por esquemático o artificial que parezca, nos servirá para examinar en detalle las implicaciones concretas de las artesanías.

II. Artesanías tradicionales y artesanías comerciales.

De la definición arriba esbozada, podemos sacar las implicaciones que se refieren a formas de producción, circuitos de comercialización, y utilización final; que son los tres componentes básicos en los cuales intervienen factores de transformación. A partir de estas condiciones, en un plano general, trataremos de analizar cuáles son las consecuencias en cuanto al aspecto concreto de la elaboración de los objetos artesanales, y en lo que se refiere tanto a su aspecto formal, como a su función y su utilización.

Producción.

La producción tradicional es básicamente de tipo familiar; la forma de producción depende en efecto del sistema económico dentro del cual está ubicado el artesano; en una economía rural, las artesanías son principalmente y a la vez, fuente de recursos secundarios, así como también de artículos de uso cotidiano, y de usos especiales: por ejemplo, ceremoniales. Por estas dos razones, las artesanías tienden a ser una ocupación fundamentalmente familiar, en la cual el artesano controla

desde el principio toda la producción, recoge y prepara la materia prima, la procesa y la transforma en objeto terminado. Es una cadena de producción integrada de autoconsumo¹. Por medio de las artesanías el artesano sustituye con artículos similares hechos en casa, los objetos que al no fabricarlos, tendría que comprar.

La producción de tipo comercial en muchos casos sigue siendo de tipo familiar, aunque, por razones comerciales, el artículo terminado tiene como propósito principal la generación de recursos financieros y no el consumo interno. El artesano tiende a buscar productividad en su quehacer. En muchos casos la producción es de modo familiar cuando el artesano trabaja bajo pedido externo. En otras ocasiones, los trabajadores están agrupados en pequeños talleres, o inclusive en manufacturas².

Actualmente, el artesano pocas veces se encarga de todo el trabajo de preparación de la materia prima. En el caso de los textiles son muy pocos los que siguen cardando la lana ellos mismos, ya que la compran trabajada.

Comercialización.

La forma tradicional de comercialización de las artesanías,

1. Véase Alberto Díaz de Cossio. "La organización de la producción artesanal", en Primer Seminario sobre la Problemática Artesanal, FONART-SEP, México, 1979, pp. 54-59.

2. Victoria Novelo. "La producción de artesanías en México", op. cit., pp. 7-19.

cuando el artículo no es consumido por el mismo artesano o su familia, es a través de un circuito sin intermediarios: así él vende directamente al consumidor final, o a través del mercado local, donde el artesano tiene su puesto. El tiene entonces contacto directo con el consumidor, lo que es posible dentro de una economía local.

En el caso de artesanías manufacturadas para ser comercializadas, el artesano ya no tiene este tipo de contacto directo. Existe una serie de intermediarios entre los dos, no importa cuán largo sea el circuito. Pueden ser simples acaparadores que funcionan en el mercado local, tiendas también locales, ya sean oficiales como la del PIVM, cooperativas o empresas privadas, o intermediarios a nivel estatal, incluso hasta importadores extranjeros. Lo importante aquí es que, por más estrecho que sea el circuito de comercialización, el artesano pierde todo control sobre el mecanismo de fijación del precio de sus productos, ya que este es dictado por circunstancias externas.

En el caso de la cooperativa "La Flor del Valle", establecida en Ixmiquilpan, es interesante notar, que aún cuando el artesano tiene cierta decisión al fijar el precio de sus productos, esta cantidad debe tomar en cuenta también los gastos de operación de la tienda, por lo que el productor no percibe el importe total del precio pagado por el consumidor.

Utilización y función.

Tradicionalmente, el objeto artesanal tiene cierto valor

ideológico que es independiente de su posible valor comercial. La función del artículo es la que determina su valor para el artesano.

"En la base del arte popular hay una individualidad comúnmente compartida. A partir de una interpretación personal de los comunes denominadores del grupo - utilitarios o suntuarios, ocasionales o permanentes - se suscita una suerte del hallazgo de lo propio (...) El arte popular entraña un plebiscito, una resolución colectiva adoptada de modo tácito"¹.

El contenido ideológico de las artesanías tradicionales es importante. Una pieza de indumentaria, por sí misma, vale más que su mero valor monetario; su forma, su decoración, las ocasiones en las cuales se usa; todo está muy ligado a la visión del mundo del artesano.

El objeto comercial, por su parte, tiene como finalidad, para el artesano, la creación de recursos financieros. Como ya hemos dicho no importa la utilización final que se le va a dar; para el artesano su valor es monetario; él produce para vender.

"Sujeto de relación, conectado a la sociedad y a los gustos de su tiempo, el productor de arte popular crea o matiza, de modo conciente o por intuición, los diseños que así resultan nuevos o recreados en una

1. José Rogelio Alvarez. "El arte popular", en Antología de textos sobre arte popular, FONART - FONAPAS, México, 1982, Rodolfo Becerril Straffon, ed., p. 166.

cierta medida¹.

El uso dado por el consumidor puede ser el mismo destino que su creador le habría dado, pero también puede ser meramente decorativo; el artículo puede ser comprado para ir a una colección. Cualquiera que sea su uso final, lo importante para el artesano es su valor monetario y comercial. El trabajador tiene entonces que aceptar los dictados del mercado: elabora los objetos que están en demanda y los decora con los diseños que más gustan. Desde el momento en el cual el artesano fabrica para el mercado, existe una distancia entre él y lo que fabrica.

En concreto, estas diferencias teóricas llevan como consecuencia diferencias en las técnicas mismas de elaboración, en los tipos de objetos manufacturados, en el modo de producción así como en la retribución del artesano.

Técnicas de fabricación.

En la producción de tipo tradicional, la materia prima es de origen natural y el artesano tiene acceso directo a ella. Es él quien la recoge, la prepara y la transforma. Sus instrumentos de trabajo, en todas las etapas son rudimentarios: por ejemplo, el cardado de la lana se realiza con peines simples, las fibras hiladas a mano se hacen con huso tradicional, el telar es de cintura. Como resultado, los objetos así manufacturados van a tener ciertas imperfecciones, y también

1. Ibídem, p. 167.

necesariamente la variedad de artículos es limitada. En cuanto a la decoración, los motivos utilizados están dictados por la tradición y la ideología propia del artesano, y por lo tanto, caen dentro de un campo muy bien determinado y delimitado.

En el caso de las artesanías comerciales, la materia prima puede llegar a ser inclusive de origen industrial, ya preparada para ser transformada por el artesano. Podemos pensar por ejemplo en las fibras sintéticas y los tintes químicos. Si el artesano prepara la materia prima, sus instrumentos son ya más mecanizados: máquina de cardar, torno de hilar, etc. Tomando en cuenta que la producción es para vender, uno entiende por qué la técnica de fabricación es más mecanizada, por llevar consigo mayor producción.

Aun cuando la técnica siga siendo muy tradicional, hay casos en los cuales la organización está dirigida hacia la fabricación en grandes cantidades, como ocurre en la población de La Candelaria, donde el 90% de sus habitantes son canasteros¹.

Del mismo modo, para ofrecer más surtido, los artículos manufacturados tendrán que ser más diversos, ya que el artesano no se ve limitado por convenciones tradicionales y tiene a su disposición instrumentos de producción mecanizados.

1. Andrés Medina y Noemí Quezada, op. cit., p. 96.

Tipos de objetos fabricados.

Continuando con los textiles, observamos que no sólo la indumentaria si no las telas mismas varían notablemente de región a región¹. No se puede confundir por ejemplo, una tela de Chiapas con otra de Oaxaca o las del Valle del Mezquital. Las materias primas pueden cambiar de un lugar a otro, pero las diferencias existen sobre todo en cuanto a las técnicas usadas.

Los artículos manufacturados corresponden, por una parte a necesidades propias del grupo indígena que los fabrica, pero también a una función determinada dentro de cada grupo. Un objeto no sólo debe ser considerado dentro de su contexto puramente material, si no también en función del lenguaje que traduce.

Tendremos la oportunidad de regresar sobre este punto, pero desde ahora afirmamos que una de las diferencias fundamentales entre objeto tradicional y objeto comercial, es precisamente el lenguaje "hablado" por ellos. En lo tradicional, el artículo "habla" mucho, en lo comercial, está prácticamente mudo.

El producto artesanal comercial, aparte de ser mudo, sin contenido ideológico, puede llegar a ser totalmente artificial; simplemente tomaremos el ejemplo de los pequeños telares de cintura que se venden por todas partes, montados con su urdimbre y una tela

1. Bárbara Dahlgren-Jordán. "Las artes textiles", en 40 Siglos de Arte Mexicano, Herrero/Promexa, México, 1981, Arte Popular I, pp. 126-207.

parcialmente elaborada. Lo que se observa no es el telar considerado como instrumento de trabajo, si no un objeto puramente decorativo, desprovisto de todo contenido cultural. También en lo que concierne a los motivos decorativos, se van a usar los que más gustan, los que más se venden, independientemente de su simbología original. Continuando con el ejemplo, observaremos que si un águila tiene gran demanda, se decorará masivamente con águilas, sin tomar en cuenta cuál es su significado realmente ni el contexto primigenio con el que se aplicaba.

Es de temer que debido a las exigencias del mercado externo, se produzcan artículos más uniformes, en los cuales poco a poco se extingan las características propias de los grupos que los elaboran.

Factores económicos.

Debemos aclarar cuáles son las condiciones económicas en las cuales se encuentran la mayoría de los artesanos de México hoy en día. Hemos dicho que los artesanos son en su mayoría campesinos, para los cuales las artesanías constituyen una actividad no remuneradora o bien con ciertos fines lucrativos, ya que la consideran como fuente de recursos adicionales.

Podemos aplicar las características elaboradas por Roger Bartra¹, y considerar que los campesinos mexicanos viven en una economía mercantil simple. Es notable que las peculiaridades de este tipo de

1. Roger Bartra. Estructura agraria y clases sociales en México, Serie Popular Era, México, 1974, pp. 72-79.

economía se observan en las actividades agropecuarias, y se pueden aplicar también en las manufacturas artesanales; tales como unidades de producción basadas en el uso del trabajo familiar no asalariado, producción para el mercado y sólo en una parte menor para autoconsumo, ganancia que equivale a un salario auto-atribuido, y ninguna participación en la fijación de los precios determinados por el mercado capitalista.

Este marco sirve para explicar las diferencias entre los modos de producción artesanal y comercial. En lo tradicional, el artesano es propietario a la vez de su propia fuerza de trabajo, tanto como de sus instrumentos. Su única forma de retribución, cuando lo que produce no es consumido por él mismo, es el resultado de la venta de sus productos dentro de un mercado local.

Por el contrario, en lo comercial, aun cuando el artesano queda en la mayoría de los casos dueño de sus instrumentos, ya no lo es de su fuerza de trabajo; ya porque trabaja en talleres como asalariado, o bajo comisión. Aunque lo haga por cuenta propia para entregar sus productos en tiendas o a acaparadores, se puede uno preguntar en qué medida es libre de trabajar o no, cuando las condiciones económicas hacen que él deba supeditar sus recursos a esa actividad; además, las condiciones del mercado externo le dictan lo que debe fabricar y cómo decorarlo; también están fuera de su control los gastos que debe soportar, así como el precio final de su producto y la retribución que va a percibir.

Comercialización del producto y retribución del artesano.

En lo tradicional, donde el artesano funciona dentro de una economía local, él está en relación directa con el circuito de comercialización, ya que tiene contacto con el consumidor final del producto. Sin intermediarios, el artesano es libre de fijar el precio de sus artículos, para obtener una retribución justa, que le dejaría cierta ganancia, es decir, algo que sobrepase al "valor completo de la fuerza de trabajo familiar"¹. Aparte del autoconsumo, el artesano tradicional percibe teóricamente, no solamente el valor de su fuerza de trabajo, si no también una plusvalía.

En las artesanías comerciales, el artesano no es más que una parte en la cadena de distribución que va hacia el consumidor final. El ingreso que percibe depende no tanto de lo que él estima justo, si no más bien de condiciones exteriores dictadas por el mercado capitalista.

La acumulación de plusvalía se hace en cada etapa del circuito, y se puede hasta considerar que el artesano no sólo no tiene ganancia, si no que inclusive tiene pérdidas al recibir menos que el valor de su fuerza de trabajo. La cadena de distribución puede ser bastante larga, abarcando el mercado de exportación, para el cual ciertos artesanos trabajan principalmente, como en el caso ya mencionado de los canasteros de La Candelaria, en el municipio de Tasquillo².

1. Roger Bartra, op. cit., p. 74.

2. Andrés Medina y Noemí Quezada, op. cit., p. 107.

Los cuadros I y II que se dan en el anexo, presentan el resumen de estas diferencias teóricas entre artesanías tradicionales y artesanías comerciales.

Esta discusión, si no nos acerca a una definición de las artesanías en terminos generales, permite subrayar lo artificial que tal definición podría tener. Para regresar al esquema presentado por Victoria Novelo¹, no se pueden considerar las artesanías si no en términos de modo de producción, pero matizando esta perspectiva con consideraciones más ideológicas sobre el contenido de dichas artesanías.

Lo importante es ubicar la cuestión dentro de un marco más general que la simple manifestación material de una cultura, un marco de relaciones entre individuos, entre sistemas económicos, entre ideologías. Las artesanías, tal como se pueden observar hoy, son el resultado de un proceso de transformación de relaciones socio-económicas. Como lo dice Emmanuel Terray:

"...la base de un modo de producción puede ser definida como la combinación, de acuerdo con dos sistemas de relaciones, de los diversos factores que intervienen en el proceso de producción, fuerza de trabajo y medios de producción - objetos y medios de trabajo"².

Por ejemplo, la introducción del telar mecánico en la Nueva

1. Victoria Novelo, op. cit., 1976, pp. 7-8.

2. Emmanuel Terray, op. cit., p. 98.

España, como factor fundamental de transformación, no significa nada tomado en lo absoluto, si no cuando se le considera dentro del proceso de colonización y de aculturación de los pueblos indígenas; su significado tanto económico como sociológico no se puede percibir, si no cuando está integrado en el proceso que llevó el ganado ovino y bovino a México, y la creación de los latifundios y el desarrollo de una nueva jerarquía social¹.

La cuestión de las artesanías se debe entonces plantear en su conjunto; conviene alejarse del aspecto exclusivamente formal del objeto artesanal y tomarlo como elemento de una expresión, en un momento dado, de todo un proceso de transformaciones socio-económicas así como ideológicas.

Debemos entonces tener un punto de vista dinámico y examinar cuál ha sido la evolución histórica del Valle del Mezquital y de su población; entendiendo así las condiciones económicas y sociales actuales de esta región, antes de examinar la situación económica de las artesanías textiles que ahí encontramos.

Primero, vamos a examinar cuales son las condiciones de las artesanías textiles en la región.

1. Stanley y Barbara H. Stein. La herencia colonial de América Latina. Siglo XXI, México, 1970, pp.34-41.

CAPITULO II: ARTESANIA TEXTIL

Antes de estudiar más en detalle los cambios que se han manifestado en las artesanías textiles del Valle del Mezquital, conviene examinar cuales son sus características, separando los tejidos en dos categorías según la fibra usada: los de fibra dura y los de fibra blanda.

I. El trabajo de las fibras duras.

Origen de las fibras.

Este tipo de fibras tiene tres procedencias¹: el henequén, que es "importado" del Estado de Yucatán, la lechuguilla y el maguey, que son dos plantas que se encuentran localmente (Fig. 1). El henequén se compra en el mercado municipal, ya listo y preparado para su hilado y transformación posterior; que no se diferencia del trabajo de las otras fibras. Vamos a analizar más detalladamente el trabajo de éstas: la lechuguilla y el maguey, ya que suponen una mayor actividad por parte del artesano; desde la recolección de la materia prima hasta su transformación final.

1. Otra posible fuente de fibras textiles es la yuca (yucca australis principalmente). En el transcurso del trabajo de campo no se ha podido observar el aprovechamiento de esta planta para fibras. Según Antonio Ramírez Laguna (Plantas Textiles de México, U.N.A.M., México, 1933, p.21-23), se usaba la fibra de esta planta (llamada también izote o izotl) sobre todo para jarcia.

La lechuguilla (agave lechuguilla Torrey)¹ es un agave de tamaño pequeño, de pencas estrechas y cortas (un promedio de 30 a 50 centímetros de largo). La lechuguilla es una planta silvestre que se encuentra en estado natural y que es muy difícil de cultivar. Por eso la planta que se trabaja en el Valle del Mezquital es colectada en su forma natural, que llaman tzita. Esta planta da una fibra que, además de ser corta, es bastante gruesa y por lo tanto más difícil de tejer.

La planta tiene de 25 a 50 pencas de color verde azulado; sólo se utilizan las pencas centrales, las más tiernas, de las que se realiza la extracción de la fibra; las pencas exteriores son demasiado duras para ser trabajadas.

Según estimaciones oficiales, en el Valle del Mezquital la superficie total donde se encuentra lechuguilla es de 17,125 hectáreas, "de las cuales son explotadas irracionalmente 6,883 hectáreas, obteniéndose en los diferentes tianguis de la región un total de 7,300 kgs. de fibra semanalmente."²

Son varios los agaves considerados bajo el nombre de maguey. Los del Valle del Mezquital son principalmente el agave cochlearis Jacobi

1. Véase Antonio Ramírez Laguna. Agaves textiles de México, U.N.A.M., México, 1932, p. 7. Véase también Alfredo Jaime de la Cerda. Fibras Duras: la ciencia en las zonas áridas, México, 1967, pp. 40-43.

2. Según estudio de factibilidad sobre la posible industrialización de la lechuguilla del Valle del Mezquital, efectuado en 1983 por la Secretaría de Patrimonio y Fomento Industrial; comunicación personal.

o "maguey de pulque" y el muy similar agave atrovirens Karw o "maguey verde grande"¹. Los Otomíes conocen también otras variedades como: el maguey negro, el maguey blanco, el maguey duro, etc.² Su tamaño es bastante grande, ya que sus pencas tienen entre 1.6 y 1.9 m. de longitud para el maguey de pulque y entre 1.5 y 2.5 m. para el maguey verde; con un ancho promedio de 30 a 40cm. La fibra que se extrae de las pencas es bastante fina y larga. Se utiliza la fibra de la parte superior y media para el tejido de los ayates y la fibra de la parte inferior, más gruesa, para la fabricación de lazos.³ La fibra que se extrae del corazón del maguey, que es la más tierna, se usa para los ayates más finos o ceremoniales.

A la fibra, sea de lechuguilla o de maguey, la llaman comúnmente ixtle, aunque el término en lengua otomí es sandhé⁴ o santhé⁵.

En la región de Ixmiquilpan es casi inexistente el cultivo sistemático de estas plantas.

1. Antonio Ramírez Laguna, op. cit., pp. 10-11.

2. Miguel Othón de Mendizábal. Obras Completas, México, 1947, Tomo Sexto, pp. 153-154.

3. Ibidem, p.155.

4. Raúl Guerrero Guerrero, Los Otomíes del Valle del Mezquital. Pachuca, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional Indigenista, p. 191.

5. Miguel Othón de Mendizábal, op. cit., p. 153.

Preparación y trabajo de las fibras.

La lechuguilla.

La lechuguilla debe tener por lo menos ocho años de crecimiento antes de ser aprovechada para su fibra¹. De las pencas cortadas se extraen dos materiales: la fibra y como producto secundario, el shité o shishi, que es la pulpa de la penca que queda después de la operación de raspado. Para poder aprovechar del shité, la pulpa debe dejarse secar al sol. El shité es muy cotizado por sus cualidades como jabón: unavez secado, si se pone en el agua, da una espuma aprovechada para el lavado de ropa y también para el cabello.

La preparación de la fibra requiere de las siguientes etapas:

corte: las pencas de la lechuguilla adulta son cortadas "pasando un anillo provisto de un mango largo por encima del cogollo y tirando rápidamente del mismo. En esta forma se corta todo el cogollo central y se deja un cogollito para iniciar un nuevo crecimiento."²

machacado: dado el carácter sumamente duro y resistente de la penca, se necesita un trabajo preparatorio para ablandarla y facilitar la operación de raspado. Después de haberle quitado el borde córneo y la espina terminal, se machaca la penca con un mazo de madera un poco grueso sobre

1. Andrés Medina y Noemí Quezada, op. cit., p. 84.

2. Alfredo Jaime de la Cerda, op. cit., p. 42.

una piedra plana (Fig. 2).

raspado: en esta operación se utiliza un raspador que es un cuchillo sin filo, cuya punta está colocada en un palo clavado en el suelo. La superficie de un trozo de madera o "banco" es usada para depositar la penca; el trabajador sentado en el suelo, mantiene la penca por una extremidad enrollada alrededor de un palo para facilitar el agarre. El tallador toma el raspador con la otra mano y comprime la penca entre el raspador y el trozo de madera, dando al mismo tiempo un rápido movimiento de ambas manos, tirando de la penca y empujando el raspador, limpiando así la hoja, operación que requiere de pasar cinco veces por el instrumento. Una vez limpia la extremidad superior, se repite la operación con la otra parte de la penca. El tiempo total para el raspado de una penca puede tomar entre 20 y 40 segundos (Fig. 3).

secado: la fibra una vez extraída, se pone a secar al sol; el residuo, el shité se recupera y también se pone a secar.

cardado: la fibra así recogida se puede utilizar directamente para trabajos de tejido, o también se puede llevar en bruto para vender en el mercado. Si está destinada para tejer, previamente se debe cardar una vez que esté bien seca para separar las fibras. Para este trabajo se utiliza un peine sencillo, que puede ser simplemente una tabla de madera en la cual están clavados unos clavos.

hilado: una vez cardada, la fibra es hilada con huso de madera y malacate de piedra. El huso es de lo más tradicional; viene directamente de la

época prehispánica. Se encuentran numerosos ejemplos de husos de este tipo ilustrados en los manuscritos de la época posterior a la conquista. Excelentes ilustraciones se observan en el artículo de Irmgard Weitlaner Johnson sobre hilado y tejido en Esplendor del México antiguo¹.

La división del trabajo de la lechuguilla es, de manera general, la siguiente: la preparación preliminar: cortado, machacado y raspado, es casi exclusivamente trabajo del hombre, con la ayuda también de los hijos. Las etapas siguientes del trabajo: cardado e hilado, son realizadas básicamente por las mujeres, quienes en ocasiones son auxiliadas por los niños.

Los objetos manufacturados con la fibra de lechuguilla constituyen los siguientes tres tipos principales:

lazos: en la fabricación de lazos, la mujer normalmente ayuda a su marido, ya que este trabajo requiere de dos personas. Los instrumentos utilizados para su elaboración son unas ruedas de madera mediante las cuales se van torciendo las fibras, al mismo tiempo que éstas se van soltando de un costal donde están guardadas. Es un trabajo sumamente pesado debido a la necesidad de mantener los hilos en tensión permanente para lograr el torcido deseado. Los lazos constituyen los productos principales fabricados por los trabajadores de la lechuguilla.

1. Irmgard Weitlaner Johnson. "Hilado y Tejido", en Esplendor del México antiguo, México, 1978, Tomo I, pp. 447-449 (Fig. 10).

costales: de apariencia gruesa, estos artículos están hechos en telar de cintura; su uso principal es el de transportar cargas pesadas como semillas, frutas, etc.

cepillos y escobas: éstos pueden ser de fabricación manual para uso doméstico o de fabricación más industrializada. Debemos señalar la existencia de un taller semi industrial en Dexthi, municipio de Ixmiquilpan, donde se trabaja la fibra recolectada en los pueblos de los alrededores, cortándola a la medida requerida para las necesidades de una planta de cepillos del Distrito Federal.

El maguey.

Por lo que se refiere al maguey, su trabajo y su transformación son una ocupación cuyo papel económico es seguramente de mayor importancia que el trabajo de la lechuguilla. El maguey siempre ha sido de importancia vital para los habitantes de esta región, como lo indican los cronistas de la época colonial¹; no sólo por ser la fuente de la única fibra textil verdaderamente utilizable para la indumentaria de la región, si no también por sus otros usos²:

alimentación humana: de él se preparan bebidas como el aguamiel, el pulque, el vinagre, así como varios líquidos destilados o jarabes; si el

1. Véase Sahagún, op. cit., Tomo III, folio 200 recto y verso. Véase también Fray Toribio de Benavente o Motolinía. Memoriales, Edmundo O'Gorman editor, U.N.A.M., México, 1971, pp. 362-365.

2. Raúl Guerrero Guerrero, op. cit., pp. 53-54.

magüey no se castra para extraer el aguamiel, su corazón crece bastante (se llama quiote1 o quiote en nahua y bó'o en otomí) y una vez cortado y horneado, da, al masticarse, una buena miel. Su flor se puede preparar como guisado. En fin, se emplea el pulque también en lugar de agua para hacer atole de masa de maíz; a su vez se come el gusano que vive en el tronco del magüey: ya sea crudo, tostado, frito, o bien molido una vez tostado para hacer la "sal de gusano" que sirve de botana para saborear el mezcal.

alimentos para animales: las pencas más tiernas, finamente cortadas, sirven para alimentar los ganados bovino y porcino.

material de construcción: las pencas son usadas para formar canales de irrigación, así como para hacer techos para las casas, y el quiote puede servir como larguero sosteniendo las varas donde se coloca el techo.

utensilios domésticos: las pencas se emplean como recipientes para tomar pulque o para cargar lodo; se usan también para preparar la barbacoa; en tiempos prehispánicos la piel de las pencas era empleada como papel; las púas sirven como agujas o clavos; antes de la conquista europea la punta del magüey se usaba en actos de auto-sacrificio, en los cuales se extraía sangre de varias partes del cuerpo, en particular de las orejas o de los miembros.¹

1. Varios manuscritos inmediatamente post-colombinos llevan ilustraciones de sacerdotes o de dioses en el acto de auto-sacrificio, en particular en el tonalamatl, o parte ritual que trata de los rituales asociados con las deidades. Véase por ejemplo ilustración en el Códice Florentino, I:3: fol. 10r. México, Secretaría de Gobernación, 1979 (Fig. 8).

uso medicinal: la piel de la penca se usa para cubrir heridas leves; el pulque y el aguamiel tienen supuestamente virtudes curativas.

combustible: el tronco seco del maguey se usa como combustible, llamado nonfi, y las pencas secas también pueden ser quemadas.

Hecha esta breve reseña de los múltiples usos del maguey, centraremos nuestra atención al papel que desempeña esta planta como fuente de ixtle. Cuando ha dejado de dar pulque, después de unos ocho o diez años, se aprovechan las pencas; al igual que para la lechuguilla, es necesaria una preparación antes de extraer la fibra.

preparación preliminar: para ablandar la penca se pueden utilizar dos métodos: o se deja pudrir unos días en agua¹, o bien se pone a secar al sol. Una forma más extrema de preparación consiste en asar la penca en un fuego de rastrojo de maíz². Se quitan también las espinas a la penca (Fig. 4).

machacado: el trabajo de machacado es más pesado que el que se requiere para la lechuguilla, dado el carácter mucho más grueso y resistente de la penca de maguey. Para esta operación, se usa un pesado mazo de madera (Fig. 5).

1. Para los ayates finos hechos con la fibra del corazón del maguey, esta preparación preliminar es inútil. (comunicación personal de la Sra. Irmgard Weitlaner Johnson).

2. Jacques Soustelle. op. cit., p. 80.

raspado: tanto la técnica como los instrumentos son aquí diferentes de los observados en el trabajo de la lechuguilla. El raspador llamado k'ongi, es un palo de madera de unos setenta centímetros de largo, en el centro del cual está insertada una pequeña navaja sin filo con el borde en chaflán¹. Luigi Tranfo habla también de otro tipo de raspador que ha podido ver durante su investigación en Xuchitlán: "la mayor parte de las veces en lugar de la navaja anclada en el raspador se colocan unos clavos juntos que tienen la misma función de romper las fibras y dividirlos."² Además se necesita una tabla de madera apoyada en la tierra y en un tronco, sostenido horizontalmente entre dos árboles o palos. La tabla llega a la altura de la cintura del trabajador.

La penca después de ser machacada, se coloca con una mitad extendida en la tabla y la otra mitad colgando del otro lado, en la cual el tallador apoya su cuerpo. Este sujeta el raspador con las dos manos y con fuerte presión pasa la navaja de arriba hacia abajo sobre la parte de la penca que está en la tabla, hasta que las fibras queden sueltas y libres de pulpa (Fig. 6a).

Se repite entonces la misma operación con la otra mitad, la fibra suelta que se ha obtenido se va enrollando alrededor de un palo para formar un nudo (Fig. 6b). La operación total es bastante ardua y puede tomar entre veinte y treinta minutos entre machacado y raspado. Se

1. Soustelle (ibídem, p. 80), indica que en 1937 ha podido observar raspadores con navaja de piedra: "J'ai vu les k'ongi a lame de pierre en usage a San Felipe."

2. Luigi Tranfo. Vida y magia en un pueblo otomí del Mezquital, I.N.I., México, 1974, p. 114.

debe mencionar además que el jugo de la penca es sumamente corrosivo; yo observé a un tallador con las manos ensangrantadas después de raspar dos pencas.

lavado: una vez obtenida la fibra, se debe lavar para quitarle tanto las impurezas que contiene, como lo que pueda quedar del jugo ácido de la planta. Se lava simplemente en agua o añadiendo jabón.

peinado: después de secar la fibra al sol, lo cual le da una mayor blancura, se peina usando un peine rudimentario, formado por algunos clavos incrustados en una tira de madera, o simplemente se pasa la fibra entre las espinas de un cactus, llamado comúnmente biznaga (Echinocactus-grandis Rose)(Fig. 7).

hilado: en esta operación, como en el caso de la lechuguilla, se trabaja con huso de madera y malacate de piedra.

Se utilizan dos técnicas para hilar y ambas son comunes; la diferencia es que una se puede utilizar en cualquier ocasión, inclusive caminando, como suelen hacerlo muchas mujeres de la región; mientras la otra requiere de estar sentado. Según André Leroi-Gourhan¹, dos son las técnicas de hilar: una que él llama euro-asiática: consiste en dejar el huso colgar libremente del hilo, dándole una rotación lenta y regular; la otra la llama americana: en ella el huso es cautivo, apoyándose en un tazón o a menudo en una calabaza como en el Valle del Mezquital o en la

1. André Leroi-Gourhan. op. cit., p. 249.

tierra, en cuyo caso la velocidad puede ser más grande; pero entonces hay que dar vuelta de nuevo para enrollar el hilo obtenido.

Las ilustraciones antes mencionadas¹ son un buen ejemplo del método americano. En el caso del huso libre, la mujer lo hace girar con la mano derecha mientras lleva las fibras bajo el brazo o en la espalda. Este es el método tradicional en el cual las hilanderas otomíes ocupan todo su tiempo disponible; es muy raro ver a las mujeres, especialmente a las ancianas sin el huso en mano, caminando, en el mercado, de visita, o en cualquier ocasión de la vida cotidiana².

Una característica de los husos para ixtle, es la presencia, en la parte superior de la varilla del huso, de una protuberancia, a menudo en forma de punta de flecha, "para poder hilar parados y sin apoyar el huso en el suelo (...) y esta protuberancia evite que el hilo hilado se desenrolle y se salga de la varilla³" (Fig. 13b).

urdido: la última etapa de preparación, antes del tejido, consiste en urdir los hilos. El urdidor usado en la época actual en el Valle del Mezquital, no es muy diferente de los que se usaban en tiempos precolombinos. Basamos nuestra aseveración en las ilustraciones que se

1. Irmgard Weitlaner Johnson, op. cit., pp 447-449.

2. Para más detalles sobre la sobrevivencia de estas técnicas prehispánicas, véase Jacqueline de Durand-Forest. "Survivance de quelques techniques précolombiennes dans le Mexique moderne", in Journal de la Société des Américanistes, Tomo 55, vol. 2, Paris, 1966, pp. 531-537.

3. Enrique Hugo García Valencia. Textiles: vocabulario sobre materias primas, instrumentos de trabajo y técnicas de manufactura. I.N.A.H., México, 1975, p. 72.

conservan de aquella época: en las láminas que ilustran la obra de Sahagún¹ apreciamos varios instrumentos utilizados por la tejedora, entre los cuales destaca un urdidor, que pudo ser dibujado en base a los que se usan actualmente (Fig. 9).

En general se trata de dos palos clavados en la tierra, alrededor de los cuales el hilo de la úrdimbre se envuelve en forma de S, formando así una cruz que permite separar dos capas de hilos entre las cuales va a pasar la bobina del hilo de trama. Los tejidos de ixtle siendo sobre todo de manufactura simple, no necesitan más de una cruz, es decir dos capas de hilo.

Observamos que, para tejidos más complejos cuando se necesita más de una vara de lizos (una vara de lizos permite separar los hilos de trama en dos capas, alternativamente superior e inferior), el urdidor es más complejo, con varios palos entre los cuales pasa el hilo de urdimbre, determinando así más de dos grupos de hilos de trama. Una vez urdido el hilo, todo el aparato incluyendo palos con hilos, es utilizado como telar; los palos constituyen los enjullos superior e inferior del telar.

tejido: el telar que sirve para tejer ayates se distingue porque requiere un peine; los ayates son tejidos con malla abierta, donde los hilos de la urdimbre no se tocan, y tampoco los de la trama. Hay entonces que mantener los hilos de urdimbre separados, y esto se realiza mediante el peine hecho de pedazos de carrizo. Los ayates más finos usan peines más

1. Fray Bernardino de Sahagún, op. cit., Tomo III, Folio 31 verso.

refinados que son muy apreciados por las tejedoras. El telar es del tipo de cintura tradicional ('bé en Otomi), muy similar a los que usaban en tiempos prehispánicos¹ (Fig. 11 y Fig. 13a).

El tejido en telar de cintura es un tema sobre el cual se ha escrito mucho². Baste aquí dar solamente una breve descripción del telar.

La urdimbre se tiende entre dos palos o enjullos; el enjullo superior se ata a un palo fijo o al tronco de un árbol; el enjullo inferior se fija al talle de la tejedora por medio de un lazo, o más a menudo con un mecapal. La tejedora varía la tensión de los hilos de la urdimbre moviéndose hacia atrás o hacia adelante.

Los hilos pares de la urdimbre son atados a una vara llamada vara de lizos por medio de un cordoncillo flojo, de tal modo que al levantar la vara, suben estos hilos pares arriba de los hilos nones, abriendo así un espacio o calada, para dar paso a la canilla.

Para subir los hilos nones y abrir la calada alterna, se usa una vara gruesa (vara de paso) insertada arriba de los hilos pares y abajo de los nones. Jalando esta vara hacia su cuerpo, la tejedora levanta los hilos nones. Después de cada paso de la bobina, se abre la calada alterna, introduciendo en ella un machete de madera, con lo cuál

1. Véase Codex Mendoza, Regent Books, Londres, 1984, p.78.

2. Véase Irmgard Weitlaner Johnson, op. cit.; véase también Enrique Hugo García Valencia, op. cit., así como otros libros mencionados en la bibliografía.

se aprieta la trama y, poniendo el machete de canto, se abre más la calada para facilitar el paso de la bobina.

El templero es otro instrumento que no se usa siempre en el tejido del ayate, ya que el peine asegura una distancia constante entre los hilos de urdimbre; este instrumento consiste de una varilla de madera con un clavo en cada extremidad, colocado debajo de la tela, con los clavos insertados en los hilos de urdimbre exteriores, lo que mantiene un ancho constante en la tela¹.

II. El trabajo de las fibras blandas.

Origen de las fibras.

De las fibras blandas usadas en el Valle del Mezquital, sólo el algodón es de origen mesoamericano. Los Otomíes solían usar principalmente las fibras duras en tiempos prehispánicos; también utilizaban complementariamente pieles y pelo de varias especies de animales, incluso se utilizaban pieles completas para hacer vestidos²; ocasionalmente se usaba pelo de conejo así como adornos de plumas³.

La lana empleada hoy en el Valle del Mezquital proviene de la región misma. Como se puede ver en el capítulo IV, todos los municipios

1. Ruth D. Lechuga. Las técnicas textiles en el México indígena, FONART, México, 1982, 26-30.

2. Irmgard Weitlaner Johnson, op. cit., p. 441.

3. Pedro Carrasco Pizana, op. cit., p. 76.

tienen ganado ovino, siendo los más importantes para esto los de Chilcuautla, Alfajayucan e Ixmiquilpan, o sea los de tierras más áridas.

El algodón no es nativo de la región, no obstante que se utilizaba abundantemente en Mesoamérica antes de la Conquista europea; en el Valle del Mezquital rara vez se utilizaba esta fibra.

Existían dos tipos de algodón laborables: el blanco o ichcatl y el café o coyoichcatl, provenientes de los actuales estados de Guerrero, Michoacán, Jalisco, Oaxaca, Veracruz, Nayarit y Puebla principalmente. Entre los Otomíes la materia textil más comúnmente usada para el vestuario era, por supuesto el ixtle, no obstante que se elaboraban también prendas de algodón, pero eran exclusivas de las clases privilegiadas.

Actualmente el algodón y las fibras sintéticas como el acrilán utilizados por los artesanos de la región, son comprados en tiendas de mercería, puesto que no hay transformación local de dichas fibras.

Preparación y trabajo de la fibra.

En la actualidad la lana es la única fibra blanda que tiene que ser preparada: cardada y peinada, antes de trabajarse en el telar. Aunque el cardado lo puede realizar directamente el artesano, lo más frecuente

1. José Rodríguez Vallejo. Ixcatl, el algodón mexicano, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, pp. 87-89.

es que use lana cardada, procediente principalmente de la cardadora situada en El Nith, donde llevan la lana trasquilada y lavada. El hilado se hace por medio de husos, o más a menudo con una rueca mecánica de madera, instrumento bastante simple que tienen todos los artesanos especializados en tejidos de lana. Una vez hilada, ésta se usa con sus colores naturales o bien se tiñe hoy en día mayormente con tintes químicos más que con tintes naturales.

Los tintes naturales que se usaban en el México precolombino en general eran principalmente de origen animal: el rojo extraído de la cochinilla o grana - nochextli, o de un caracol marino. La cochinilla provenía del actual Estado de Oaxaca y el caracol de la costa del Pacífico.

Según Sahagún¹ los tintes vegetales eran: el índigo obtenido de la planta xiuhquilitl pitzahoac, el amarillo de la flor xochicopalli, y el negro derivado del hollín del pino.

Se empleaban también colores de origen mineral como: el blanco sacado del gis y del yeso y el rojo del óxido de fierro ².

Hoy, debido a la escasez de materias primas naturales son pocos los artesanos que usan este tipo de tintes. Lo más frecuente es que usen lana natural o teñida con tintes químicos de tal manera que un tejedor de

1. Sahagún, op. cit., Tomo III, Folios 217r-222v.

2. Irmgard Weitlaner Johnson, op. cit., pp. 443 y 445.

Teotitlan del Valle, Estado de Oaxaca, que usa tintes naturales, suele comprar la cochinilla importada del Perú.

Para preparar el telar se requiere primero urdir el hilo. Como hemos mencionado el urdidor es bastante simple, sobre todo cuando se trata de tejer cobijas que son casi siempre de tejido sencillo; necesitando solamente dos capas de hilos de urdimbre, para pasos alternos de la bobina. Cuando se requiere una urdimbre más compleja por la diversidad del dibujo, el urdidor será de más de dos palos, dando así varias cruces y separando más de dos capas de hilos. La ilustración del Códice Florentino (Fig. 9) nos enseña un urdidor con cuatro palos, dando tres cruces.

El tejido se hace con telar de cintura (Fig. 12) y en el caso de piezas grandes como las cobijas con telar mecánico, introducido a partir de la Conquista; el ganado ovino, lo mismo que el telar mecánico respondían a una necesidad económica de la Colonia. No obstante que en los tiempos prehispánicos los tributos textiles¹ de las poblaciones sujetas a la Triple Alianza (México-Tenochtitlan, Tlacopan y Tezcoco) eran muy importantes, las necesidades de la Colonia justificaban la introducción de telares capaces de una producción mayor.

Terminamos el análisis del telar puntualizando las diferencias entre el instrumento tradicional y el mecánico. En este último, no hay una vara de lizos, ni vara de paso para abrir las caladas, si no que se

1. Miguel Othón de Mendizábal, op. cit., pp.312-323.

usan marcos de lizos, cuadros en los cuales se fijan los lizos que son palos pequeños de madera perforados en su centro para sostener los hilos de urdimbre; también existen lizos hechos de alambre o de cordón con un nudo abierto en su centro que juegan el mismo papel (Figs. 14a y 14b).

El telar puede tener dos o cuatro marcos de lizos activados por medio de pedales. Una vez montada la urdimbre en el telar con cada hilo en su lizo, el procedimiento es bastante mecánico, puesto que las caladas se forman automáticamente al oprimir uno o varios pedales. Un batidor con peine suspendido del cuadro del telar, permite a la vez apretar la trama y separar los hilos de la urdimbre; a menudo se usa también un templero para asegurar un ancho regular de la tela.

La diferencia principal entre los dos tipos de telares aparte de su construcción, reside en su operación. Es necesario, en los dos casos determinar de antemano el número de hilos, sus colores, sus posiciones respectivas en el diseño final. Pero, con el telar de pie, hay sólo cuatro cuadros de lizos, lo que limita el número de variaciones en los diseños o en los tipos de telas. Además, una vez montada la urdimbre, la operación del telar es muy mecánica, y el único trabajo consiste en abrir las caladas en el modo deseado y en pasar la bobina de trama.

En el telar de cintura el trabajo es sobre todo manual; aún cuando la urdimbre está montada con sus varias cruces y sus varas de lizos para actuar sobre los diferentes hilos, la tejedora queda libre de manipular los hilos como quiere para introducir ciertos motivos. La urdimbre una vez montada sirve de cuadro general en el cual la tejedora

puede dejar actuar a su imaginación libremente. En efecto, muchas veces ella no tiene ningún patron fijo que va a copiar, si no que tiene en su mente los dibujos que va a tejer, y puede planear de antemano lo que va a producir, sea en cuanto a diseño o en cuanto a color. Lleva un cómputo exacto de los lugares donde hay que hacer pasar la trama o tramas, puesto que los motivos están hechos más a menudo en un color o en dos colores contrastados en un fondo blanco. Este cómputo lo hace mentalmente, relacionando la idea del motivo con el soporte material constituido por el urdido.

La libertad de adaptación es entonces mayor con un telar de cintura que el mecánico; además, en un telar de cintura se pueden poner tantas varas de lizos como se quiera , lo que da una serie virtualmente ilimitada de posibilidades; se ha observado hasta veinte varas en unos telares, aunque no en el Valle del Mezquital.

En resumen: el telar mecánico permite trabajar piezas anchas y largas, mientras que en un telar de cintura el mero peso del hilo lo hace imposible; por sus características mecánicas es posible trabajar mucho más rápido , sobre todo porque se puede montar tanto hilo de urdimbre como para hacer varias piezas una tras otra. Con una limitación: que la urdimbre montada de cierto modo permite solamente determinados diseños, así todas las piezas tendrán que seguir el mismo patrón.

El tejer en un telar mecánico es un trabajo repetitivo, casi industrializado, en el que para aprovechar mejor la ventaja de lo mecánico y la rapidez de trabajo, se debe limitar la manipulación de los

hilos. Un tejedor de cobijas de la población de Santuario en el municipio de Cardonal me informó que requería de dos horas para tejer una cobija de dos metros de largo por metro y medio de ancho.

Por su parte, el telar de cintura impone ciertas limitaciones en cuanto al tamaño de las piezas, aunque se pueden ver tejedoras con telares de cintura muy anchos, pero ofrece toda libertad de trabajo manual¹.

El trabajo del algodón sigue las mismas técnicas que el de la lana, excepto por supuesto el trabajo preparatorio, pues el hilo de algodón es comprado como tal en el comercio. Los tejidos más delgados están a menudo hechos de algodón y por ello la técnica del tejido es por medio del telar de cintura. En efecto, muchas veces el algodón está mezclado con lana o con fibras sintéticas, sobre todo cuando se trata de piezas bastante importantes, como jorongos o mantas. Lo más interesante por lo que se refiere al algodón es el bordado. Examinaremos más adelante cuáles son los tipos de bordado que se hacen en esta región.

Acercas de las fibras sintéticas no hay mucho que decir desde el punto de vista técnico, puesto que se usan la mayor parte del tiempo en asociación con la lana o el algodón y por consecuencia, las técnicas que se emplean son las mismas que para estas dos fibras blandas.

1. Véase Bárbara Dahlgren-Jordán. op. cit., pp. 126-207.

III. Los diseños y motivos.

Es de suma importancia la cuestión de los motivos decorativos por lo que debe examinarse cuidadosamente. Es en ellos que el artesano expresa su visión del mundo, su propia ideología.

El tejido en sí mismo es como la tela sobre la cual el pintor da vida a los elementos de su inspiración. Aun más evidente es este proceso en los bordados, donde precisamente la bordadora trabaja la tela de algodón blanco, siendo su aguja y los colores de sus hilos sus pinceles de artista.

De manera general, los indígenas mexicanos tienen un fondo extraordinariamente rico de diseños que ellos utilizan. Pueden tener su origen en motivos prehispánicos aunque muchos tengan influencia europea¹. Los motivos forman cinco categorías principales: las formas geométricas, las figuras humanas, los motivos sacados de la flora, los animales y las aves que constituyen un conjunto aparte, dado lo abundante de estas representaciones. No trataremos de hacer aquí un estudio exhaustivo de cada una de estas categorías. Existen ya varios trabajos al respecto, así como catálogos de motivos de diversas regiones de México².

1. Véase Irmgard Weitlaner Johnson. Design Motifs on Mexican Indian Textiles, Akademische Druck - u. Velangsanstalt, Graz, 1976, p. 25.

2. Ibidem, pp. 26 y sig.; véase también Joaquín Galarza. Dibujos tradicionales: Tejidos de Santa Ana Tlacotenco, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 1982; Walter F. Morris. Batz'i Luch: diseños de la indumentaria tradicional en Chiapas y Luchetik: el lenguaje textil de los Altos de Chiapas, Publicaciones Pokok, San Cristóbal de Las Casas, 1980.

abundantemente los motivos geométricos: formas simples como rectángulos, triángulos, grecas o losanjes, que son los que forman esa "estrella de ocho puntas". Es normal entonces, encontrarla en varias culturas que nunca tuvieron contacto entre si.

Lo importante es ver cuál es el significado de estos motivos para los grupos que los utilizan. En el caso de la "estrella", en el Valle del Mezquital se me informó que simplemente era esto, una estrella, que también podía ser una flor, o simplemente algún motivo sin un significado especial. El profesor Raúl Guerrero Guerrero sugiere que representa el "dibujo del Nahui-Ollin (...) como representación de la vida"¹. No insistiremos más en el ejemplo. Sólo se mencionó para mostrar que, aún en un caso tan común como esta "estrella", no hay siquiera entre los artesanos mismos un acuerdo sobre lo que pueda significar.

El aspecto que queremos enfatizar aquí es el del significado de los motivos decorativos; creemos que se trata de una dimensión que no se ha investigado suficientemente hasta hoy. Por "significado", no entendemos solamente la traducción de lo que un diseño representa (un águila, una flor, etc.), si no lo que "significa" en el sentido semiológico de la palabra. Esto es también válido por lo que concierne al aspecto formal de los objetos, ya sean artesanales o no; ¿cuál es el significado de una prenda, según se vista en la vida cotidiana o en ceremonias particulares? En este aspecto es útil tomar aquí ciertas

1. Raúl Guerrero Guerrero, op. cit., p. 331.

definiciones de Roland Barthes¹.

El lenguaje de los diseños, tanto como el lenguaje de los mitos del cual Barthes habla, se sitúa en dos niveles: el lenguaje tal como se percibe en un nivel aparente, que traduce lo que los sentidos captan; y en un segundo nivel, el de "metalenguaje" que puede ser la traducción de lo que evoca ese significado para una persona, con una ideología determinada, y para nuestro interés, es el diseño situado en un contexto particular.

Tomemos un ejemplo: digamos que en una blusa aparece un dibujo bordado representando un águila. En el primer nivel del lenguaje tenemos por una parte el "significante" (signifiant) o sea el dibujo mismo en una blusa, y un "significado" (signifié), o sea el águila. La presencia del significado dentro del significante es un signo: el dibujo de un águila. Este signo en sí mismo es el significante de un segundo nivel, donde el significado es lo que representa el "dibujo de águila en una blusa", por una parte para la persona que va a usar la blusa y, por otra parte, para mí, extranjero quien no participa de la ideología del artesano o del indígena. El significado en el segundo nivel puede depender de las circunstancias en las cuales se va a vestir la blusa, puede depender de la significación cultural del águila. Al fin de cuentas yo no puedo ver nada más que una blusa decorada con un motivo de águila, pero para la persona que la porta tiene un mayor significado, ligado a su propia ideología.

1. Roland Barthes. Mythologies, Hill and Wang, New York, 1972, pp. 111-117, traducción al inglés de Mythologies, publicado en 1957 en francés.

El cuadro siguiente nos ayuda a visualizar cómo se articulan los dos niveles, lenguaje y "metalenguaje", y también la manera en que están elaborados los diferentes elementos que constituyen estos dos niveles¹. Asimismo permite aclarar las diferencias que puedan existir entre artesanías tradicionales y artesanías comerciales:

: 1. Significante	: 2. Significado	:
:(dibujo en una blusa)	:(águila)	:

:	3. Signo	:
:	I. SIGNIFICANTE	: II. SIGNIFICADO
:	(dibujo de águila en una blusa)	: (ideología propia):

:	III. SIGNO	:
:	(águila llevada en una blusa en ciertas circunstancias = ?)	:

Por esta razón, cuando afirmamos que las artesanías comerciales, o más bien los objetos artesanales comerciales estaban "mudos", intentamos decir que no llegaban a este segundo nivel de "metalenguaje". Para el turista quien compra esta blusa decorada, el águila no significará nada más que esto: un águila, es decir, se queda en el nivel del primer signo. Para el artesano, la significación es mucho más profunda, va más allá del primer nivel.

Nuestro análisis de los motivos usados en las decoraciones de los textiles del Valle del Mezquital, por el momento se sitúa en el primer nivel, por considerar que el objeto del presente estudio no es éste; pero no podemos ignorar que el sentido profundo de los motivos utilizados por los Otomíes es un tema por demás interesante.

1. Roland Barthes, op. cit., p. 115.

Los diseños usados hoy son en su mayoría motivos geométricos: la "estrella de ocho puntas"; los "cocolos" o romboides que son "...pues, unos cocolos", aunque suelen significar, en otros grupos indígenas, estrellas¹; líneas onduladas (Fig. 24b) en las cuales Raúl Guerrero sospecha que se pueden ver derivaciones de la representación de la constelación del Xinicuilli(sic)²; o motivos animales, principalmente de aves. En anexo se da un breve catálogo ilustrado de motivos que se han recolectado y están presentes en los tejidos y bordados de la región de Ixmiquilpan (Figs. 15-25).

Hacemos notar que un motivo presente con bastante regularidad, sobre todo en los morrales tejidos de lana y acrilán, es el del águila y la serpiente, indudablemente un motivo que no tiene raíces Otomíes precortesianas; sin embargo, según ejemplares de tejidos antiguos que hemos podido observar, ha sido de gran popularidad desde años atrás y utilizado por los artesanos locales en sus trabajos ³. Podemos entonces preguntarnos, en qué medida este diseño ya no es tradicional y ha pasado a ser comercial; ya que ha sido usado de manera tradicional en una época en la cual, la pasión por las artesanías que ahora es de gran moda, aún no había nacido.

1. Walter Morris, Batz'i Luch, p. 8.

2. Raúl Guerrero Guerrero, op. cit., p. 325. Según Sahagún (op. cit., Tomo II, Libro 7, fol. 9r.), "A las estrellas que estan en la boca, de la bozina osa menorÑ: llama esta gente, citlaxunecuilli". Bajo el nombre de Xonecuilli, es también el baston en forma de "S" de Quetzalcoatl.

3. En el pequeño museo etnográfico que se encuentra en Actopan, hay una buena muestra de tejidos colectados por Roberto Weitlaner hace años en la región.

Finalmente, hemos de decir que no queremos entrar en la polémica sobre los símbolos profundos de una verdadera conciencia nacional del pueblo mexicano¹; solamente apuntamos aquí que aún en artesanías supuestamente tradicionales, la utilización de decoraciones ajenas a la visión primigenia del mundo de los Otomíes, era comunmente aceptada aún antes de la comercialización masiva de estas manifestaciones de la ideología indígena.

1. Véase Jacques Lafaye. Quetzalcóatl et Guadalupe. La formation de la conscience nationale au Mexique, Editions Gallimard, Paris, 1974.

CAPITULO III: ANTECEDENTES HISTORICOS

Por lo que se refiere a la prehistoria de los pueblos otomíes no contamos con datos muy seguros. Se sugiere que el origen de esta población podría probablemente situarse en la región del Golfo de México, entre las tribus localizadas al norte del territorio ocupado por los Olmecas¹. Otro posible origen del pueblo que puede aspirar a ser el antecedente de los Otomíes es el de los Chichimecas, nómadas venidos del norte del país, quienes finalmente se instalaron en el Altiplano central. Sahagún dice al respecto que "los que nombraban(sic) chichimecas eran de tres generos, los unos eran los otomies"². Según Soustelle ³ recordando al autor anónimo de Luces del Otomí, el viejo lenguaje chichimeca no era otro que el Otomí.

También se sabe que en la época en que llegaron los Nahuas, ya estaban establecidos los Otomíes en el Valle del Mezquital. Los datos arqueológicos existentes no permiten fijar con precisión la antigüedad del arribo de este pueblo en el Altiplano. Miguel Othón de Mendizábal sostenía que los Otomíes se podían identificar "con los chichimecas cazadores", tribu nómada que fue una de las primeras en establecerse en el Valle de México, pero sin embargo, no eran ellos los verdaderos

1. Jacques Soustelle, op. cit., pp.450-453.

2. Fray Bernardino de Sahagún, op. cit., Folio 120.

3. Jacques Soustelle, op. cit., p. 461.

primeros pobladores de la región¹. Por su parte Motolinía menciona varias veces que los Otomíes eran descendientes del sexto hijo de la pareja legendaria, Ilanque y Iztacmixcoatlh, llamado Otomitlh² y que fueron una de las poblaciones de mayor importancia en el México precolombino; sosteniendo inclusive que fueron los "primeros y propios moradores de esta Nueva España"³.

Según las diversas relaciones existentes citadas por otros autores, las actividades de los Otomíes del Valle del Mezquital estaban concentradas en tres categorías: agricultura de temporal, "industrias" diversas entre las cuales cabe señalar que sobresalía la elaboración de textiles y otras actividades tales como caza y recolección⁴.

Con el nacimiento y la expansión de la Triple Alianza formada entre Tenochtitlan, Tlacopan y Tezcoco, todo el altiplano fue sometido al control de la administración azteca, con la excepción de los pueblos de las montañas y de los Otomíes de Tlaxcala⁵. No obstante los varios intentos de rebelión, a principios del siglo XVI sólo quedaba independiente el señorío de Tlaxcala.

Administrativamente el Valle del Mezquital formaba parte de los

1. Miguel Othón de Mendizábal. Obras Completas, México, 1946, Tomo Segundo, p. 471.

2. Fray Toribio de Benavente o Motolinía. op. cit., p. 10.

3. Ibidem, p. 403. Véase también p. 12, p. 248 y p. 209.

4. Andrés Medina y Noemí Quezada, op. cit., pp. 42-45.

5. Luigi Tranfo, op. cit., p. 36.

señoríos de Jilotepec y Tula; Ixmiquilpan pertenecía a la jurisdicción de Axocopan y como todos los señoríos sometidos tenía que pagar tributo al estado azteca¹.

Durante la ocupación azteca de la región Otomí, las poblaciones cuya característica fue el nomadismo, se extendían en una zona más amplia que la que ocupan hoy². Con la llegada de los Españoles esta expansión continuó, inclusive hasta poblaciones como Querétaro, San Miguel Allende y Santa María del Río. Fue a partir de la conquista europea cuando los Otomíes pasaron a ser sedentarios.

Más importante que el aspecto meramente geográfico de la ubicación de los Otomíes, fue el impacto económico de la Conquista, el decisivo para determinar las condiciones actuales de la zona. Con la introducción de nuevos modos de producción diferentes al que tenían los indígenas, surgen también nuevas actividades que, aún tomando en cuenta las características propias de la zona, especialmente su situación agrícola, van a cambiar el panorama de sus relaciones socio-económicas.

También ocurren desplazamientos forzosos de Otomíes de Tlaxcala hacia las minas de San Luis Potosí, asimismo se introduce el ganado ovino y bovino; la agricultura adquiere un carácter más comercial. Al igual que se instalan misiones cristianas no sólo para la evangelización de los paganos si no también para controlar estas nuevas poblaciones, que fueron

1. Miguel Othón de Mendizábal, op. cit., Tomo sexto, pp. 41-43.

2. Leonardo Manrique C. "The Otomi", in Handbook of Middle American Indians, Austin, University of Texas Press, Volume 8, pp.682-683.

durante mucho tiempo hostiles.

La introducción de nuevas industrias trajo como consecuencia la aparición de novedosas actividades artesanales como el trabajo del cobre y por lo que a nosotros concierne, el tejido mecanizado mediante el telar de pie. El trabajo de la fibra del maguey se desarrolló con el crecimiento de las haciendas pulqueras. Ixmiquilpan llegó a ser el centro administrativo de la región y es ahí donde se construyó uno de los primeros conventos del área; los misioneros agustinos y franciscanos llegaron muy temprano a la región y los dos conventos mayores, el de Actopan y el de Ixmiquilpan fueron fundados, por los Agustinos, respectivamente en 1546 y 1550¹.

Debido a las diferencias ambientales, así como al impulso dado por los Españoles a diferentes actividades económicas², empieza a especializarse la producción en la región. A causa de los diferentes trabajos se impulsaron también los movimientos de población en el transcurso del siglo XVIII y durante el siglo XIX. Así por ejemplo, Cardonal creado como centro minero requirió de bastante fuerza de trabajo³.

Antes de la Revolución de principios del siglo XX, los indígenas del Valle del Mezquital se repartían entre cuatro repúblicas de

1. Alvaro Hernandez Mayorga, El Valle del Mezquital, Instituto de Capacitación del Magisterio/SEP, México, 1964, p. 201 y p. 206.

2. Miguel Othón de Mendizábal, op. cit., Tomo Sexto, pp. 129-130.

3. Andrés Medina y Noemí Quezada, op. cit., p. 47.

indios: Orizabita, San Juanico, Cardonal y Tlazintla¹. Estas cuatro entidades conformaban el Partido de Ixmiquilpan. Las actividades desempeñadas en la región eran aparte de la agricultura, preferentemente las artesanías, las que en algunos casos eran de tipo casi-industrial, por lo que se refiere específicamente al raspado del maguey y de la lechuguilla; los tejedores de costales, mecates y otros productos derivados del ixtle se tornaban en trabajadores asalariados. También importantes eran los diversos trabajos de transformación de la lana, hiladura y cardado.

Desde esta época se daban las condiciones que convertirían a los indígenas de esta región, en gente dedicada a trabajos de tipo tradicional, pero con características de explotación capitalista; puesto que empezaban a intervenir en la distribución de las artesanías acaparadores y comerciantes. En las actividades más industrializadas, los indígenas nunca desempeñaron un papel importante, simplemente fueron trabajadores asalariados en particular de las explotaciones mineras y haciendas pulqueras.

El Estado de Hidalgo fue creado por decreto el 15 de noviembre de 1869; dentro del nuevo Estado fue incluido el Valle del Mezquital².

"La primera constitución del Estado fue expedida el 16 de mayo

1. Manuel Arellano Zavaleta. "Síntesis de la situación económica, política y social de la zona árida del Valle del Mezquital durante la primera mitad del siglo XIX", en Summa Antropologica en homenaje a R.J. Weitlaner, México, INAH, 1966, p. 619.

2. Manuel Arellano Zavaleta, op. cit., p. 617

de 1870 (...), la última, de acuerdo con la Constitución General de 1917, fué publicada el 21 de septiembre de 1920¹.

Si centramos nuestra atención meramente con un punto de vista económico, observamos que las transformaciones que afectaron a la región del Valle del Mezquital, llevaron consigo un cambio en cuanto a la división del trabajo en el campo. Favoreció actividades remuneradoras de tipo casi industrial, tales como la explotación del pulque; el desarrollo de la "industria" del ixtle para la manufactura de costales, y el fomento de la industria de la lana.

El desarrollo económico trajo consigo una evolución de la situación del Otomí dentro de su ámbito socio-económico local. "El indígena Otomí, de acuerdo con los recursos naturales a su alcance, se encontraba colocado dentro de un círculo socio-económico que le brindaba un reducido número de oportunidades para transformar y evolucionar en su modo de vida"².

Según los censos de los años 1843 a 1845, los oficios desempeñados por los miembros de las diferentes categorías de la población del Valle del Mezquital indican, que los "indígenas" en oposición a los llamados "criollos, mulatos, meztizos y españoles", o sea los monolingües otomíes, eran sobre todo empleados en el trabajo de fibras de ixtle o en la lana; así como en tareas menos remuneradas, como

1. Alfonso Fabila, Valle del Mezquital, Editorial Cultura, México, 1938, p.147.

2. Manuel Arellano Zavaleta, op. cit., p. 620.

podían ser las de leñero, tlachiquero - recogedor del aguamiel del maguey, gamucero, jarciero y por supuesto jornalero en las haciendas locales. En este sentido el cuadro dado por Arellano Zavaleta¹ es muy significativo: los criollos desempeñan todos los oficios de comerciantes, artesanos "mayores", como carpinteros, sastres, así como administradores, farmacéuticos, plateros, zapateros y otros puestos que son parte esencial de un sistema económico capitalista.

Los indígenas están censados únicamente como: talladores, cardadores, hilanderos, leñeros y encargados de otros oficios menores. En cuanto a los mulatos y mestizos, aunque eran parte de esa categoría social ambigua situada entre la clase dominante - los "españoles" y la clase dominada - los indígenas, desempeñaban trabajos integrados al ambiente económico dominante; laborando en tareas como las de labranza, albañilería y peonería.

Lo importante que notamos es que los trabajos desempeñados por los Otomíes, correspondían a lo que eran sus ocupaciones tradicionales. De este modo la evolución de su ubicación dentro de la sociedad de la cual hacían parte, era limitada por factores que parecían inalterables; básicamente el monolingüismo era un obstáculo casi infranqueable para esas poblaciones.

Durante el siglo XX no se han dado muchos cambios en la situación de los indígenas Otomíes del Valle del Mezquital, en cuanto a

1. Ibidem, pp. 622-623.

su aspecto socio-económico. Su integración en el medio ambiente local aún es bastante limitada. Empero es cierto, como se podrá apreciar en el capítulo siguiente, que la educación bilingüe ha realizado avances, reduciendo el número de hablantes puramente monolingües y teóricamente, permitiendo así una integración mejor en la sociedad local.

Pero la situación económica no presenta grandes avances, sigue aún marginada. Los Otomíes continúan ocupados en actividades "menores", tales como la pequeña agricultura de subsistencia o aquellas labores de poca remuneración.

Por lo que toca al presente estudio, las artesanías conservan todas las características de una actividad complementaria en cuanto a los ingresos obtenidos. Si se toman en cuenta los últimos informes publicados por el Gobierno del Estado de Hidalgo¹, sobre el desarrollo socio-económico del Valle del Mezquital, uno se da cuenta que los siete municipios que integran esta región: Alfajayucan, Cardonal, Chapantongo, Chilcuaautla, Ixmiquilpan, Nopala y Tasquillo, registran una mínima actividad industrial; los únicos datos disponibles mencionan una empresa extractiva en Tasquillo, otra más en Nopala, dos maquiladoras y cuatro industrias de construcción en Ixmiquilpan, así como una maquiladora en Cardonal y otra en Chapantongo.

1. Orientación programática municipal 1985-1987, publicada en 1985 por COPLADEHI, el Comité de Planeación para el Desarrollo del Estado de Hidalgo, dependencia del Gobierno del Estado.

CAPITULO IV: LA REGION DE IXMIQUILPAN

Debido a la importancia de la naturaleza en la vida cotidiana de los habitantes del Valle del Mezquital, es necesario dar una breve descripción del marco geográfico y natural de esta región. El Valle del Mezquital está constituido por tres sub-regiones principales: al sur, el Valle del Río Tula, donde se encuentran casi todas las tierras de riego; al norte la Sierra de Juárez cuya altura máxima es de 3100 metros; y entre estas dos la planicie llamada Valle de Ixmiquilpan (Véase mapa).

I. Factores naturales.

El clima es de tipo semi-árido, con lluvias bastante escasas, ya que "de 1940 a 1960 (los datos) muestran que la precipitación anual oscila entre 217.6 mm en el año más seco y 773.3 mm en el año de mayor pluviosidad "¹. En los años más recientes se ha deteriorado la situación, como lo indica Raúl Guerrero Guerrero señalando que el promedio anual es " apenas de 250 a 350 mm ".² En el transcurso de los trabajos de campo hechos para la presente investigación, tanto en periodos de lluvia como en secas, no se ha podido notar ninguna precipitación importante. En junio de 1983 se nos informó que había dos años que casi no llovía.

1. Lauro González Quintero. Tipos de vegetación del Valle del Mezquital, México, I.N.A.H., 1968, p. 12.

2. Raúl Guerrero Guerrero. op. cit., p. 51.

La vegetación es típica de este clima semi-árido, aparte de los cultivos tales como las acelgas, las calabazas, el garbanzo y el frijol; está compuesta principalmente de xerofitas: como los agaves, de los cuales los más importantes son por supuesto el maguey y la lechuguilla, además de cactáceas: nopal silvestre, órganos, garambullo, cardón, etc. Otras plantas que se encuentran en la región son: acacia, plantas forrajeras como maíz y alfalfa, árboles frutales, principalmente aguacate, chabacano y durazno, así como varias plantas medicinales y madereras, entre las cuales destaca el mezquite que da su nombre a todo el Valle.

En temporada de lluvias también se encuentran ciertas hierbas silvestres comestibles, como la verdolaga que da su nombre a la ciudad de Ixmiquilpan, que en Otomí se llama Zutcani, o lugar de las verdolagas. En nahua, la palabra viene según Wigberto Jiménez Moreno, de los vocablos siguientes: Itz de Itzi o pedernal, Mi de Militl o cuchillo, Quil de Quilitl o quelite, hierba comestible, y Pan, sufijo indicando el lugar: o sea el "lugar de las hierbas comestibles que se parecen a la navaja de pedernal". Otra interpretación es la del Dr. Antonio Peñafiel, para quien el Mi viene de la palabra Milli, o milpa dando la interpretación de "lugar de la tierra cultivada (milpa) de quelites"¹.

La fauna, aparte del ganado doméstico del cual hablaremos en detalle más adelante, es muy variada: hay todo tipo de mamíferos, desde el armadillo hasta el coyote, el conejo, el zorro, etc.; de aves

1. Citado por Raúl Guerrero Guerrero, op. cit., pp. 461-462.

como palomas, águilas y colibrís; reptiles y batracios, sin hablar de los diversos insectos¹. No se debe insistir demasiado en estos aspectos si no para señalar su importancia en la vida cotidiana de los Otomíes del Valle del Mezquital, no solamente en lo económico si no también porque estos animales y vegetales van a servir en muchos casos como motivos para las decoraciones de los textiles.

II. Factores demográficos.

La población de esta zona en 1930 era de 54,032 habitantes y en 1983 de 154,712; notando que indudablemente los datos del primer censo eran incompletos ya que sólo incluían los municipios de Alfajayucan, Cardonal, Chilcuautla e Ixmiquilpan². Para 1983, utilizamos la publicación titulada "Orientación Programática Municipal" publicada en 1985³, observando que los datos del Manual de Estadísticas Básicas⁴ muestran discrepancias con el informe antes citado.

En cuanto a la distribución de población entre hombres y mujeres, el porcentaje de hombres está creciendo, puesto que en 1930 constituían el 47.7% de la población total, el 50% en 1950 y el 50.6% en

1. Véase Guerrero Guerrero, op. cit., pp. 59-60, y también Alfonso Fabila, op. cit., p. 132.

2. Alfonso Fabila, op. cit., p. 152.

3. Orientación Programática Municipal, Pachuca, 1985.

4. Manual de Estadísticas Básicas del Estado de Hidalgo, México, S.P.P., 1981.

1985. Esta población es sumamente joven para 1982, ya que el 49% tenía menos de 15 años de edad.

Más importante es notar los movimientos de la población entre 1930 y 1985. Si tomamos la ubicación entre población urbana y población rural, los datos son los siguientes:

	Población rural	Población urbana
1930	87.7%	12.3%
1985	65.0%	35.0%

Las cifras de 1930 son globales para todo el Valle del Mezquital. Como mencionamos son muy incompletos para ese año, pero se puede observar que, según ese censo, de los municipios indicados por Alfonso Fabila¹, aparte del municipio de Ixmiquilpan - cuyo dato se desconoce, pero que indudablemente tenía población urbana-, sólo el municipio de Chilcuautla era indicado con cierto porcentaje de población urbana : 45%. Entre los años de 1930 y 1985, apreciamos un importante éxodo hacia los centros urbanos.

Este proceso de migración hacia las ciudades está ligado al descenso del monolingüismo, puesto que el contacto permanente con la cultura dominante llevó consigo el necesario aprendizaje de la lengua castellana. Para este tipo de información los datos son mucho más fragmentarios, pero podemos comparar los datos del censo de 1970² con los que proporciona el Programa 1981-1987 del Gobierno del Estado de

1. Alfonso Fabila, op. cit., p. 153.

2. M.L. Horcasitas de Barros y Ana María Crespo. Hablantes de lengua indígena en México, México, S.E.P./I.N.A.H., 1979, pp.67-68.

Hidalgo, así también con las cifras del censo de 1940². En ese año el porcentaje de monolingües era el 35.9% de la población total, cifra que pasó a 19.75% en 1970, para llegar al 8% en 1982.

La importancia de este factor no puede descuidarse cuando se habla de artesanías, ya que el lenguaje hablado lleva consigo íntimas relaciones con otro lenguaje, el de los signos gráficos. La traducción de la ideología propia de los artesanos indígenas en los motivos usados en los textiles está influenciada por el lenguaje hablado. Así pues, debemos ver en qué medida el uso menos frecuente del idioma indígena influye en los objetos artesanales.

Ligada también a estos factores está la cuestión de la educación y del analfabetismo. En 1982 el 35% de la población total era analfabeta. Estos datos son aún más dramáticos para el municipio de Ixmiquilpan, que representaba más del 75% del total de la población de la subregión. En esta ciudad el analfabetismo alcanzaba el 60% de la población. En cuanto al monolingüismo, la cifra era en 1982 de 13.5% del total. En 1970, el analfabetismo en las personas mayores de 10 años llegaba al 38% para todo el Estado de Hidalgo en su conjunto, lo que parece indicar que los progresos en el renglón de la educación aún no han sido significativos.

La población económicamente activa de la región de Ixmiquilpan

1. op. cit.

2. Densidad de la población de habla indígena en la República Mexicana. México, I.N.I., 1950, pp. 52-53.

era en 1985 de 49,675 habitantes, de los cuales 43.3% eran desocupados o dedicados a trabajos de tiempo parcial. De la población activa, el 47% estaba ocupado en actividades agropecuarias y 38.7% en industrias y servicios. En el municipio de Ixmiquilpan, como en el caso del analfabetismo, la situación es aún más grave, puesto que, de los 25,237 habitantes activos, el 46,9% estaba desocupado o en trabajos ocasionales; pero el resto de la población activa era más balanceado, con el 31.5% en actividades agropecuarias y el 58% en industrias y servicios; hecho explicable por la importancia de Ixmiquilpan como cabecera de la subregión, donde se concentran los servicios administrativos e industrias mayores.

III. Factores económicos,

La actividad económica más interesante para este estudio es la agricultura, ya que los artesanos están en su mayoría dedicados a este tipo de actividad; examinaremos rápidamente los rasgos principales de la industria local. Según el mencionado Manual de Estadísticas Básicas del Estado de Hidalgo, el número de industrias presentes en los municipios de la subregión de Ixmiquilpan es de 127, de los cuales 61 están en el propio municipio de Ixmiquilpan ¹. Apreciaremos las industrias en el siguiente análisis:

Ixmiquilpan: 61 industrias distribuidas en: fabricación de alimentos 37; industria textil 3; fábricas de prendas, calzados e industrias de productos de madera 6; industrias editoriales y fabricación de maquinaria

1. op. cit., pp. 487-514.

3; productos minerales no metálicos 4; productos metálicos 8.

Alfajayucan: 8 industrias: alimentos y productos metálicos, excepto maquinaria.

Cardonal: 6 industrias de alimentos.

Chapantongo: 18 industrias: fabricación de alimentos 14; otras 4.

Chilcuautla: 10 industrias de alimentos y varios.

Nopala: 24 industrias: minerales no metálicos 3; alimentos 13; elaboración de bebidas, prendas 3; productos metálicos, excepto maquinaria 5.

Tasquillo: cifra no indicada.

En todas estas pequeñas industrias, el número de empleados es muy limitado, así como el valor de la producción y de las remuneraciones totales cobradas.

Para la agricultura, la información oficial más próxima es la de 1982, aunque tenemos también datos más recientes para 1983 y 1984 pero no tan específicos¹. Ellos provienen de la Dirección General de Distritos y Unidades de Temporal de la Jefatura del Distrito de Temporal No. IV/Ixmiquilpan, de la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos².

Los datos generales sobre distribución de la tierra, por el tipo agrario y por formas de tenencia son los siguientes:

1. Orientación Programática..., op. cit.

2. Comunicación personal del Ing. René Muñoz Andrade, Jefe del Distrito de Temporal No. IV. 1983.

- tipo agrario: 3.1% en tierras de riego, 10.1% en temporal, 37% en agostadero, 17.5% en montes y 32.3% indefinidos.

- tipo de explotación:

Municipio	Ejidal	Comunal	Pequeña propiedad
Alfajayucan	80.3%	-0-	19.7%
Cardonal	55.5%	4.6%	39.9%
Chapantongo	69.9%	1%	29.1%
Chilcuautla	44.4%	-0-	55.6%
Ixmiquilpan	23.4%	3.1%	73.5%
Nopala	49.1%	0.3%	50.6%
Tasquillo	43.2%	4.1%	52.7%

La superficie de tierras efectivamente cultivables es del 29.5% del total de la región, que cuenta con los ejidos siguientes:

Alfajayucan: 24 entre los cuales Xothe, Donguiño y San Agustín;

Cardonal: 11 (El Sauz,...);

Chapantongo: 14 (Chapulaco, Chapantongo,...);

Chilcuautla: 4 (La Palma,...);

Ixmiquilpan: 12 (Taxadho, Lagunita,...);

Nopala: 10 (Maravillas, San Sebastián Tenochtitlan,...);

Tasquillo: 10 (Caltimacan,...)

Los cultivos que se encuentran en los municipios que nos interesan son principalmente de cuatro tipos: maíz, frijol, maíz-frijol y cebada, con unas hectáreas de arvejón en Tasquillo. En el cuadro siguiente, se podrá ver el reparto de los cultivos por municipio, así como el número de productores:

Municipio	Cultivo	Superficie (has)	No. Productores
Alfajayucan	Maíz	600	394
	Frijol	35	27
	Maíz-Frijol	3595	1635
	Cebada	80	54
	<u>Total</u>	<u>4310</u>	<u>2110</u>
Cardonal	Maíz	223	266
	Maíz-Frijol	3474	2313
	Cebada	71	88
	<u>Total</u>	<u>3768</u>	<u>2667</u>
Chapantongo	Maíz	5054	1762
	Frijol	100	50
	Maíz-Frijol	4337	1874
	Cebada	458	238
	<u>Total</u>	<u>9949</u>	<u>3924</u>
Chilcuautla	Maíz	200	150
	Frijol	60	60
	Maíz-Frijol	1500	1250
	Cebada	40	29
	<u>Total</u>	<u>1800</u>	<u>1489</u>
Ixmiquilpan	Maíz	407	260
	Frijol	126	81
	Maíz-Frijol	1329	1028
	<u>Total</u>	<u>1862</u>	<u>1369</u>
	Nopala	Maíz	2567
Frijol		665	253
Maíz-Frijol		5829	1395
Cebada		585	256
<u>Total</u>		<u>9646</u>	<u>2324</u>
Tasquillo	Frijol	120	90
	Maíz-Frijol	490	414
	Arvejon	40	34
	<u>Total</u>	<u>650</u>	<u>538</u>

A estos cultivos se deben añadir los que se producen en tierras de riego. Los datos obtenidos nuevamente provienen del Manual de Estadísticas Básicas¹ para el año de 1970. No dan el reparto de los

1. op. cit., pp. 273-286.

cultivos tales como trigo, chile, ajo y otros, sino unicamente se refieren a los frutales: 3 hectáreas de durazno en Alfajayucan; menos de una hectárea de aguacate y lo mismo de durazno en Cardonal; 0.4 hectáreas de aguacate en Chapantongo; 6 hectáreas de aguacate, 2.1 de durazno y 0.3 de naranjo en Chilcuautla; 1.9 de aguacate, 13.5 de durazno 0.3 de manzano y 0.1 de naranjo en Ixmiquilpan, y 1.5 hectárea de durazno en Tasquillo. También se pueden añadir unas hectareas de nopal y nopal tunero en cada uno de los municipios, más unos árboles frutales dispersos.

Los cultivos de temporal en el Valle del Mezquital son de lo más tradicional. Sahagún nos habla ya de los varios cultivos de los Otomíes en su Historia General de las Cosas de Nueva España¹. Más recientemente se puede consultar a Soustelle² y a Carrasco³ para mayor información sobre los métodos de cultivo.

En lo que se refiere a actividades pecuarias, veamos primero cuál es la repartición por municipio, de las tierras de pastizales y de la población animal para 1983, según la Jefatura del Distrito de Temporal No.IV⁴:

-
1. Fray Bernardino de Sahagún. op. cit., tomo III, folios 130-131.
 2. Jacques Soustelle. op. cit., pp. 54-57.
 3. Pedro Carrasco Pizana. op. cit., pp. 48-58.
 4. Comunicación del Ing. Muñoz Andrade.

Municipio	Pastizales	Bovinos	Ovinos	Caprinos	Porcinos	Pollos
Alfajayucan	22,899 has.	6,580	11,800	8,800	11,000	26,500
Cardonal	18,361 "	2,700	7,900	9,000	2,050	42,117
Chapantongo	12,794 "	8,600	3,500	500	2,500	10,000
Chilcuautla	10,484 "	2,840	12,300	10,600	2,000	7,000
Ixmiquilpan	15,690 "	4,260	8,700	13,875	3,163	70,000
Nopala	9,914 "	7,900	3,230	150	5,000	400,000
Tasquillo	1,340 "	865	2,250	3,650	2,000	3,000

También tenemos que señalar que Tasquillo posee unas diez colmenas. Por lo que concierne a la cría de pollos la mayoría de ellos son de postura, con la excepción notable de Nopala, donde todos son pollos de engorda, así como en Tasquillo y Chapantongo.

Este último factor es bastante importante ya que nos señala una industria eminentemente desarrollada en el municipio de Nopala (véase también el cuadro relativo al número de industrias: son 13 las del sector alimenticio, con 646,000 pesos de valor de producción para 1975²). Si colocamos esta cifra frente a la superficie total de agostadero, una de las más limitadas de los ocho municipios considerados, nos daremos cuenta del excelente rendimiento financiero de esta actividad. Este parece aún más significativo cuando se considera el reparto de la tierra por tipo de propiedad:

Municipio	Ejidal	Comunal	Pequeña propiedad
Alfajayuca	12,889	-0-	10,010
Cardonal	7,400	8,000	2,961
Chapantongo	4,519	2,900	5,375
Chilcuautla	4,500	-0-	5,984
Ixmiquilpan	6,800	2,800	6,090
Nopala	1,301	2,611	6,002
Tasquillo	340	400	600

1. Manual de Estadísticas Básicas ...op. cit., p. 501.

Considerando estos datos sobre la estructura agraria de la región, hacemos los siguientes comentarios: el municipio de Nopala es el que tiene junto con el de Chapantongo más superficie cultivable del tipo de temporal. Los otros municipios están situados en la parte más árida de la región y por eso los cultivos son limitados. Esto se nota también en la repartición de las tierras entre los productores debido a que la superficie promedio de la explotación agrícola es de 4.15 hectáreas en Nopala, 2.5 hectáreas en Chapantongo, 2 hectáreas en Alfajayucan, y de alrededor de 1.3 hectáreas para los otros municipios.

La calidad de la tierra también se refleja en la ganadería, ya que el mayor número de cabezas de ovinos y caprinos, que son característica de tierras pobres, se encuentran en los municipios de Chilcuautla y Alfajayucan, seguidos por Ixmiquilpan y Cardonal. La tierra más pobre es la de Tasquillo, que tiene poco cultivo y poco ganado de cualquier tipo. Además podemos computar el porcentaje de tierras de cultivo y tierras de ganado en el total de tierras agrícolas:

Municipio	Cultivo	Ganado
Alfajayucan	15.8%	84.2%
Cardonal	17.0%	83.0%
Chapantongo	43.7%	56.7%
Chilcuautla	14.6%	85.4%
Ixmiquilpan	10.6%	89.4%
Nopala	49.3%	50.7%
Tasquillo	32.6%	67.4%

Aparte de Tasquillo, donde casi no hay superficie explotable (1,990 hectáreas), los dos casos de reparto equilibrado entre cultivo y ganadería son Nopala y Chapantongo, donde además desarrollan los dos tipos de ganado más remunerador: bovinos en Chapantongo y pollos de engorda en Nopala. De todo esto se nota, que los municipios donde la

actividad agropecuaria es fuente de mayores recursos son los de Chapantongo y Nopala. Es en estos municipios que uno puede pensar a priori que las artesanías serán las menos desarrolladas, ya que, como se dijo estas actividades son sobre todo fuente de ingresos complementarios.

Cabe aquí citar a Víctor Manuel Franco Pellotier, quien expresa el cuadro económico de esta región:

"Sobre el proceso de trabajo como núcleo del proceso de producción se puede palpar la coexistencia en la región de procesos de trabajo que contienen ya en su interior, por más incipiente que sea, la estructura de un proceso de trabajo con relaciones capitalistas de producción, y por otra parte, procesos de trabajo no capitalistas. Se puede decir que como tendencia general en la región los procesos de trabajo no capitalistas se encuentran en las partes de temporal y de sierra. (...) Consideramos que existe un proceso de trabajo capitalista cuando al interior de la unidad productiva se contrata fuerza de trabajo y es pagada por un salario. (...) El tipo de productos más frecuentes en los procesos de trabajo no capitalistas son el maíz y el frijol, alimentos básicos de la unidad doméstica que llegan a ser insuficientes en ciertas zonas. Otros productos como el pulque, nopal, lechuguilla son comunes como procesos de trabajo no capitalistas, lo mismo que productos no agrícolas como las artesanías y los animales."¹ Como se pudo ver anteriormente, las

1. Víctor Manuel Franco Pellotier. Ideología y discurso económico campesino en comunidades del Valle del Mezquital, México, Cuadernos de la Casa Chata, 1983, pp. 102-104.

características de la explotación agrícola de la región nos permiten suponer desde ahora que las artesanías se integran en este modelo.

Uno de los cultivos de más interés para la vida de los habitantes del Valle del Mezquital es el del maguey. Es que aparte de su valor como fuente de fibras para los trabajos de tejido, destaca por su importancia económica en la elaboración del pulque. El pulque desde los tiempos prehispánicos¹, sigue siendo uno de los elementos esenciales en la economía de la región. En esta región donde el agua potable siempre ha sido escasa, esta bebida ha servido de sustituto al agua, además de ser un buen complemento alimenticio de la dieta, pero también se utilizó como medio de pago en las haciendas pulqueras.

Alfonso Fabila² menciona que en 1930 "el productor de pulque, por lo general, dueño de explotaciones agrícolas, se queda con el esfuerzo del nativo, dándole la mitad de su jornal en pulque." Ahora este modo de pago forzado parece haber desaparecido, sobre todo en la región de Ixmiquilpan, donde no hay grandes explotaciones pulqueras, pero el pulque sigue siendo uno de los elementos básicos en los intercambios. En esta región el maguey es más frecuentemente silvestre, sin cultivo sistemático; la producción es para consumo propio o para vender en el mercado local, como fuente adicional de ingresos. En 1982 su precio era

1. Véase Miguel Othón de Mendizábal, en Obras Completas, México, 1947, Tomo Sexto, pp. 54-56, para una discusión sobre los antecedentes prehispánicos del maguey y del pulque. Véase también Sahagún, op. cit., Folio 128 y Guerrero Guerrero, El pulque, Editorial Joaquín Mortiz/INAH, México, 1985.

2. op. cit., pp. 116-117.

de dos pesos el litro en el mercado de Ixmiquilpan y en 1986 se elevó a setenta pesos¹.

IV. Los mercados de la región.

Aparte del de Ixmiquilpan, son cuatro los mercados importantes de la región: Alfajayucan, Cardonal, Tasquillo y Xuchitlán. Para ubicar las áreas de influencia de cada uno de estos mercados, utilizaremos dos cuadros del estudio de Carlos Martínez Assad y Beatriz Canabal Cristiani² (vease en página siguiente).

El mercado no sólo es el sitio de intercambios económicos, es también el lugar de interacciones entre los habitantes de poblados remotos, así como zona de enfrentamiento a la cultura e ideología dominante. El mercado de Ixmiquilpan, por su carácter regional, es el más importante, ya que es ahí donde los productores pueden obtener el mejor precio para sus productos; sin embargo, la importancia ideológica de todos los otros mercados de la región no podemos ignorarla.

Los productos manufacturados u obtenidos de la tierra en forma tradicional se enfrentan a los elaborados dentro del sistema capitalista; es ahí en donde los dos sistemas de comercialización se encuentran juntos

1. Observación personal. Véase también Enrique Flores Farfán. Interacciones de compra-venta en mercados del Valle del Mezquital, México, S.E.P., 1982, p. 56.

2. Carlos Martínez Assad y Beatriz Canabal Cristiani. Explotación y dominio en el Mezquital, México, U.N.A.M., 1973, pp. 47-48.

y también donde se manifiestan más claramente las relaciones entre comerciantes y productores, intermediarios y artesanos. El mercado es uno de los canales de comercialización obligados para los artículos artesanales, además de los que más abajo detallaremos.

MERCADO DE IXMIQUILPAN

Se efectúa todos los lunes

Afluencia de productores	Productos regionales ofrecidos	Destino de la producción
Ixmiquilpan	Fibras de ixtle o lechuguilla	México
Tasquillo	Jarcía	Mixquiahuala
Zimapán	Artesanías en tejido de hilo y lana, en carrizo y en palma	Actopan
Alfajayucan	Loza de Chapantongo	Tula y otros
Cardonal	Verduras y legumbres	
Chilcuautla	Pulque y alimentos	
Santiago Anaya	Ganado menor, aves y sus derivados	
Actopan		
Nicolás Flores		
Chapantongo		
Afluencia de consumidores	Productos elaborados de otros municipios y regiones	Origen de la producción
Ixmiquilpan	Ropa	Actopan
Tasquillo	Calzado	Pachuca
Zimapán	Sombreros	Mixquiahuala
Alfajayucan	Artículos para el hogar	Veracruz
Cardonal	Instrumentos de trabajo	Tamaulipas
Chilcuautla	Medicamentos	Michoacán
Santiago Anaya	Mercería, etc.	Tlaxcala
Nicolás Flores		México

A todo lo anterior debemos añadir el henequen que proviene del Estado de Yucatán. El segundo cuadro enlista los otros cuatro mercados subsidiarios así como su respectiva zona de influencia en la circulación de las mercancías.

Mercado	Area de influencia
Mercado dominical de Alfajayucan	Portezuelo, López Rayón, Panales El Maye, y municipio de Alfajayucan.
Mercado dominical de Cardonal	Localidades al norte de Ixmiquilpan, la Sierra, la Cañada y municipio de Cardonal.
Mercado dominical de Tasquillo	Algunas localidades cercanas a Ixmiquilpan, y municipios de Tasquillo y Zimapán.
Mercado de Xuchitlán (lunes por la tarde)	Algunas localidades de Ixmiquilpan, Santiago Anaya y San Salvador.

Finalmente añadiremos que el mercado es el área de intercambios sociales, ya que este día se aprovecha para efectuar las visitas sociales a los parientes, ir a la misa, y acudir a las oficinas municipales o estatales para cualquier asunto oficial¹.

1. Raúl Guerrero Guerrero, op. cit., 1983, pp. 178-179.

CAPITULO V: SITUACION DE LAS ARTESANIAS EN LA REGION DE IXMIQUILPAN

Los datos estadísticos contenidos en el presente capítulo se obtuvieron a través de entrevistas con funcionarios del Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital, y con los responsables de la Cooperativa "La Flor del Valle" y de la tienda del Patrimonio, ambas organizaciones ubicadas en Ixmiquilpan. También hemos entrevistado a funcionarios del Gobierno del Estado de Hidalgo, en la Dirección de Fomento Industrial y Comercial, así como en la Casa de las Artesanías de Pachuca.

Los artesanos que se encuentran en la región del Valle del Mezquital pueden ser ubicados en tres categorías, según la forma de distribución en la cual venden sus productos:

1. Los que podríamos llamar independientes, por vender directamente al consumidor final en el mercado local o en la calle; ellos también son quienes sin estar presentes personalmente en los mercados, venden sus productos a intermediarios particulares u oficiales.
2. Los que venden su producción a través de la tienda del Patrimonio del Valle del Mezquital.
3. Los que integran la Cooperativa "La Flor del Valle".

Durante el trabajo de campo, se pudo observar que los productores pertenecientes a los dos últimos grupos participaban pocas veces en ambos mercados, sin embargo, es común por razones económicas que más adelante se exponen, que vendan simultáneamente por medio de su organización propia y a intermediarios privados u oficiales.

También se encontraron casos de artesanos que pasaron de la cooperativa a la tienda. Los motivos invocados para esta situación fueron puramente económicos: por ejemplo la posibilidad de créditos otorgados por la tienda del Patrimonio. No parece haber conciencia de grupo suficientemente fuerte como para hacer que un artesano se quede en la cooperativa - aunque sea el grupo más fuertemente integrado - si existen ventajas económicas inmediatas para vender en la tienda oficial o a los intermediarios.

Una relación completa de todos los artesanos quienes operan en la región es muy difícil, principalmente por falta de datos cifrados sobre los artesanos que hemos llamado independientes. Los datos que provienen de la Casa de Artesanías de Pachuca se dan a continuación¹. En los municipios que nos interesan están listadas las poblaciones siguientes como fuente de artesanías, aparte de los pueblos señalados más abajo:

- Ixmiquilpan: El Maye, El Fitzzi, Maguey Blanco, Sabanillas, Lagunita, Progreso, Nandó.
- Alfajayucan: Alfajayucan, Nexní, Taxie, San Pablo.
- Chapantongo: Chapantongo, Zimapantongo, San Bartolo, El Pino.

Los datos precisos que se pueden obtener corresponden a la tienda del P.I.V.M y a la cooperativa. Sólo se pudo conocer, con la Cooperativa, el número total de artesanos que la integran, así como los

1. Catálogo de artesanías, comunicación personal de los funcionarios de la Casa de Artesanías de Pachuca.

nombres de la mayoría de las comunidades donde hay artesanos, indicados por una "X" en el cuadro siguiente; en el caso de las otras comunidades, se puede pensar, aún sin precisión que ciertos artesanos integran la cooperativa:

Comunidad	Patrimonio	Cooperativa
Arbolado	28 artesanos	X
Boxuada		X
Caltimacan	2	
Cantamaye		X
Capula	1	
Carrizal	3	
Cerritos Remedios	2	
Cieneguilla		X
Cruz Blanca	1	
Cueva Blanca		X
Dexti		X
El Nith	16	X
Insurgentes	1	
Ixmiquilpan	1	X
Jesus Ixmiquilpan	1	X
La Heredad	9	X
La Otra Banda		X
Naxtey	1	X
Orizabita	6	X
Pane Tecosahutla	4	
Remedios	7	X
San Antonio	9	X
San Juanico	5	X
San Miguel Tlaxincla		X
San Nicolás	26	
Santiago Anaya	1	X
Tetzú	2	
TOTAL	128	266

También se encuentran artesanos en las cabeceras de los municipios de Cardonal, Chilcuautla, Nopala y Tasquillo. Un análisis complementario de los recursos artesanales se encuentra en el trabajo de Andrés Medina y Noemí Quezada¹.

1. Andrés Medina y Noemí Quezada. op. cit., cuadro II.

Las artesanías textiles de la región del Valle del Mezquital han sido siempre bien conocidas . En la época prehispánica la fibra que casi únicamente se utilizaba era el ixtle. Sahagún anotó la habilidad de las mujeres quienes "sabían hazer lindas labores en las mantas, naguas, y vipiles que texian, y texian muy curiosamente: pero todas ellas labravan lo dicho de hilo de maguey, que sacavan y beneficiavan de las pencas de los magueyes"¹. También trabajaban el pelo de conejo². Como hemos mencionado, las fibras blandas que ahora se trabajan no entraron en la región si no hasta la Conquista. Por lo que toca al algodón planta nativa del Nuevo Mundo, no se cultivaba en el Valle del Mezquital, las únicas mantas de algodón procedentes del actual Estado de Hidalgo, parecen haber provenido de la provincia de Atotonilco de Pedraza según aparece en la Matrícula de Tributos, como lo indica José Rodríguez Vallejo³. En cuanto a la lana, empezó su utilización con la introducción del ganado ovino al tiempo de la llegada de los Españoles al Nuevo Mundo.

No obstante la entrada tardía de las fibras blandas en la región, los Otomíes del Valle del Mezquital han llegado a un grado muy refinado en el trabajo de estas. El tejido de fibras duras, ixtle y lechuguilla constituye uno de los trabajos más típicos.

Las fibras duras se trabajan sobre todo en los municipios de Ixmiquilpan y Cardonal. Las fibras blandas se usan de una manera más

1. Fray Bernardino de Sahagún. op. cit., Folio 129.

2. Pedro Carrasco Pizana. op.cit., p. 76.

3. José Rodríguez Vallejo. op. cit., pp. 40-44.

uniforme, por ser más fácilmente disponibles. Esto es más fácil de comprobar en la época actual, por la difusión general de las fibras sintéticas, vendidas en todas partes. La relativa escasez de la lana en los años recientes, hace que los tejidos de esta fibra estén concentrados en los alrededores de Ixmiquilpan, puesto que la cardadora de El Nith es la principal fuente de hilados de lana natural de la región.

Aparte de los trabajos de tejido, cabe notar la importante actividad de bordado en toda la región.

Como lo habíamos planteado en nuestras hipótesis iniciales de trabajo, al ver los detalles de la estructura económica del Valle del Mezquital: los municipios en los cuales la actividad artesanal es la más desarrollada, son los de menor ingreso por concepto de actividades de tipo capitalista (industrias, cultivo y ganadería desarrollados), o sea que son pocos los artesanos en los municipios de Nopala y de Chapantongo. En estos municipios las artesanías son típicamente una actividad complementaria; las únicas artesanías listadas por la Casa de Artesanías de Pachuca son las de dulcería en Chapantongo y algo de alfarería en Nopala. Lo anterior significa que no hay aprovechamiento de los recursos naturales en cuanto a fuente de fibras para los textiles, en estos municipios.

Los objetos manufacturados caben dentro de dos categorías según se hable de fibras duras o blandas:

1. fibras duras: ayates, morrales, lazos, en fibra de maguey, costales, jarciería y escobetas en fibra de lechuguilla.

2. fibras blandas: sarapes, cobijas, quechquemitiles y rebozos de lana así como de algodón (muchas veces estas dos fibras se usan conjuntamente, además de las fibras sintéticas), y bordados de algodón.

Cabe examinar más en detalle estos productos, dada su respectiva importancia en la economía de la región:

I. Productos hechos de fibras duras.

- Los ayates pueden ser finos, para uso ceremoniales o sociales o más gruesos, para uso cotidiano, aunque este destino es menos común en la época actual, debido a la competencia de materiales sintéticos y al desuso de objetos e indumentaria tradicionales. Hasta el ayate más burdo utilizado para cargas pesadas es a menudo reemplazado por ayates de plástico. Siguen usándose los ayates domésticos para el transporte de cargas ligeras, de alimentos, e inclusive hasta de niños.

Las mujeres viejas suelen usarlos aún cuando no cargan nada, a manera de rebozo. Conviene señalar que este último uso parece estar en vía de desaparición entre las mujeres más jóvenes. Igualmente los hombres que los usan para cargar tienden a usar más y más productos de sustitución, como morrales y bolsas de plástico. Los ayates más finos siguen siendo fabricados para usos especiales, entre otros para ofrendas o regalos. Pero el uso extensivo que señala Francisco Rojas González¹

1. Francisco Rojas González. "Las industrias Otomíes del Valle del Mezquital", en Revista Mexicana de Sociología, I,1, 1939, pp. 89-90.

o en tiempos más recientes Miguel Othón de Mendizábal¹, y hasta hace muy poco tiempo Medina y Quezada², está desapareciendo poco a poco. No obstante, las mujeres siguen hilando el ixtle en todas partes, sobre todo las ancianas, lo que hace suponer que la artesanía del ayate sigue viva, pero para fines diferentes de uso particular: y esto se comprueba en los mercados donde se ponen a la venta gran cantidad de ayates gruesos.

- Los morrales: de uso todavía frecuente, los morrales de ixtle se pueden encontrar particularmente en los mercados, pero también se observa más frecuentemente la presencia de los morrales de plástico vendidos en el mercado o en tiendas de abarrotes. Los morrales más finos, a menudo decorados con motivos estampados o bordados, también son ahora escasos y se encuentran a la venta en la tienda del P.I.V.M. o en la cooperativa. Aquí también la fabricación del morral decorado tiene un fin principalmente lucrativo; es usado raras veces en la vida cotidiana.

- Lazos y cinchas: estos artículos de uso corriente están manufacturados en cantidad y se usan regularmente. Su producción está destinada tanto al consumo interno como para ser vendidos en los mercados.

- Artículos de fibra de lechuguilla: encontramos aquí el mismo fenómeno que para el ayate, o sea la gradual desaparición de los costales para ser reemplazados por productos de sustitución. Un uso aún muy corriente es la manufactura de cepillos y escobetas, así como de mecapales.

1. Miguel Othón de Mendizábal. Obras Completas, México, 1947, Tomo Sexto, pp. 153-154.

2. Andrés Medina y Noemí Quezada, op. cit., pp.82-83.

De manera general, se podría decir que la transformación del ixtle, actividad tradicional de la región, sufre de las condiciones económicas locales y su papel se ve limitado por la competencia de otros productos más baratos. También, el rendimiento económico de esta fabricación es bastante limitado por el costo en tiempo que supone para su elaboración. Se sigue vendiendo la fibra en los mercados, pero si se considera que en junio de 1983 se podía comprar un kilogramo de fibra de maguey por 60 pesos y en marzo de 1986 por 350 pesos, se entiende que "no da para comer"¹.

Como se ha descrito, el tiempo de extracción de la fibra de una penca de maguey es alrededor de veinte minutos. La fibra extraída de una penca pesa un promedio de 40 gramos². O sea que se necesita raspar un promedio de 25 pencas para lograr un kilogramo de fibra, lo que toma alrededor de 8 horas de arduo trabajo contínuo, o sea un pago final de 350 pesos por una jornada de trabajo.

El trabajo completo de preparación de la fibra y de elaboración de artículos es aún menos remunerador. Si tomamos el caso de los ayates, tenemos como resultado, que para una docena de ayates se requieren un promedio de 5 pencas para la materia bruta y las siguientes jornadas de trabajo:

- raspado y preparación de la fibra (lavado y peinado): 3 días.

1. Para las referencias al costo de la vida véase el Cuadro III "Recopilación de precios de los productos básicos en el mercado de Ixmiquilpan, marzo de 1986", en el Anexo.

2. Véase Alfredo Jaime de la Cerda. op. cit., pp.254-256, para una discusión del método de calculo de rendimiento de fibra de maguey.

- hilado: 6 días.
- tejido: 4 días.

Son entonces casi dos semanas de labor para llegar a la manufactura de esta docena de ayates. Estos objetos se colocan hoy en el mercado en 1986, entre 600 y 850 pesos, según se vendan directamente o a algún intermediario, lo que representa un ingreso semanal promedio de 4,000 pesos.

Lo mismo ocurre con los otros trabajos de ixtle: por ejemplo adquirimos en el mercado de Ixmiquilpan un pequeño morral por 600 pesos en marzo de 1986. Este representa el peso de fibra de unas cuatro pencas. Es decir que el tiempo de elaboración de dicho morral, entre raspado, preparación, hilado y tejido, debe de haber sido de alrededor de un día en total, por lo cual la remuneración del artesano no puede haber superado los 300 pesos, y esto para un artículo cuyo valor "estético" agregado es mayor que para los ayates, dado el grado de finura del morral. Por eso el trabajo de esta fibra es menos elaborado y los productos acabados quedan menos decorados, así la fibra cada vez va siendo menos preparada. En todo el periodo de trabajo de campo no se ha podido observar, en los objetos cotidianos, trabajos tan finos como los que se exhiben en el pequeño museo de Actopan y que como hemos mencionado, se recolectaron hace sólo unas décadas atrás.

Históricamente, la situación ha sido siempre estable ya que este tipo de trabajo es poco gratificado. Mendizábal nos da un análisis muy preciso del reparto de los costos de manufactura de ayates así como de la

remuneración de estos trabajos¹.

Así se entiende porque las artesanías del ixtle han cambiado su destino y aspecto económico; de actividad de suministro de artículos domésticos, manufacturados tanto para el consumo interno como para ser vendidos, pasan a ser sobre todo fuente de ingresos complementarios. Los objetos fabricados han cambiado también por una especie de selección natural; los que podían ser sustituidos van perdiendo poco a poco su importancia, los otros destinados a la venta, llegan a ser artículos de gran consumo, cuya única característica indígena, es de ser hechos de ixtle. Los objetos destinados a la venta para fines turísticos son tal vez los que más guardan sus características intrínsecas (elaboración, decoración, acabado), pero este carácter tradicional parece responder sobre todo a necesidades comerciales; lo común y corriente no se vende y por otra parte, se puede sacar mayor ingreso con objetos que responden más a la demanda turística.

Se llega entonces a una primera conclusión, que puede parecer sorprendente y es que el aspecto tradicional del trabajo del ixtle, sobrevive por razones turísticas. Si fuera únicamente trabajado para el consumo interno de los indígenas, dada la competencia con productos de sustitución, podríamos temer que este tipo de trabajo habría desaparecido, por lo menos en lo que concierne a los artículos más finos, ya que siempre debe de haber demanda para los ayates gruesos, aún con la importancia creciente de las bolsas y de los ayates de plástico.

1. op. cit., pp. 154-166.

II. Productos hechos de fibras blandas.

- Lana: dado el precio actual de la lana, no es sorprendente ver que esta fibra es menos utilizada que en épocas anteriores. En la cardadora de El Nith, el kilogramo de lana trabajada costaba en marzo de 1986, 600 pesos precio en aumento notable, en comparación con el año de 1983 cuando costaba 120 pesos. Las razones dadas para este incremento, aparte de lo que se supone es el factor inflacionario normal (aunque entre 1983 y 1986, por consecuencia de la situación económica general del país, la inflación no se pudo considerar como "normal"), es la escasez de materia prima. Esta escasez es causada no tanto por una reducción del número de ovinos en la región, entre estos dos años, si no por el atractivo de mercados exteriores que han acaparado gran parte de la lana producida localmente, dejando muy poco para el consumo local. Esto explica el proceso acelerado de sustitución de la lana, por mezclas de lana y algodón o de lana y acrilán. Conviene señalar que cada día se siguen encontrando menos artesanos, que trabajan con lana pura, en particular en el barrio de San Nicolás, o por ejemplo ese artesano de Santuario que trabaja comisionado por empresarios de la capital para producir cobijas.

Los artículos aún producidos para consumo interno, así como para vender, son los tradicionales. Un caso significativo es el de las cotorinas, o chaqueta sin mangas, que los indígenas visten aún, y que también se venden en la tienda del Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital. El antecedente de la cotorina en tiempos prehispánicos era el xicolli. Es uno de los pocos elementos del traje masculino prehispánico que ha sobrevivido. Cabe notar que en aquella época era llevado casi

exclusivamente en actos ceremoniales: lo vestían los sacerdotes, así como los dioses aztecas. También lo usaban los aristócratas Mixtecos¹. Se puede también señalar, entre otros grupos indígenas, el uso del braguero entre los Tarahumaras y del ayate bordado y/o brocado usado como tilma por los Otomíes del Estado de México. Otro ejemplo de sobrevivencia pero femenino, es por supuesto el quechquemitl, que sigue siendo vestido frecuentemente por las mujeres, aunque sobre todo por las ancianas. Otros artículos de la vida cotidiana que se continúan manufacturando son las fajas y ceñidores, los rebozos y las bolsas.

- Algodón: cuando se destina para el tejido, es para hacer los mismos artículos que con la lana, con la excepción de las cobijas y otras piezas grandes. En efecto, el algodón es usado ya sea mezclado con lana o con fibras sintéticas. Otros tejidos específicamente de algodón son los llamados de malla, que se hacen en Alfajayucan y ciertos barrios de Ixmiquilpan: son hechos con hilo delgado y con agujas, para elaborar servilletas, colchas y cortinas.

Más importante, por lo que aquí se refiere al algodón, es el bordado sobre el que insistiremos. El bordado se usaba mucho en tiempos prehispánicos como lo demuestran varios autores². Aún hoy sigue siendo una de las artesanías más importantes del Valle del Mezquital. Aparte de los bordados decorativos en objetos tales como ayates finos y morrales,

1. Patricia Rieff Anawalt. Indian Clothing before Cortés, University of Oklahoma Press, Norman, 1981, p. 211.

2. Vease Irmgard Weitlaner Johnson. "Hilado y Tejido", en Esplendor del México Antiguo, México, 1978, Tomo I, p. 457; Ruth D. Lechuga. El traje indígena de México, México, 1982, p. 31; y otros.

los bordados se emplean principalmente en las blusas que tradicionalmente llevan las mujeres, y también en camisas, pero sobre todo su destino es la venta en tiendas como la del P.I.V.M. o en la cooperativa.

También se decoran artículos menos tradicionales hechos para el comercio, tales como servilletas, separadores de libros, etc. En fin, la cooperativa vende unas tarjetas postales hechas con un pequeño pedazo de tela bordada, pegadas sobre una hoja de cartón¹. Estos últimos artículos están únicamente destinados al comercio, puesto que no son nada tradicionales, pero sirven admirablemente como muestrario de los motivos decorativos empleados.

Es útil coleccionar estos testimonios, porque los muestrarios utilizados por las mismas bordadoras generalmente les vienen de su madre o abuela, son considerados como parte integral de su herencia y es sumamente difícil obtenerlos para estudiarlos.

La técnica de bordado no usa punto de cruz, como los que aplican las bordadoras otomíes de la sierra en Pahuatlan o Tenango de Doria por ejemplo. El tipo de bordado utilizado en el Valle del Mezquital lo llaman los especialistas "pepenado"². Estos bordados se realizan principalmente en el municipio de Ixmiquilpan; particularmente destaca la

1. En el anexo se encuentran los dibujos más comunes presentes en estas tarjetas, que son también los mayormente empleados en decoración de blusas y otros objetos.

2. Irmgard Weitlaner Johnson, op. cit., 1976, p. 70, da la siguiente definición del "pepenado": "variation of pattern running stitch, on flat or gathered ground."

producción de Orizabita.

Si consideramos que las blusas son los artículos decorados con bordado por excelencia, veremos que los motivos usados en ellas son de lo más tradicional; también se usan estos motivos para camisas de hombres por ejemplo, lo que es indudablemente algo fuera de lo tradicional: en efecto los hombres de la región solían vestirse con camisa blanca sin decoración, al mismo tiempo que llevaban el ayate bordado a manera del tilmatli precolombino, cuando no usaban el ayate para cargar bultos¹.

El uso de bordados en camisas para hombres tiene entonces claramente fines puramente comerciales. Si la producción de las otras artesanías textiles queda sobre todo una actividad familiar, el bordado tiende a ser una actividad más organizada, por personas del exterior. En Orizabita por ejemplo, les entregan los materiales para el bordado, así como las blusas sin decoración y las bordadoras trabajan sobre pedido; entregando también sus productos en las varias tiendas de Ixmiquilpan o de Pachuca. Sucede lo mismo en San Antonio Sabanillas, donde varias bordadoras trabajan únicamente bajo pedido de los acaparadores del Distrito Federal.

Las muestras que se pudieron obtener con estas bordadoras, prueban sin embargo, que los diseños utilizados en estos objetos comerciales quedan dentro del renglón de los motivos tradicionalmente

1. Donald y Dorothy Cordry. Mexican Indian Costumes, Austin, University of Texas Press, 1968, p. 166. Véase también en el mismo libro la fotografía No. 129.

usados en la región.

III. División del trabajo.

Por lo que se refiere al trabajo de las fibras duras, en la época actual la división del trabajo es bastante definida: en cuanto a la preparación de la fibra, como ya se indicó, es el hombre quien hace el corte de las pencas, sea de lechuguilla o de maguey y es también quien hace el trabajo de raspado. Es interesante notar aquí que Soustelle en su libro de 1937, indica que el trabajo de la preparación de la penca, hasta el proceso de raspado para la extracción de la fibra, era exclusivamente tarea de la mujer: "Il faut d'abord noter que c'est, d'un bout a l'autre, un travail féminin"¹.

Por lo que pudimos observar en el campo en todos los años de nuestro estudio, este trabajo de raspado es únicamente una labor masculina. Ciertamente los hijos pueden ayudar a recoger las pencas o, como lo vi auxiliar a machacarlas antes del raspado (fig. 5), pero el raspado me parece que por su naturaleza y su dificultad, deber ser realizado por el hombre.

Los siguientes pasos en el trabajo: lavado, peinado e hilado, son por su parte obra femenina, ayudada por los niños. En fin, el tejido

1. Jacques Soustelle. op. cit., p. 80. (Subrayado mío). Irmgard Weitlaner Johnson nos señala que en 1971, en la población de Danghu, cerca de Tasquillo, su informante, una "mujer madura" hizo todos los pasos del trabajo de tejido de un ayate fino, desde el corte de las pencas del corazón del maguey hasta el raspado, hilado, urdido y tejido (comunicación personal).

es un trabajo básicamente femenino¹. Notamos que Mendizábal² da una clara repartición del trabajo en una familia típica de ayateros así como en el trabajo de la lechuguilla para transformarla en lazos. El padre trabaja sobre todo en el corte y raspado de las pencas, ayudando en el trabajo de hilado para los ayates. En el trabajo de la lechuguilla, también ayuda en el hilado y la mujer lo ayuda en el torcido de las fibras, es decir en el proceso mismo de la elaboración del lazo.

En lo que se refiere a las fibras blandas, ocurre lo mismo, es decir el padre ayuda en el hilado de la lana y hace también el trabajo preliminar de trasquilado. Pero en lo que toca al tejido mismo, podemos hacer una división más clara, según se trate de tejido en telar mecánico o en telar de cintura: el telar mecánico es casi únicamente instrumento de trabajo del hombre; mientras el telar de cintura es exclusivamente instrumento de la mujer.

Esto viene de que el tejido siempre ha sido trabajo de la mujer, desde antes de la Conquista; mientras la introducción del telar mecánico trajo consigo una nueva división del trabajo de tal manera que el artesano, si es que aún podemos llamarle artesano, se ha transformado más bien en trabajador asalariado de la industria textil, especialmente en la manufactura de tipo industrial de cobijas, sarapes y otras piezas

1. Como para el raspado de las pencas, Irmgard Weitlaner Johnson nos señala que la repartición del trabajo para el hilado ha cambiado en los años recientes, puesto que anteriormente, hombres, mujeres y niños hilaban el ixtle con malacate (comunicación personal).

2. Miguel Othón de Mendizábal, op. cit., pp. 185-186 y p.162.

largas que por razones técnicas, sólo se pueden hacer con este tipo de telar.

Esta revolución en los modos de fabricación de los textiles la subraya Miguel Othón de Mendizábal: "La adopción del telar español significó una verdadera revolución en el mundo indígena, porque los hombres reivindicaron exclusivamente el uso del nuevo aparato, relegando a la mujer, que siempre había sido la única tejedora, a las labores del lavado, carda, devanado y teñido de lana: aunque la mujer siguió usando casi privativamente su arcaico telar suspendido, especializándose en los tipos textiles que requerían poca anchura de trama"¹.

1. Miguel Othón de Mendizábal, op. cit., Tomo tercero, p. 344.

CAPITULO VI: CIRCUITOS DE COMERCIALIZACION

El artesano del Valle del Mezquital tiene básicamente dos modos para comercializar sus productos: ya sea a través de alguna organización, o individualmente. En los dos casos rara vez tiene acceso directo al consumidor final, puesto que tiene que pasar por varios intermediarios. De todas maneras el artesano tendrá que conformarse con las condiciones económicas que rigen el mercado, y dejar de lado "los criterios de operación comercial(...)" que distan mucho de corresponderse con la ortodoxia económica."¹

I. Las organizaciones.

Son tres tipos de organizaciones comerciales: local, estatal y federal. En el nivel local existen el Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital y la cooperativa "La Flor del Valle", en lo estatal está la Casa de Artesanías de Pachuca, dependencia directa del Gobierno del Estado de Hidalgo a través de su Dirección de Fomento Industrial y Comercial; y al nivel federal intervienen organizaciones como el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías o el Museo de Artes Populares.

1. Rodolfo Becerril Straffon. "Las artesanías: la necesidad de una perspectiva económica", en Primer Foro de Cultura Popular, Pachuca, 1982, pp.19-23.

II. Organizaciones locales.

El Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital es fundamentalmente un organismo de fomento de las actividades de los Otomíes del Valle, sean industriales o agrícolas, de educación, en relación con la Secretaría de Educación Pública, y de comercialización de las artesanías, por medio de una tienda que maneja directamente.

Esta tienda tiene registrados, como hemos visto, a más de cien artesanos. Los objetos manufacturados cubren todos los campos, desde los textiles hasta la cestería, alfarería, trabajos de carrizo y otros aún más especializados, como lo son las incrustaciones en concha de abulón y las miniaturas elaboradas en El Nith.

Hay un sistema de comercialización muy definido que funciona de la siguiente manera:

El artesano deja sus productos en consignación y no le serán pagados hasta que sean vendidos. Este factor es muy importante, puesto que supone una inmovilización de recursos para el artesano quien ha invertido tiempo y dinero en la elaboración del producto. La selección de los productos que van a ser puestos a la venta es hecha por los responsables de la tienda. El artesano tiene poca decisión en los modelos que pueda proponer.

En casos de grandes pedidos recibidos por la tienda, los artesanos se juntan hasta entregar el pedido. La remuneración está

asegurada y más rápida que en el proceso normal, pero aquí también es la tienda quien manda y el artesano debe cumplir con las órdenes recibidas.

Los precios son fijados por el Patrimonio, en función de los gastos de operación de la tienda, de la utilidad que debe tener ella misma y de los precios aceptables en el mercado. Así que lo que el artesano recibe como pago de su trabajo no tiene que ver con sus propias necesidades, si no con las exigencias del mercado.

De los precios de compra al artesano, se eleva el 20% para cubrir los gastos de funcionamiento de la tienda. El Patrimonio tiene otra tienda en el Distrito Federal, donde los precios de compra suben el 25% teniendo en cuenta los costos de transporte hacia la capital.

Si el artesano necesita urgentemente dinero, la tienda puede prestarle dinero en base a los trabajos entregados a consignación. Se trata más bien de pago por adelantado, pero esta posibilidad de recursos financieros inmediatos, aunque poco usada, por su existencia misma ha decidido a los artesanos, a abandonar otras formas de comercialización para tratar de vender a la tienda del P.I.V.M.

Los productos textiles vendidos en la tienda son en su mayoría de fibras blandas: cobijas, sarapes, manteles, blusas bordadas, bolsas y morrales o pequeños artículos de fibra dura, como monederos o productos no directamente "textiles", como canastas cuyas fibras están enredadas con ixtle. Por lo que hemos visto y que oímos de la responsable de la tienda: "del ixtle se hacen muchos ayates aquí, el ayate muy poco se

vende. No lo tenemos". Aparte de los trabajos textiles, también se expende un poco de carrizo, alfarería y cestería, así como unas miniaturas hechas en El Nith.

El artesano tiene que comprar todo el material usado en la elaboración de los artículos, en oposición a los que trabajan bajo pedido para personas del exterior, artesanos a quienes más a menudo se entrega toda la materia prima.

La cooperativa "La Flor del Valle" funciona sobre los mismos principios, según se me informó en discusiones con la responsable de la tienda y con varios artesanos.

Aquí también el artesano entrega sus productos a consignación y debe esperar su pago hasta que sean vendidos. Esta política se explica por la utilidad mínima realizada por estos dos establecimientos y su operación consecuente de día a día. El único incremento de precio se debe al mantenimiento de la tienda y a sus gastos de operación.

El precio de compra de los artículos es fijado por la cooperativa. La diferencia con la tienda del P.I.V.M., es que el artesano puede expresar lo que considera un precio justo para sus productos. Se debe analizar cuál es el proceso que ellos determinan para llegar al precio justo. Para unos es simplemente un precio superior al que podría conseguir en la otra tienda. Para otros es función también de lo que han podido observar en el transcurso de trámites con otras autoridades, puesto que suelen también vender directamente a la Casa de Artesanías de

Pachuca o hasta en las tiendas de FONART. Además, la cooperativa participa en exposiciones en otras ciudades de la República. Está en particular muy orgullosa de haber participado en una exposición que tuvo lugar en la Universidad Autónoma Metropolitana en el Distrito Federal.

El precio de venta al público me dijeron que era igual al precio de compra al artesano. Esto es imposible, por no tomar en cuenta los gastos de operación de la tienda. Personas ajenas a la cooperativa, por otra parte, me dijeron que subían los precios el 50%. Claro que tratándose de una cooperativa, hay reparto de utilidades entre los artesanos. Sea lo que sea, reparto de utilidades o pago de los gastos de operación por los artesanos, es indudable que los precios de venta al público, a fin de cuentas, son superiores a los precios de compra. No se han podido obtener datos precisos, pero se puede estimar un aumento similar al que está vigente en la tienda del P.I.V.M., es decir un 20%. Haciendo un examen de precios en las dos tiendas, se pudo notar una diferencia de 25% en favor de los productos vendidos por la cooperativa.

La cooperativa no tiene posibilidades de hacer pagos por adelantado, lo que ha motivado a algunos artesanos a dejar esta institución y pasar a la tienda del P.I.V.M.

Los productos textiles vendidos en la cooperativa abarcan un campo más extenso que en la otra tienda, sobre todo porque ahí se venden ayates de ixtle, lo que se puede explicar por la presencia de artesanos de poblaciones como Boxuada o Dexthi, importantes centros de producción de tejidos de fibra dura.

El sistema de pago en las dos organizaciones es idéntico, o sea venta a consignación por parte del artesano. La diferencia mayor que ellos ven entre las dos, está en el nivel de los precios: varios artesanos de la cooperativa me dijeron que "los de la tienda del Patrimonio no pagan bien, no dan precio justo". Al preguntarles cual era un precio justo, contestaron por supuesto, que era algo que "nos da para comer". Pero también es más que eso; para todos estos artesanos, esta actividad es complementaria: "Casi la mayoría tienen terrenos; en esta temporada ya se fueron a sembrar y en el tiempo que quede, pues tejen". Y un precio justo es algo que les permite comprar otras cosas aparte de lo más necesario.

También opinan los artesanos de la cooperativa, que el incremento de precios en la tienda del P.I.V.M. es superior a los 20% señalados, pero sin fundamentar esta creencia. Será porque los precios de venta en esa tienda son más bajos que en la cooperativa y que por consecuencia, deben haber comprado los productos aún más baratos. También existe por parte de estos artesanos cierta desconfianza frente al carácter oficial que tiene el P.I.V.M. Este resentimiento se agrava por el espíritu de competencia que existe entre los artesanos de los dos grupos.

La cuestión del precio justo no parece intervenir en las motivaciones de los artesanos del P.I.V.M., si no solamente la posibilidad de obtener pago por adelantado. De manera general, se puede decir que los artesanos de la cooperativa son más concientes de la necesidad que tienen de fijar ellos mismos el precio de sus productos. La

ventaja de la cooperativa es aquí evidente, aunque no son los artesanos totalmente libres en la fijación de estos precios, puesto que deben tener en cuenta aquellos que están vigentes en el mercado. De todas maneras si el artesano, sea del P.I.V.M. o de la cooperativa, tiene necesidad urgente de dinero, siempre tiene el recurso de ir al mercado a vender sus productos a los acaparadores locales.

Para dar un ejemplo de las diferencias de precios y de lo que esto supone para el artesano en términos de ingresos, he tomado el caso de un jorongo de lana, artículo común en las dos tiendas. El peso aproximado era de 1 kilogramo. Los precios indicados son los de junio de 1982, cuando el estambre de lana costaba 180 pesos el kilogramo.

Ejemplo de acumulación de plus-valía
Jorongo de lana

Lana natural, sin teñir.
Costo de la materia prima: 180 pesos. (A)
Costo de equipo: 0 (telar de cintura)
Tiempo de trabajo: 3 días de promedio

	P.I.V.M.	Cooperativa
Precio de venta al público (1)	\$960	\$1200
Precio de compra al artesano (2)	\$800	\$1000
Utilidad bruta del comerciante (1-2)	\$160	\$ 200
Utilidad en %	20%	20%
Utilidad del artesano (2-A)	\$620	\$ 820
Utilidad diaria del artesano (ingreso diario efectivo)	\$206.6	\$ 273.3

III. Organización estatal: la Casa de Artesanías de Pachuca.

Como ya se indicó, esta casa de artesanías es una dependencia directa del Gobierno del Estado de Hidalgo. En varias ocasiones nos pudimos entrevistar tanto con los directores de la Casa así como con varios funcionarios del Gobierno. De estas entrevistas obtuvimos la siguiente información en cuanto al sistema de distribución por medio de este organismo:

Los artesanos vienen a la Casa los días lunes y martes a entregar los productos de su trabajo. Se les pagan sus piezas de contado. Al mismo tiempo, se examina con el artesano cuáles son los productos que se venden más y, si es necesario, se encargan trabajos especiales al artesano.

Oficialmente es el artesano quien fija el precio que estima justo para sus productos, la Casa acepta el precio propuesto; pero en efecto, los precios son fijados conjuntamente por él y por los funcionarios de la Casa, según la demanda para tal o cual artículo. Teóricamente, entonces, el proceso de fijación de los precios se realiza en función de las condiciones de la oferta y demanda.

Cada día el artesano tiende a aprender cómo establecer un precio que será justo a la vez, para él mismo y para lo que el mercado manda. Este proceso coloca al artesano más en contacto con el mercado exterior y por lo tanto lo integra más en este mercado, pero al mismo tiempo tiende a deslurizarlo, dándole indicaciones de lo que se vende y

de lo que no se vende. El artesano tiende entonces a producir sobre todo lo que tiene más demanda y no lo que más corresponde a sus tradiciones; si es que los dos no corresponden entre sí.

Como hemos mencionado en párrafos atrás, la utilidad bruta de la Casa es del 30 al 50% sobre el precio de compra al artesano.

La Casa de Artesanías puede otorgar créditos a los artesanos. En cuanto a tipos de artículos y diseños usados en ellos, la Casa hace recomendaciones sobre lo que se debe hacer. Esto es por supuesto, una de las consecuencias directas de la reacción de la Casa, en contacto directo con su mercado y frente a la demanda de este mercado. Esto nos lleva de regreso a las observaciones sobre la fijación del precio de compra al artesano. Pachuca por ser la ciudad más importante directamente al norte de la capital, tiene contactos numerosos y directos con el mercado nacional. Además grandes esfuerzos están hechos para favorecer el turismo en la región. Por lo tanto, es el foco de contactos más directos con el artesano normalmente aislado en su pueblo del Valle del Mezquital, y el mundo exterior le lleva las reacciones inmediatas de este mundo. El artesano, a través de sus relaciones con la Casa de Artesanías, puede entonces adecuar su trabajo con lo que se requiere; tiene forzosamente que producir lo que se va a vender, y además tiene que venderlo a precios aceptables.

IV. Organizaciones nacionales.

FONART, siglas del Fondo Nacional para el Fomento de las

Artesanías, es manejado en fideicomiso por el Banco Nacional de Fomento Cooperativo y fue creado en 1961. Interviene en dos niveles en la actividad artesanal: como cliente intermediario de los artesanos, y también como organismo de crédito para los mismos. Existen muchas instituciones que otorgan crédito a los artesanos, y por esto no se insistirá demasiado en este aspecto, porque se trata de un tema en sí mismo, que no entra directamente en el enfoque del presente estudio. Solamente debemos mencionar que existen bastantes posibilidades de crédito, aunque, como se pudo comprobar en el Valle del Mezquital, estas posibilidades son poco o no aprovechadas definitivamente; por lo menos al nivel de los artesanos entrevistados, quienes en su mayoría no están integrados en un sistema de aprovechamiento sistemático de crédito a las artesanías.

Brevemente señalaremos las instituciones principales que actúan en el financiamiento y fomento de las artesanías en México:

1. Varias Secretarías que actúan de manera indirecta, como fideicomitentes para FONART, tales como la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
2. El Consejo Nacional de Turismo que patrocina exposiciones de artesanías.
3. La Secretaría del Patrimonio Nacional que ha intervenido en donaciones y trasposos de maquinaria para artesanos.
4. El Banco de México que opera el Centro Piloto de Temoaya, donde se producen tapetes anudados.
5. Nacional Financiera, la que a través del Fondo de Garantía y Fomento a la industria mediana y pequeña, otorga créditos a artesanos.

6. El Banco Nacional del Comercio Exterior que financia la exportación de artesanías.

7. La Compañía Nacional de Subsistencias Populares que fomenta varios programas de costureras comunales.

Para más detalles sobre estos organismos y otros más de carácter estatal, se puede recurrir al estudio de Victoria Novelo¹ así como al Primer seminario sobre la problemática artesanal².

El papel que nos interesa aquí en lo que se refiere a FONART, es su intervención en la distribución de las artesanías. Se entrevistó al Gerente de Mercadotecnia de FONART para entender el funcionamiento de este organismo y así observamos que:

FONART tiene nueve tiendas de venta en el Distrito Federal, cinco en la zona fronteriza y nueve más en el interior de la República. No tiene oficinas de compra en Pachuca o en la región de Ixmiquilpan. Por esto, aunque sus funcionarios a veces hacen el recorrido en las zonas artesanales para buscar productos, así mismo tienen relaciones con oficinas estatales de fomento artesanal, como la Dirección de Fomento Industrial y Comercial del Gobierno del Estado de Hidalgo; sin embargo la

1. Victoria Novelo, op. cit., pp. 249-261.

2. David Marquez Ayala. "El financiamiento de la producción artesanal", en Primer Seminario sobre la problemática artesanal, FONART S.E.P., México, 1979, pp. 32-36. Véase también "Conservación, protección y fomento de las artesanías", por Daniel Rubin de la Borbolla, ibidem, pp. 73-82.

mayoría de las artesanías vendidas por FONART fueron llevadas por los artesanos mismos.

La Gerencia de Compras fija los precios de adquisición a los artesanos, de acuerdo con factores diversos como: elementos financieros, demanda del mercado, estimación del trabajo realizado, etc. El precio de compra se fija en función del salario mínimo de la zona de donde viene el artesano. Además se toma en cuenta una estimación del desgaste de los instrumentos (lo que parece dudoso en el caso de las artesanías textiles no mecanizadas, porque no se puede entender cómo se podría evaluar el desgaste de un telar de cintura), así como un cierto porcentaje de utilidad para el artesano. Además se ejerce también cierto juicio de valor sobre las características estéticas del producto lo que quiere decir, según el entrevistado, en qué modo el producto sigue los valores tradicionales. Encuentro este argumento un poco falaz porque al mismo tiempo se toma en cuenta la demanda del mercado y como ya se dijo, puede haber y de hecho hay conflictos entre lo tradicional de los artículos y lo que exige el mercado. En fin, las compras se hacen según las disponibilidades, en términos de recursos propios de FONART. Los artículos son pagados al momento de la compra, teóricamente, aunque los pagos de compra pueden tardar hasta un mes y medio o dos meses.

Además de estos factores, no hay que olvidar que FONART es un organismo de fomento de las artesanías, con cierta política que dicta cuales son los artículos que deben favorecerse. A fin de cuentas es un caso muy explícito en el cual el artesano casi no tiene nada que opinar o decidir.

El porcentaje de aumento del precio, sobre el precio de compra puede variar del 35% al 160% según el tipo de artículo. Para los textiles, el promedio de incremento entre precio de compra y precio de venta al público es del 60%. Este factor de incremento varía por supuesto, con el lugar de venta, básicamente tomando en cuenta los gastos de transporte.

Es interesante detenernos un poco en el papel de fomento del FONART. Puesto que es una oficina del Gobierno Federal, es también un instrumento para aplicar ciertas políticas no obstante las declaraciones de interés en los valores tradicionales; es claro que también interviene cierta idea de lo que las artesanías tienen que ser. Las declaraciones del informante no dejan dudas sobre esto. Por ejemplo, existen concursos donde se premian los mejores artesanos. Pero uno se puede preguntar cómo se pueden juzgar cuales son los mejores. También tratan de adaptar los patrones de los vestidos para tenerlos de varias medidas. Se intenta fomentar la utilización de procesos de fabricación más competitivos y orientar a los artesanos hacia motivos aún tradicionales, pero que se vendan más.

FONART se encuentra entonces en una posición difícil: trata a la vez de mantener y desarrollar las artesanías en lo que tienen de tradicional y por su valor cultural propio, y al mismo tiempo tiene que quedarse en el cuadro de una política global ("Las artesanías, tan nuestras, tan buenas, tan baratas"¹).

1. Título de un artículo publicado hace algunos años en el suplemento dominical de El Excelsior.

Al querer fomentar las artesanías dentro de lo que es fundamentalmente un medio económico rural, distribuyendo los productos en lo que es básicamente un mercado nacional y también en el extranjero utilizando el concurso del Instituto Mexicano de Comercio Exterior, FONART no obstante sus buenas intenciones, y también sus realizaciones en pro de los artesanos, tiende a mantener aislados a los artesanos y también a disociarlos de sus productos.

CAPITULO VII: LOS ARTESANOS DEL VALLE DEL MEZQUITAL

La investigación que llevamos a cabo en la región de Ixmiquilpan, tenía como propósito no solamente examinar las artesanías, si no también realizar entrevistas con los mismos artesanos y ver con ellos el por qué y el cómo de su trabajo, y por lo tanto entender mejor sus condiciones de vida. Sin tener la pretensión de dar un panorama completo de estas actividades y del modo de vida de los Otomíes del Valle del Mezquital, las entrevistas eran necesarias para poder poner en su propia perspectiva estas artesanías, dentro del contexto socio-económico de la región. En sus propias palabras, los artesanos exponen lo que constituye su mundo, su ideología propia y sus relaciones con los otros grupos de la población.

El proyecto original era el de elaborar un cuestionario cerrado, por medio del cual se podrían analizar las respuestas provenientes de una muestra representativa del conjunto de los artesanos. Por diversas razones este proyecto no pudo ser llevado a cabo, en forma precisa:

El carácter "oficial" del cuestionario y la rigidez de esta forma de entrevista, parecen haber impedido que el artesano se sintiera libre de exponer sus propias ideas. Al sacar las hojas preparadas para la entrevista, me vi rápidamente enfrentado a preguntas del tipo: "¿Para qué

sirve? ¿De dónde es Ud? ¿De qué dependencia oficial?, etc."

Una gran parte de las artesanas, en particular las ancianas, son de difícil acceso a este tipo de entrevista, porque no aceptan hablar con "extranjeros", o por lo menos con un hombre; evidentemente que no habla buen español, y que por supuesto, no habla Otomí.

Resultó ilusorio pensar entrevistarse con un número de artesanos lo bastante grande como para permitir este tipo de examen estadístico: las entrevistas tuvieron lugar durante varias estancias en la región, a lo largo de más de cinco años. Por diversas causas, estas estancias no pudieron ser de largo tiempo y me dí cuenta, que no podríamos entrevistar mas que a unas cuantas personas.

En fin, acepté como conclusión evidente, que tratar de hacer entrar las respuestas de los artesanos en un cuadro rígido, definido de antemano por mí, en función de lo que yo pensaba era importante, iba en sentido contrario del propósito de este trabajo; los Otomíes del Valle del Mezquital tienen sus propias categorías, sus propios problemas, que bien podrían no corresponder a lo que yo suponía. Era más importante escuchar lo que tenían que decir, que darles ideas en las cuales reflexionar. Esta fue la razón principal que me obligó a abandonar el proyecto de cuestionario cerrado, para utilizar entrevistas libres, o utilizando en ocasiones una grabadora, y si molestaba al entrevistado, volvía a tomar notas.

Lo que entonces tratamos de recoger fue, con cierta

orientación nuestra por supuesto, las preocupaciones propias de los artesanos, sobre su trabajo artesanal, y sobre los puntos que más les importaban. Lo que sigue entonces, sin ser una recopilación exacta de las entrevistas, como lo puede ser por ejemplo el trabajo compilado por Rodolfo Becerril Straffon y Adalberto Ríos Szalay¹, es un esbozo de resumen de las entrevistas efectuadas en base a las preguntas contenidas en el cuestionario inicial (véase el texto del cuestionario en anexo).

Concretamente, las entrevistas se llevaron a cabo directamente en las casas de los artesanos, o en el campo, en las siguientes localidades:

En el municipio de Ixmiquilpan: Ixmiquilpan, El Nith, San Nicolás, Remedios, San Juanico, Dexthi, Puerto Dexthi, Orizabita, Naxtey.

En el municipio de Alfajayucan: Alfajayucan, Los Remedios, Tetzú, Arbolados.

En municipio de Cardonal: Cardonal, Carritos, Cieneguillas, San Antonio Sabanilla, Santuario.

También efectuamos entrevistas en los lugares de intercambio más intenso, o sea en los mercados: en Ixmiquilpan, por ser el mayor mercado de la región; pero también en el mercado de Actopan, que queda fuera del Valle del Mezquital propiamente dicho, pero que atrae campesinos de toda la región, así como en el mercado de Xuchitlán. El propósito de la visita a los mercados era por una parte, llevar a cabo una recopilación de los precios de mercancías, pero también observar las

1. Rodolfo Becerril Straffon y Adalberto Ríos Szalay, compiladores. Los artesanos nos dijeron..., FONAPAS-FONART, México, 1981.

relaciones dentro del mercado, relaciones que podríamos llamar informales (sean relaciones en un plan social - el mercado es el punto de contacto privilegiado para los campesinos viviendo en localidades aisladas, o relaciones comerciales "normales" - compra de artículos necesarios para la vida cotidiana, tales como verduras, utensilios agrícolas...) y relaciones mucho más formales, las más interesantes para este estudio por ser casi rituales, entre artesanos y compradores de artesanías. El artesano, y más comúnmente la artesana, que viene proponer sus productos a los acaparadores, tiene con ellos unas relaciones especiales, que no son, como en el caso de relaciones sociales entre campesinos, entre iguales, si no que demuestran una posición desigual entre el artesano que quiere vender sus productos y el acaparador que "no quiere" comprarlos, o que quiere comprarlos, pero bajo sus condiciones¹.

Por lo anterior, tenemos desde ahora que hacer una clarificación: como se verá más adelante, aparte de unos ejemplos muy escasos donde la actividad principal es artesanal, los artesanos son campesinos, o por lo menos desarrollan una actividad principal campesina, aunque pueda ser de subsistencia. Además, son también en su mayoría indígenas Otomíes. Por lo tanto se usarán las palabras campesino e indígena para significar la misma categoría: el campesino indígena (y Otomí por supuesto). No vamos a regresar aquí al problema de definición del concepto de indígena. El ser campesino justifica por el momento, esta identificación entre los dos conceptos.

1. Véase a este respecto Enrique Flores Farfán. Interacciones de compra venta en mercados del Valle del Mezquital, SEP, México, 1982, y en particular pp. 33-37.

Quisimos entrevistarnos con artesanos laborando en las varias categorías de artesanías textiles presentes en la zona, para dar una visión más amplia de este tipo de actividad, puesto que cada trabajo tiene sus propios aspectos. Por esto se entrevistaron artesanos trabajando fibras duras: ixtle y lechuguilla y con fibras blandas: lana, algodón o acrilán. Se dejaron aparte otros trabajos que se podrían semejar a trabajos de fibras, tales como la cestería o la transformación de la palma, para quedarnos con un campo bastante uniforme donde los problemas, tanto de fabricación como de distribución, podían ser similares por tratarse de artículos del mismo tipo: los textiles. Sin embargo, además de la actividad de tejido, se consideró también la elaboración de bordados, por estar estrechamente ligada a la primera: los diseños usados son los mismos, la materia prima es idéntica (el algodón sirve cada día más en los tejidos), y los circuitos de comercialización son también idénticos.

Para fines de exposición de los resultados de las entrevistas, se ordenaron las informaciones en las tres categorías siguientes:

1. El trabajo artesanal: técnica e instrumentos de trabajo, repartición del trabajo, diseños y decoración, materia prima...
2. La economía: tipo de actividad principal, importancia de las artesanías en la economía del artesano, circuito comercial y varios factores indicando el nivel de vida, las relaciones económicas,...
3. actores ideológicos: opinión sobre las artesanías (si han cambiado, y por qué, aspecto tradicional, uso y función); opinión sobre sí mismo (relaciones sociales, lugar dentro de la sociedad, conocimiento del mundo exterior); religión; educación...

I. El trabajo artesanal.

Tanto para el trabajo de fibras duras como para las fibras blandas, las técnicas siguen siendo muy tradicionales.

Las fibras duras son obtenidas manualmente, según la técnica expuesta en el segundo capítulo. En conversaciones con funcionarios del Gobierno del Estado, se me dijo que se había estudiado la posibilidad de hacer el trabajo por medio de máquinas de raspado, pero que esta solución no fue satisfactoria técnicamente y tampoco costeable, porque las plantas no son cultivadas de una manera sistemática. Los útiles que sirven para la extracción de las fibras continúan siendo rudimentarios.

Esta actividad primaria de obtención de la materia bruta queda muy viva. El pueblo de Naxtey por ejemplo, situado a unos kilómetros de Orizabita, mantiene muy activo este trabajo. Es, en efecto, la actividad principal del pueblo, por no ser la tierra de buen rendimiento agrícola. La única actividad rural del pueblo, aparte de la recolección de la fibra de la lechuguilla, es de subsistencia. También se aprovechan los magueyes para el pulque. Otro caso donde la extracción de fibra dura es importante, en este caso el ixtle del maguey, es el de los pueblos de Dexthi y Puerto Dexthi. Fue ahí donde me mostraron la manera de trabajar la penca para obtener la fibra.

La única forma no tradicional de trabajar la fibra dura que pude observar fue en Dexthi, con el caso del taller de cortado de fibra de lechuguilla, para una planta de cepillos del Distrito Federal.

Aunque hasta recientemente se ha podido observar a mujeres haciendo todo el trabajo de preparación, extracción, hilado y tejido del ixtle¹, en todas las situaciones observadas en el presente trabajo de campo, el trabajo de extracción es definitivamente realizado por el hombre, a veces ayudado por los hijos.

Como mencionamos, el hilado de la fibra lo hacen las mujeres. Esto lo seguimos viendo en todas partes, pero sobre todo con las ancianas; todas están trabajando la fibra, usando el huso tradicional. En este aspecto tampoco la técnica tradicional ha cambiado mucho.

Como se ha indicado, el trabajo de transformación de las fibras duras en textiles está en vías de desaparición. En pocos casos se ha podido ver el trabajo en telar, tradicionalmente usado para confección de ayates. Los mismos campesinos de Puerto Dexthi que rasparon unas pencas para mi investigación, me llevaron después a su casa a ver un telar. La esposa no se encontraba, pero el esposo me confirmó que ella seguía haciendo ayates; sobre todo de los más finos, porque los gruesos casi no los usaban, por utilizar bolsas grandes de plástico, básicamente compradas en el mercado de Ixmiquilpan, u obtenidas de tiendas como las panaderías, donde sirven para el transporte del pan. Los ayates más finos son empero, más burdos que los que se han podido ver en el Museo de Actopan, o en colecciones privadas. Tampoco hemos podido ver ayates bordados, si no unos cuantos decorados con motivos estampados.

1. Véase p. 101 del presente estudio.

La fibra de maguey se vende a granel en los mercados, teniendo competencia en parte con la fibra de henequén, traída de Yucatán. Aún se venden grandes ayates gruesos en los mercados , pero los que se han podido ver con más regularidad estaban en las diversas tiendas de artesanías, y sobre todo en la Casa de Artesanías de Pachuca. En la tienda de la Cooperativa "La Flor del Valle", se venden ayates pequeños, pero bastante burdos. Como ya lo hemos indicado, el trabajo del ayate es demasiado costoso en tiempo, para ser una actividad remuneradora. Por esta razón, va desapareciendo poco a poco.

Lo que sí se continúa manufacturando con estas fibras duras, son los lazos de fibra de lechuguilla, que se encuentran en grandes cantidades a la venta en los mercados , principalmente de Ixmiquilpan y de Actopan. También se siguen haciendo morrales y mecapales. Los mecapales están hechos en telar de cintura, o en una variante del telar de cintura donde el enjullo inferior no está sostenido a la cintura de la tejedora, si no ajustado al piso, y llevan en la mayoría de los casos un borde de color verde o rojo. Son vendidos principalmente en los mercados, pero se encuentran también en las varias tiendas de artesanías de la región, por ser artículo de buena venta turística.

Los morrales por su parte, son el producto de ciertas localidades, entre las cuales, como lo indican Medina y Quezada¹, sobresale Nicolás Flores, en donde pude entrevistar algunas mujeres, tejedoras de estos artículos finos. El trabajo es bastante prolongado por

1. Andrés Medina y Noemí Quezada. op. cit., p.84.

necesitar hilos finos y blanqueados, de mejor calidad, ya que se requiere mayor tiempo en la preparación de la fibra. . El ejemplar comprado en una tienda de abarrotes de Cardonal provenía de San Antonio Sabanilla; no se pudo saber exactamente cuanto se había pagado originalmente por este morral a la artesana que lo hizo, pero hemos visto que el precio de compra en la tienda no dejaba mucha utilidad a la trabajadora, por ser ya bastante barato en la venta final.

La observación casi general que se nos hacía sobre el trabajo de las fibras duras es que "no da para comer". Si la extracción de las fibras de las pencas sigue haciéndose, tanto como el trabajo preliminar de hilado, el destino final de estas fibras tiende a ser para objetos poco elaborados, es decir con poco valor agregado, pero que corresponden a necesidades cotidianas y para los cuales no hay verdaderos productos de sustitución, tales como los lazos o los cepillos, o los mecapales (que además de ser de fabricación bastante rápida son apreciados como artículos de interés turístico). Otros productos que solían ser de uso cotidiano, pero que tienen competencia fuerte en el mercado, dejan poco a poco de ser fabricados, en particular los ayates más finos.

El trabajo de las fibras blandas tiene otros aspectos muy distintos. La fuente de materia prima es definitivamente la compra de ella ya elaborada. Por lo que se refiere a la lana, como se ha dicho se compra cardada, principalmente en el taller de El Nith. El artesano usa principalmente una rueca mecánica, aún rudimentaria para hilar esta lana cardada. Aquí la división del trabajo es menos clara que para las fibras duras, puesto que puede ser tanto el hombre como la mujer quienes van a

hilar. En varios casos se vio también a los niños usar la rueca.

La división es más clara según el tipo de tejido que se va a hacer. El artesano de Santuario en el municipio de Cardonal, que trabaja exclusivamente como artesano sobre pedido de unos acaparadores del Distrito Federal, deja a su esposa el hilado. Pero es él, con la ayuda de su hijo mayor, quien se encarga de todas las otras tareas: el urdido y tejido de las cobijas.

De una manera general, se puede decir que cuando el tejido está hecho en telar de pie mecanizado, lo es por el hombre y el hilado puede ser hecho por él o por la esposa. Cuando el tejido es en telar de cintura, esta ocupación es únicamente la tarea de la mujer, que también hila, básicamente con la ayuda de sus niños, más comunmente su hija, quien al mismo tiempo aprende a tejer.

Hay entonces una distinción muy clara cuando se trata de tejidos de fibras blandas; es ocupación puramente femenina cuando se trata de actividad complementaria hecha en telar de cintura, y trabajo exclusivamente masculino, al tratarse de ocupación principal en el telar de pie. El tejido en telar de pie puede ser también actividad complementaria, como en el caso del artesano de San Nicolás, cuya actividad principal es el cultivo de maíz.

Los artículos hechos de lana, sea pura o mezclada con otras fibras blandas, son básicamente las piezas pequeñas hechas en telar de cintura: fajas, quechquemitls, rebozos y costales; y para las piezas

grandes que necesitan telar mecánico: cobijas, cotorinas y jorongos.

Las otras fibras blandas, algodón y acrilán, son obtenidas directamente de las tiendas de Ixmiquilpan. Se mezclan juntas o con lana cuando se hacen piezas menores, o por lo menos cuando no necesitan trabajo en telar mecánico: morrales, cinturas, rebozos; o como lo hace una mujer de San Nicolás, trabajos sobre pedido, como estolas para las cuales se le entregaba toda la materia prima, hasta hilo plateado o seda. Se pueden hacer también piezas más importantes, cuando el algodón o el acrilán está mezclado con la lana.

Un caso particular, que merece atención especial por su importancia para algunas artesanas, es el del bordado de algodón. En la región inmediatamente próxima a Ixmiquilpan, son tres los lugares donde están concentradas las bordadoras: Orizabita, San Antonio Sabanillas y Nequeteje, en la carretera hacia Cardonal. Los tres casos son semejantes, en cuanto a la organización de las bordadoras ya que trabajan sobre todo por pedido del exterior.

En Nequeteje son unas pocas bordadoras, pero trabajan exclusivamente de este modo, para una tienda del Distrito Federal. En San Antonio Sabanillas empezó hace unos años una pequeña industria en la cual se entrega a las bordadoras blusas y camisas en manta o en fibra sintética, para que ellas las borden.

Por su parte una maestra de la escuela de Orizabita ha tratado de organizar a las bordadoras de esta población en cooperativa, para que

se puedan defender frente a las exigencias de los acaparadores, y también para que puedan vender sus productos en otras partes. Algunas de ellas ya forman parte de la cooperativa "La Flor del Valle", donde venden entre otras cosas las tarjetas postales ya mencionadas.

La fama de las bordadoras de Orizabita es muy reconocida en la región. Aparte de los trabajos encargados desde afuera, hacen también trabajo por su cuenta: blusas sencillas (aún las que son vestidas por la mayoría de las mujeres del Valle del Mezquital), y también más elaboradas para fines de venta turística, camisas de hombre, separadores de páginas, servilletas y otros artículos decorativos vendidos principalmente en las tiendas locales (Cooperativa, PIVM) o de más lejos (Casa de Artesanías en Pachuca o tiendas de FONART, por ejemplo).

El bordado se hace con hilo de dos cabos, de todos colores. Para vestidos ceremoniales como para bodas, por ejemplo, la calidad y la fineza del bordado es aún mejor que para los artículos con destino turístico. Las bordadoras tienen pequeños muestrarios de diseños, que a menudo les vienen de su madre. Como dijimos es muy difícil conseguir estos muestrarios, ya que se trata de un instrumento de trabajo indispensable para ellas. El único que se me aceptó vender fue en Nequeteje y es de apariencia bastante moderna que da a pensar que no es un muestrario de trabajo, si no uno para vender a los turistas ... ¡o a los antropólogos!

Tradicionalmente, los diseños decorativos son transmitidos de generación en generación. El muestrario antiguo que tiene una bordadora

de Orizabita me dijo que perteneció a su abuela; y es en éste que su hija aprende los motivos de bordado. Los diseños son realmente tradicionales, si se les compara con los que existen en colecciones formadas hace años o en el Museo de Actopan; ya sean motivos geométricos o representaciones de aves, animales o flores, observamos que estos no han cambiado.

Hay que hacer una distinción entre motivos usados en el bordado y los que aparecen en los tejidos: los bordados se aplican principalmente en bandas colocadas alrededor del cuello y en las mangas de las camisas y de las blusas; no se trata de cubrir grandes superficies con ellos.

Por el contrario en los tejidos, los diseños abarcan a veces toda la superficie del artículo. Por esta razón son entonces más importantes y suelen representar escenas enteras, como el águila y la serpiente. En los tejidos no son fundamentalmente representaciones realistas; los diseños son más a menudo la repetición de un mismo motivo geométrico, como los cocoles -- romboides -- o las famosas "estrellas de ocho puntas".

Los morrales además, tienen todos la misma estructura decorativa: un motivo central ya sea repetición de un animal, de una figura geométrica, o un solo motivo grande; y un margen superior con un tipo de diseño, cuya definición sería: un friso hecho de grecas o de líneas onduladas o quebradas, cuyo significado es bastante difícil de percibir¹.

1. Véase Raúl Guerrero Guerrero, op. cit., p. 159 y p. 331. Véase también Figuras 24a y 24b en apéndice al presente trabajo.

Este asunto del significado de los motivos es un punto de sumo interés, ya que traduce en efecto toda una corriente ideológica así como de tradiciones¹. Por lo que concierne a los diseños de los textiles del Valle del Mezquital, podemos ubicarlos en dos categorías:

1. Figuras representativas: aves, flores, animales, cuyo significado es más o menos evidente. Empero, hasta en estas representaciones realistas, no hay acuerdo entre los artesanos sobre lo que representan efectivamente. Ciertos motivos son obvios: rosa, planta de maíz, águila, paloma, gallo, etc., pero hay toda una serie en la cual existen variaciones menores entre motivos. Como ejemplo se integrará en el apéndice un pequeño catálogo de diseños, donde se puede ver que: para las aves, si bien la forma parece similar, entre las muestras hay claras diferencias en la decoración de los cuerpos, la forma de las cabezas o de las patas. A pesar de preguntar cada vez cuál ave era representada en cada caso, siempre nos contestaron algo como "pues, una paloma" o algo semejante. Si es que estas diferencias son importantes en cuanto al significado profundo del motivo, no lo pudimos saber. Nuestra impresión fue que las diferencias venían de la manera en que el artesano interpretaba un diseño básico, o de la forma dada tradicionalmente por los padres o abuelos del artesano, a un diseño específico. En lo que se refiere a las figuras representativas, hay que notar la escasez de figuras humanas, que aparecen sobre todo en los diseños grandes usados en los tejidos, y muy rara vez en los bordados.

1. Irmgard Weitlaner Johnson. op. cit., 1976, Vol. I, pp. 43-62. Véase también Walter F. Morris, Jr. "Flowers, Saints, and Toads: Ancient and Modern Maya Textile Design Symbolism", in National Geographic Review, 1985, pp. 63-79.

2. Figuras geométricas: es aquí donde las posibilidades de interpretación son muy amplias: las usadas en los bordados suelen tomar muchas veces la forma de la estrella de ocho puntas. Las interpretaciones varían bastante para este motivo en particular; como ya se notó. Puede tratarse de una estrella, de una flor (sin precisar), o simplemente de cocol, palabra ambigua que sirve para describir o definir toda forma que incluye romboides. En los ejemplos que se han recogido, uno puede ver varias formas de romboides o de losanges: simples, decorados con frisos de líneas onduladas, solos o llenos de otros motivos; el cocol es el motivo universal que puede servir solo o como marco para otros diseños. Aquí también la respuesta general, cuando se pregunta lo que es: "pues, un cocol", y no es posible ir más adelante para conocer lo que pueda representar.

De una manera general, en cuanto a los diseños, por nuestras observaciones parece haber una pérdida de su significado profundo. Tal vez se deba a la falta de tiempo que no permitió investigar más a fondo este asunto, pero hasta las bordadoras más ancianas que entrevistamos no pueden dar una explicación bien definida del "qué" y tampoco del "por qué" de los diseños. La tradición se autoperpetúa "porque así lo hacía mi madre", pero parece haber perdido el contacto con sus raíces profundas.

La manufactura de artesanías para fines comerciales dio luz a artefactos que no tienen nada de tradicional. Hemos mencionado separadores de páginas o tarjetas postales. Se podría también citar objetos hechos de ixtle, como monederos, estuches para cigarros. Sólo quiero insistir un momento sobre un tipo de artículo totalmente

artificial: los pequeños telares con una tela parcialmente tejida, que se encuentran en todas la tiendas de artesanías.

Todas las regiones de México tienen estos telares, muy decorativos, pero de uso práctico nulo. En el Valle del Mezquital, y en particular en la tienda de la Cooperativa "La Flor del Valle", venden también telares para ayates completos, pero en tamaño reducido. Este tipo de manufactura puede ser, al fin de cuentas, con los monederos y los estuches para cigarros, casi la única forma en que se están salvando las artesanías en base al ixtle, puesto que los otros usos parecen estar en vías de desaparición. Son, además, según la responsable de la tienda, bastante bien cotizados. Objeto pintoresco, testigo de un modo de vida casi extinto, el telar de ayate tiene ahora un nuevo destino: llega a ser exclusivamente decorativo, y deja de ser el instrumento usado para otros fines originales.

Para acabar con el asunto del trabajo artesanal, se debe mencionar también que no pudimos presenciar la utilización de tintes, sean naturales o químicos, usados para transformar las fibras. La lana se usa en sus colores naturales, sobre todo en las cobijas y cotorinas, y por supuesto el algodón y el acrilán se compran ya teñidos.

Para todo lo relacionado con el trabajo artesanal, cuando se trata de la actividad principal del artesano, trabajando bajo pedido, lo importante es poder producir lo que se pide, en cantidades suficientes para justificar el tiempo destinado. Cuando es una actividad complementaria, si el propósito es el de vender el producto para sacar

ganancias monetarias, es igualmente importante justificar el esfuerzo. Por eso, el artesano va recurrir a las materias disponibles, para llegar más rápido al producto acabado. Y si es que trabaja para sí mismo, él no necesita entonces hacer productos finísimos, claro aparte del caso de los vestidos manufacturados para ser usados en ocasiones especiales o ceremoniales, para los cuales se dedicará el tiempo y los esfuerzos necesarios para fabricar lo mejor.

Por otra parte, los artesanos están bien concientes de la demanda del mercado turístico. Muchos de ellos han viajado a la capital, o a otras partes del país, en especial los integrantes de la Cooperativa, quienes han tenido exposiciones en varias Universidades. También importantes son los concursos de artesanías patrocinados por FONART o por las autoridades locales. Entonces saben lo que pueden vender, por los contactos exteriores obtenidos. Además tienen todas las materias disponibles ya preparadas (excepto en el caso de las fibras duras).

Por estas razones, teniendo en cuenta las condiciones del mercado en el cual se encuentran, los artesanos no necesitan buscar formas de variar o mejorar sus productos. Hay una especialización hacia ciertos trabajos, las bordadoras por un lado y los tejedores por otro. Y en esta última categoría, se especializan según el tipo de tejidos, teniendo gran orgullo de su experiencia, como por ejemplo una tejedora de Alfajayucan para quien no existe en todo el pueblo tejedora tan experta como ella en tejido "de madejón", o tejido de doble vista en el cual el lado reverso de la tela es el negativo del lado recto.

II. La economía.

La situación económica de los artesanos del Valle del Mezquital está basada principalmente en actividades agrarias. De lo visto en el capítulo sobre las condiciones económicas de la región, uno puede darse cuenta que esta actividad apenas basta para satisfacer las necesidades cotidianas. La actividad artesanal puede ser complementaria regularmente u ocasionalmente; cuando surge la necesidad de ingresos monetarios complementarios, puede ser la principal.

El tipo de economía vigente va a regular las actividades artesanales en cuanto al trabajo masculino, pues hay que separar el trabajo del hombre del de la mujer.

De una manera general, cuanto más importante es desde un punto de vista financiero, la actividad agrícola, más regular va a ser la actividad artesanal, lo que implica una repartición geográfica del tipo de artesanías: en las zonas áridas, donde el rendimiento de la tierra es muy bajo, la agricultura es de subsistencia, necesitando gran parte de los esfuerzos del hombre para rendir lo necesario. Es ahí, como en Naxtey, donde la actividad artesanal es mínima.

Además, las fuentes de materia prima son escasas y conciernen sobre todo a las fibras duras. Si es que hay ganado, es caprino y no da posibilidades de explotar lana. Además, la lana tiende a ser explotada principalmente en El Nith, y es aprovechada por el campesino como una fuente de recursos monetarios directos, vendiéndose en bruto, y no como

materia prima para textiles. En estas condiciones de economía pobre, el campesino tiene poco tiempo que dedicar a las artesanías, además de tener pocos recursos naturales que podrían favorecer tal actividad. Esta es también otra razón para el descenso de la importancia de la transformación de las fibras duras.

En estas condiciones, lo poco de artesanías que se elabora en estas zonas, lo es muy ocasionalmente, y sólo se hace cuando se necesita comprar algo que no se puede encontrar naturalmente o cultivar (vestido, zapatos, instrumentos agrarios básicos, como barretas para romper piedras). En este tipo de economía, donde el precio de un par de zapatos equivale a varios meses de ingresos normales, es dudoso que las artesanías tengan un papel importante. Son además zonas bastante retiradas, donde se necesita caminar kilómetros antes de llegar al poblado próximo, lo que hace difícil realizar semanalmente el viaje a Ixmiquilpan para atender al mercado por ejemplo y por lo tanto las oportunidades de venta de posibles artesanías son por consecuencia reducidas.

El caso del tejedor de Santuario es otro extremo de lo que ocurre en este tipo de zona: no tiene ninguna actividad agropecuaria y saca todos sus recursos de trabajo encomendado del exterior. Aún así, me dijo obtener los recursos necesarios para vivir, pero nada más. No hay acumulación de riqueza, y además este artesano es totalmente dependiente de los pedidos que se le hacen del exterior. Tiene familia reducida, su hijo mayor le ayuda en el trabajo textil, pero no cobra salario por concepto de este trabajo.

En las zonas más cercanas a Ixmiquilpan, donde se da un poco de riego, la actividad agropecuaria es más desarrollada, con el cultivo de hortalizas y maíz, también es aquí donde se da una importancia mayor a las artesanías. Es aquí donde encontramos artesanos con mayor productividad. Las mujeres trabajan una buena parte del tiempo produciendo tejidos o bordados. La ventaja que tienen es la facilidad de transporte de sus instrumentos de trabajo, lo que les permite llevarlos consigo y dedicarse a otras tareas mientras siguen hilando, tejiendo o bordando. Por su parte, los hombres cuando se dedican a artesanías, trabajan principalmente en telares mecánicos: esto supone que es un trabajo adicional, puesto que debe hacerse en casa, y no puede llevarse al mismo tiempo que las otras actividades agropecuarias.

Las artesanías son en este caso una fuente regular, aunque no principal de recursos. Les sirve no solamente para adquirir bienes necesarios, si no también para aprovecharlos en artículos superfluos. Por ejemplo, en el barrio de San Nicolás, se pueden ver antenas de televisión, lo que sería imposible en Naxtey por ejemplo, donde hasta hace poco no había luz, donde el primer teléfono fue instalado en 1983 y donde en 1984 aún no había agua corriente. La brecha que une la carretera que sale de Orizabita hacia el norte y Naxtey fue construída hace unos pocos años, en parte gracias al propio trabajo de los habitantes de Naxtey. En todos los casos, la actividad artesanal del hombre sigue siendo complementaria.

En la región de Tasquillo, una de las que tiene más tierras de

riego¹, y con cultivos importantes de maíz, frijol y hortalizas, así como ganado ovino (produjo más de 6000 kg. de lana en 1985), colmenas (más de 5 toneladas de miel producidas en el mismo año), las artesanías están bastante desarrolladas, en particular por las mujeres, entre las cuales se entrevistaron varias, para quienes el tejido y el bordado constituyen una actividad de suma importancia.

Es notable también que estas zonas, más ricas en cuanto a la agricultura, tienen una población más agrupada que en las zonas áridas. Es ahí donde hay tianguis semanales, y donde se pueden encontrar las tiendas de artesanías y adonde vienen los acaparadores; es decir que existen todos los factores que implican un acceso directo al mercado y a los clientes potenciales. La facilidad de comunicación por carreteras permite también tener acceso a Pachuca y a los intermediarios que viven ahí. Estas posibilidades de venta son entonces un factor de desarrollo de las artesanías. Además, el artesano sabe, por experiencia propia, cuales son las necesidades y las exigencias del mercado y puede consecuentemente adaptar su fabricación. En fin, tiene acceso a las materias primas más diversas, lo que también le facilita el trabajo.

El tianguis, si lo consideramos como el lugar privilegiado de interacción social, es sobre todo el sitio de intercambios comerciales. Se compran y se venden, aparte de alimentos, zapatos, indumentaria, e instrumentos agrarios, sin olvidar el pulque, la fibra de henequén y el

1. Orientación Programática Municipal, op. cit., 1985.

ixtle en bruto, los lazos y mecapales usados cotidianamente, así como las artesanías más turísticas.

Conviene separar los dos tipos de artefactos: los que usa el campesino y los que se fabrican para fines lucrativos. En el caso de los primeros, las relaciones como se dijo, son entre iguales, porque los productos corresponden a necesidades sentidas por ambas partes: se trata de discusiones entre campesinos compartiendo la misma ideología, los mismos problemas y buscando las mismas soluciones. Por el contrario, los artículos "turísticos" interesan a un solo tipo de interlocutor: el acaparador, quien tiene su puesto en el tianguis, donde se supone que vende, pero que sobre todo, sirve de polo de atracción para los artesanos en busca de una venta rápida.

Las relaciones son duras, en principio, el acaparador "no quiere" comprar; puede ser porque "no hay demanda", o porque el color no conviene "no se venden blusas verdes. Las quiero en rojo." A fin de cuentas el asunto se arreglará en el precio deseado por el acaparador. Se trata del regateo, pero donde el artesano no tiene muchas posibilidades de discusión (como esa bordadora que observamos que tuvo que vender una blusa a precio rebajado, por necesitar el dinero de inmediato).

El acaparador en el tianguis tiene un papel importante, por ser la única fuente inmediata de dinero en un momento dado. Si los artesanos que venden por medio de la tienda del PIVM o de la Cooperativa deben esperar hasta que se venda su producto para cobrar, tienen a fuerza que pasar por las condiciones que les impone el acaparador cuando necesitan

dinero, puesto que todo se pone en consignación en aquellas tiendas, y no pueden tener préstamos del PIVM con mucha facilidad.

Otro factor esencial respecto al sistema de vida es la alimentación. La situación mejora muy lentamente, sobre todo porque la base nutricional en el Valle del Mezquital sigue siendo "maíz, frijol y chile, siendo muy grande el porcentaje de los que no prueban el pan de trigo, la carne, la leche y los huevos"¹. La economía de la región es tal, que la alimentación queda, aún con los esfuerzos de desarrollo en la época actual, deficitaria, sobre todo ahora que el maguey está perdiendo su papel predominante en la economía local.

Más que pobre, la alimentación es desequilibrada, por ser dominada por los hidratos de carbono, sobre todo del maíz, y carecer de proteínas animales, no obstante el consumo de proteínas vegetales sacadas del frijol, del garbanzo o del nopal². La carne, cuando llega a comerse, es comprada en el tianguis, si no viene del ganado o de los pollos. Para la mayoría de los campesinos, acudir al mercado semanal, es la única oportunidad para comer algo de carne, en particular para los que vienen de las zonas aisladas y áridas.

La salud ha hecho progresos rápidos en los últimos años, y son pocos los pueblos donde no haya visita periódica de médicos. Las últimas

1. Carlos Damián Ramírez. Estudio sanitario de la región del Valle del Mezquital, Escuela Militar de Ingenieros, México, 1966.

2. Raúl Guerrero Guerrero. op. cit., p. 224.

estadísticas publicadas por el Gobierno del Estado¹ muestran un número importante de centros médicos, consultorios rurales o unidades médicas en los siete municipios de la región.

Para acabar con este aspecto del modo de vida presenciado actualmente, conviene señalar que la vivienda queda en un nivel bastante tradicional, aunque hemos podido comprobar cierta evolución, notada en 1975 por Medina y Quezada² hacia una sustitución de los materiales tradicionales de construcción (de origen vegetal) por productos de manufactura moderna (cemento, ladrillos).

III. Factores ideológicos.

De una manera general, los artesanos reconocen que las artesanías cambiaron. Por una parte están muy concientes de que la indumentaria, que era el destino principal de la elaboración de textiles, ya no es lo era hasta hace pocos años. Pero por otra parte tienen una cierta idea de la calidad de lo que se hace ahora. Podemos dejar el aspecto "indumentaria", por ser lo más obvio y no necesitar más explicaciones que "así se hace ahora", pero hay que subrayar un hecho: los Otomíes se visten ahora como cualquier otra persona, guardando ciertos rasgos individuales, como la blusa bordada por ejemplo.

La razón dada para vestir el pantalón de mezclilla y la camisa

1. Orientación programática..., op. cit.

2. op. cit., p. 57.

occidental es simplemente que es más fácil vestirse así que seguir manufacturando los ayates que solían usar los antepasados. O sea que en el nivel de la indumentaria, no parece haber conciencia de grupo étnico, con sus rasgos culturales particulares. La blusa sigue siendo usada en la vida cotidiana, por ser una pieza que no tiene verdadera sustitución posible. Además, para la mujer continúa siendo un objeto de orgullo donde expone su habilidad como bordadora. Esta falta de conciencia étnica, tal como se manifiesta en la indumentaria, se confirma en otros aspectos que examinaremos más adelante, pero esto no es así en otros puntos más importantes.

Quedemos por el momento con la visión de las artesanías dada por los artesanos mismos. Dijimos que están concientes de una evolución en la calidad de las artesanías. Por una parte dicen que "sí, no son las de antes", pero por otra parte es difícil hacerles precisar más, sobre el por qué de su observación. Aquí también esta constatación está basada tanto en factores superficiales, como en cosas más profundas.

Las materias primas tradicionales ya no son accesibles (para muchos artesanos el precio de la lana ha llegado a ser casi prohibitivo), o no es costeable sacarlas (fibras duras). Lo que lamentan no es tanto el tener que usar algodón o acrilán, si no el tener que pasar por la acción de los intermediarios, que ellos piensan se aprovechan de la situación para imponerles precios injustos en la materia prima. A fuerza se ven empujados hacia materias que tal vez no les satisfacen, pero que son la única manera de hacer estas artesanías que les complementan sus ingresos, puesto que hacen artesanías también para venderlas. Cuando uno trata de

forzarlos en definir por qué no hacen artesanías para su propio uso, las únicas razones que dan son económicas. El "no da para comer" es el estribillo que marca la vida cotidiana.

Por otra parte se consideran orgullosos de la tradición que está detrás de sus trabajos artesanales. Cada quien tiene que mencionar que sus padres lo hacían y que siguen ellos haciéndolo de la misma manera. Esta percepción marcada por la perpetuación de técnicas tradicionales es un punto fuerte, que traduce lo profundo de una cierta conciencia de pertenencia a una cultura bien específica. Lo mismo se averigua cuando se habla de diseños. Tal vez sea aquí donde está más marcada la tradición. No queda ninguna duda, que contrariamente a lo que se suponía, los motivos decorativos no les son impuestos desde el exterior, si no que aprovechan los que están en sus raíces más profundas, para mantener esta tradición.

Es cierto que hay una manipulación externa de los diseños, como puede ser el caso de los pedidos especiales, pero quedan estos diseños dentro de un marco tradicional. Uno puede pensar en un ejemplo contrario, el de las "molas" de los indios Cunas de Panamá, que utilizan, por medio de técnicas tradicionales, temas que no lo son: aviones, lemas políticos, etc.¹ En cuanto a nuestras artesanías, ciertos pedidos para ocasiones especiales, como ceremonias en algunas Universidades, llevan diseños totalmente ajenos a la tradición Otomí, pero son ocasiones mínimas. La gran mayoría de las artesanías textiles del Valle del Mezquital llevan

1. Mari Lyn Salvador. "Clothing Arts of the Cunas of San Blas, Panama", en Ethnic and Tourist Arts, op. cit., pp. 165-182.

diseños tradicionales.

Los artesanos lamentan entonces la forma que deben tomar sus productos, pero en lo esencial, el fondo y el contenido son tradicionales; se esfuerzan por mantener lo que les pertenece en su esencia misma. Las condiciones que deben respetar para poder vender sus productos (colores, artículos especiales) están impuestas por razones económicas, por el mercado exterior. Pero dentro de este marco, aún bastante rígido, quedan libres de interpretar sus ideas en función de sus tradiciones.

En efecto, cuando se les pide definir lo que para ellos son las artesanías, a menudo tomarán como ejemplo artículos que ellos mismos no usan. Muchas veces no consideran como artesanías objetos tales como los lazos y mecapales de uso corriente entre ellos. La palabra "artesanía" tiene una connotación comercial, y si la bordadora hace el mismo trabajo para ella misma que para vender, considera el objeto en este caso la blusa, de una manera distinta según el uso que va a tener.

La blusa para vender es artesanía, la que usa no, es una mera blusa. Creo que aquí existe una categorización fundamental: la "blusa-artesanía" no es una blusa, es el valor monetario que representa, la blusa-vestido es eso mismo, una blusa. Se entiende muy bien al hablar con los artesanos: la distinción entre objeto-moneda y objeto como tal. Al hablar por ejemplo con un tejedor de cobijas de San Nicolás, se apreciaba una diferencia cuando hablaba de las cobijas que había hecho para su familia y de las que hacía para vender. Tal vez era porque las segundas

eran hechas bajo pedido.

Antes que todo, los artesanos no se consideran como tales, aparte de los que trabajan principalmente en esta actividad. Queda claro que para ellos las artesanías son una actividad complementaria, de la cual tienen orgullo, es cierto, pero que no constituye la base misma de su vida. Son campesinos antes de todo. Y se ubican a sí mismos en este papel de campesinos. El hecho de que son casi en su totalidad campesinos, quienes se dedican a las artesanías, no hace más que confirmar para ellos su pertenencia a una clase bien distinta. Además son también de origen Otomí, lo que es marcado por el hablar este lenguaje cuando están entre ellos. Pero al mismo tiempo, si consideran que es bueno que los niños hablen otomí, insisten para que tengan buena educación (en español por supuesto) para que "salgan en adelante".

Este sentimiento de pertenencia a un grupo particular es muy marcado entre los ancianos, ya que muchos de ellos siguen hablando poco español. Para los adultos más jóvenes, aunque se supone que la educación bilingüe tiene que integrarlos a la sociedad global, conservan viva su conciencia étnica.

Su actitud frente a las autoridades es, en este respecto, muy significativa. En una ocasión cuando me encontraba en el Palacio Municipal de Ixmiquilpan para obtener datos demográficos sobre la región había como supongo hay cada día, unos campesinos que venían a tramitar unos expedientes. Por su postura, por su actitud humilde, se observaba muy bien que ellos eran concientes de no pertenecer ahí, de estar afuera de

su ámbito usual. La actitud superior de los pequeños funcionarios locales les confirmaba que ahí no era su lugar. Oposición entre campesinos y ciudadanos, tal vez, pero creo que se trata de una oposición más profunda, entre los indígenas y los que no lo son.

Aunque la educación bilingüe haya hecho progresos notables en la región, como se pudo ver, falta aún bastante por hacer. Si la integración de las poblaciones indígenas es deseable, en términos de mejoramiento potencial de su condición económica, y si la educación bilingüe es una de las vías para llegar a esta integración, dudo mucho, por lo recogido en las conversaciones con los artesanos, que esto implique necesariamente el dejar atrás su propia visión del mundo.

La conciencia de pertenencia a un grupo dado, es aún más fuerte cuando el artesano habla de su comunidad. Seguramente se trata aquí de una unidad social fuerte¹. Por compartir, día tras día, vida y experiencias así como costumbres locales, fiestas y ceremonias con el mismo grupo; se podría decir que el individuo es de un poblado determinado antes de ser Otomí. No se trata tanto de definirse en función de su etnicidad, de su cultura o de su clase social. Es algo más trascendente, es la conciencia de pertenecer a un grupo cerrado, inmediato.

Si las relaciones con el mundo exterior se limitan al mundo más

1. Véase Gabriela Coronado de Caballero y otros. Expresión de un conflicto: transmisión lingüística y cultural en una comunidad Otomí, SEP México, 1982.

cercano (interacción social en el tianguis, intercambio con los vendedores o con los acaparadores), también tienen conocimiento del mundo más lejano, por haber ido constantemente a otros tianguis de la región, o en varias ocasiones a Pachuca y hasta a otras ciudades de la República. Y es precisamente a través de sus actividades artesanales que tienen más oportunidades de este tipo. Ir a Pachuca a tramitar la construcción de una carretera es una cosa, pero estar en contacto con la gente de afuera, por medio de exposiciones, o por haber acudido a suministrar artesanías a organismos oficiales; esto es lo que más les da oportunidades para enfrentarse a lo ajeno. Los recuerdos más fuertes que tienen son a menudo experiencias de viajes a México o a Guadalajara.

Ser artesano es ser "otro", ser testigo de tradiciones unidas al ser íntimo, es ser vocero de su grupo, sea étnico, cultural o social. En estas ocasiones especiales, frente a "los otros", el artesano es artesano sobre todo, es Otomí por la herencia que transmite a través de sus obras. Las artesanías pierden entonces un poco de su carácter mercantil para llegar a ser vehículo de la ideología del artesano. Al fin de cuentas, no importa que sean tradicionales o comerciales. Lo importante es el mensaje que llevan consigo.

CONCLUSION

Nuestro concepto básico inicial acerca del cambio de las artesanías, se transformó para llegar a ser el planteamiento de la conciencia de los artesanos, su idea de pertenencia a un grupo - creo que aún no se puede hablar de étnia o de clase - pero también la concepción de lo que representan las artesanías dentro de esta conciencia de grupo.

En efecto, las artesanías, y por ende, la manera en que están consideradas por los artesanos mismos, se traducen en una doble toma de conciencia, una doble identidad, según las circunstancias en las cuales se encuentra el trabajador mismo.

En su vida cotidiana, las artesanías sirven para acentuar su identidad como miembro de una clase social, la de los campesinos. Por considerar las actividades artesanales como secundarias en su vida económica, el artesano refuerza su actividad principal, la de ser campesino. Al concebir que las artesanías no son más que una fuente adicional de recursos, él privilegia el aspecto económico, en perjuicio del aspecto tradicional o cultural. El objeto artesanal se transforma en un símbolo de lo que no es en sí mismo, la actividad principal agropecuaria. Esta situación paradójica fue puesta en evidencia con cada entrevista que se realizó. Visto como el no-campesino a este respecto, como el "otro" económico, yo percibía el énfasis puesto en este carácter

comercial. El distanciamiento del artesano frente al objeto de su labor artesanal se explica muy bien entonces. El objeto está considerado en cuanto a su valor monetario potencial; por lo tanto sus características estéticas, su valor como testimonio de una tradición cultural es menospreciado por el artesano. Al mismo tiempo él insiste en los rasgos que hacen del artículo algo que tiene mercado. Aquí tenemos una segunda contradicción, puesto que son precisamente estos rasgos los que llevan más carácter tradicional, adaptados para satisfacer las condiciones del mercado, es cierto, pero siguen en línea recta con las tradiciones del grupo étnico del cual el artesano es miembro.

Es que al mismo tiempo las artesanías sirven al artesano para reforzar su orgullo de pertenecer en un grupo étnico o cultural. Esta segunda identidad se manifiesta más claramente cuando él está en presencia de alguien, cuyas raíces culturales son diferentes de las suyas. Yo aquí también, visto como el no-Otomí, como el "otro" cultural, percibía al mismo tiempo otro énfasis, puesto esta vez sobre lo tradicional del objeto. Las artesanías sirven entonces también para insistir sobre las diferencias culturales, al afirmar la identidad cultural y étnica del artesano.

Las artesanías textiles del Valle del Mezquital son en este sentido, particularmente apropiadas para esta doble afirmación de identidad. No sólo porque su carácter de tejidos les dan una importancia, a la vez en la vida cultural (por ser el origen de las industrias textiles presentes que poco a poco les reemplazan en su papel de fuente de artículos básicos), así como económica, si no también por su carácter

fundamental de expresión de una cultura muy ligada con el pasado, con rasgos marcados como pueden ser los de los Otomíes. En efecto, el artesano dice: "Yo soy campesino, pero aprovecho mi herencia cultural para sacarle un provecho económico, y yo soy Otomí y he aquí la prueba de que esta herencia cultural espreciada, puesto que se venden sus manifestaciones."

Para regresar al planteamiento teórico del principio, ¿qué nos dice esta actitud del artesano en cuanto a lo que está sucediendo con las artesanías?

Podemos afirmar que sí hay transformaciones, que las artesanías han tomado un carácter comercial, ya que así las considera el artesano mismo. Además, él mismo reconoce los cambios entre lo que se hace ahora y lo que solían hacer hasta hace poco sus padres. Pero si nos quedamos en este plano, no nos enseña nada esta constatación. Hay que ir más adelante.

Era de esperarse que iban a cambiar las materias primas, por ejemplo, dada la evolución de la situación económica del Valle del Mezquital. Pero si reflexionamos, constatamos que casi es el único cambio que se efectuó. Claro que aparecieron nuevas formas de explotación de estas artesanías. No se puede ignorar el papel de los acaparadores, de las instituciones de fomento artesanal, de los trabajos sobre pedido. La cuestión es saber si estas transformaciones son tan importantes. Todo depende del punto de vista que se tome. Uno puede lamentar una cierta degradación en la calidad de ciertos objetos, hasta la "prostitución" de

las artesanías que crean nuevos artículos sin relación con lo tradicional, en cuanto a su forma.

Esta actitud me parece un tanto hipócrita. ¿Quiénes somos nosotros para decidir que las artesanías, al igual que la nostalgia, ya no son lo que eran antes? Hay que ver el asunto desde el punto de vista del artesano. Sólo así se puede entender el carácter profundamente tradicional que guardan las artesanías. En efecto, para el artesano, el objeto artesanal se convierte en dos cosas al mismo tiempo, que corresponden a las dos tomas de conciencia mencionadas: por una parte es un objeto formal, una apariencia física, un contenedor o para tomar el lenguaje de Barthes, un significante; y por otra parte es un contenido, un significado.

Quedarse a lamentar los cambios en la apariencia superficial es quedarse en el nivel del significante. Hay que tratar de entender cuál es el significado profundo del objeto. Hemos visto que no han cambiado las técnicas de manufactura, que no han cambiado los diseños, que tampoco han cambiado los artículos: se siguen haciendo cotorinas, se siguen haciendo quechquemitls. Y si el ayate parece en peligro de extinción, uno puede entender que se manufacturen otros objetos no tradicionales, si pueden ayudar a conservar viva la técnica del trabajo de la fibra de maguey: teniendo en cuenta la importancia mayor de este trabajo particular en la historia del Valle del Mezquital, ¿cómo se podrían criticar nuevas costumbres que en efecto sirven para preservarlo?

El lenguaje de los diseños es muy difícil de recoger, por

haberse perdido gran parte de sus reglas. Quizá sea posible recopilar el vocabulario de estos signos. Por el momento lo importante es que queden vivos, que se perpetúen. Además, aparte de esas ocasiones donde se usan diseños artificiales, parece que el vocabulario usado sigue siendo tan rico como antes, que no se pierden estas manifestaciones de una identidad cultural y que tampoco son reemplazados sistemáticamente por otros que tendrían mayor demanda.

Las tradiciones técnicas tampoco se pierden. Es otro elemento básico en el cual se apoya esta identidad, a la vez social y cultural de los artesanos Otomíes.

En fin, para tomar un punto de vista concreto, centrado e indispensable en vista de la situación económica de la región: las artesanías son definitivamente una fuente apreciable de ingresos para los Otomíes. Si a través de la explotación de un recurso anclado en su tradición y su ideología propia, llegan también a lograr ingresos adicionales, ¿quién podría lamentarlo?

Todo esto significa que el planteamiento teórico inicial era a la vez correcto e incorrecto. Era correcto en cuanto que proponía estudiar un fenómeno: la transformación de las artesanías, como interpretación de aspectos más profundos que los meros objetos manufacturados. Era incorrecto en las categorías que proponía: artesanías tradicionales contra artesanías comerciales; ellas no permiten llegar hacia estos aspectos profundos, por quedarse en un nivel superficial, el de las apariencias.

Las artesanías textiles del Valle del Mezquital son tradicionales y comerciales. Las categorías se aplican en dos niveles diferentes. No se trata del mismo tipo de artesanías, o mejor dicho, se trata de las artesanías vistas por el artesano mismo, con dos visiones diferentes. El asunto es el de la transformación del artesano, de un Otomí-artesano (categoría cultural o étnica) en un campesino-artesano (categoría social). Así, del mismo modo que las artesanías son a la vez tradicionales y comerciales, pero en dos niveles diferentes, el artesano del Valle del Mezquital es a la vez Otomí y campesino, en dos niveles de conciencia diferentes, en dos niveles de relaciones sociales diferentes.

No soluciona este estudio la cuestión de saber lo que son las artesanías. O tal vez la respuesta es, que son para el indígena mexicano una manera de afirmar su doble identidad, miembro de un grupo étnico y de una clase social, usando medios tradicionales en el contexto de una economía capitalista. Respuesta tal vez optimista, al ver las condiciones económicas en las cuales sigue viviendo. El hecho es que las tradiciones indígenas siguen bien vivas, gracias en parte al aprovechamiento de un mercado que suministra al resto de la población, sin raíces locales profundas, testimonios de un pasado y de una tradición sobre los cuales puede esperar construir una conciencia nacional.

CUADRO IARTESANIAS TRADICIONALES Y COMERCIALES
CARACTERISTICAS ECONOMICAS

	<u>Tradicionales</u>	<u>Comerciales</u>
Producción	<p>El artesano produce el objeto en su totalidad.</p> <p>Actividad complementaria cuyo objeto no es principalmente la obtención de ingresos.</p> <p>Acceso directo a las materias primas brutas.</p>	<p>El artesano hace parte de una cadena de producción.</p> <p>Actividad complementaria o no, cuyo objeto principal es la obtención de ingresos.</p> <p>Materias primas transformadas antes de llegar al artesano.</p>
Comercialización	<p>Consumo directo por el productor, o acceso directo al consumidor final.</p> <p>Economía cerrada o por lo menos inmediata.</p> <p>Plus-valía: la que el productor atribuye como justa retribución de su trabajo.</p>	<p>Consumo directo escaso. No hay acceso directo al consumidor final: existencia de intermediarios en el circuito comercial.</p> <p>Integración en una economía abierta.</p> <p>Plus-valía: acumulación de plus-valía por los intermediarios en el circuito comercial. El valor final del producto no es lo que el artesano percibe como retribución de su trabajo.</p>
Utilización	<p>Utilización final directamente ligada a la "visión del mundo" del artesano.</p> <p>Objeto utilitario usado como tal, u objeto cuyo significado pertenece a la ideología del artesano.</p>	<p>Utilización final desconectada del mundo del artesano. Para el artesano, el uso directo del objeto es como fuente de ingresos.</p>

CUADRO IIARTESANIAS TRADICIONALES Y COMERCIALES
CARACTERISTICAS MATERIALES

	Tradicionales	Comerciales
Técnicas de fabricación	Materia prima de origen natural. Preparación y transformación por medios poco mecanizados.	Materia prima puede ser de origen industrial. Compra de la materia prima preparada. Transformación por medios que pueden llegar a ser muy mecanizados.
	Número limitado de objetos posibles, pero dentro de esta limitación, gran variedad de decoraciones.	Número amplio de objetos, pero limitación del número de tipos de decoración.
Tipos de objetos	Objetos tradicionales, con variaciones de región a región. La distinción entre regiones de proveniencia está al nivel de las técnicas, de los diseños.	Uniformización de los tipos de objetos, con introducción de elementos ajenos. Creación de objetos artificiales. Uniformidad de los diseños decorativos y empobrecimiento de ellos.
Producción	El artesano es dueño del instrumento de trabajo así como de su fuerza de trabajo. Retribución directa del consumidor al productor.	El artesano es más frecuentemente dueño del instrumento de trabajo. No lo es para la fuerza de trabajo, puesto que su trabajo depende de condiciones externas. Retribución indirecta.
Comercialización	El artesano es dueño del circuito de comercialización.	El artesano no tiene ningún control sobre el circuito de distribución.

CUADRO IIIRecopilación de precios de los productos básicosen el mercado de Ixmiquilpan, marzo de 1986

- chile:	- serrano	60	pesos/kg.
	- jalapeño	100	"
	- ancho	750	"
	- pasilla	850	"
- cebolla:		100	"
- ajo:	- chico	400	"
	- mediano	600	"
	- grande	900	"
- limón:		120/140	"
- jitomate:		150	"
- papa:		50	"
- papaya:		80	"
- aguacate:		300	"
- garbanzo:		500	el quartillo
- frijol:	- negro	380	"
	- rojo	400	"
- arroz:		270/340	"
- maíz:	- tuilla	80	"
	- palombo	300	"
- pulque:		70	pesos/litro
- raspador para lechuguilla:		700	pesos c.u.
- fibra de <u>ixtle</u> :		350	pesos/kg.
- ayate:	- grueso	600/850	pesos c.u.
	- fino	2500	"
- mecapal:		100	"
- lazo de lechuguilla:		100	"
- costal:	- henequen	650	"
	- plástico	60	"

Precios de algunos productos artesanales en el mercado de Ixmiquilpan

- morral:	- <u>ixtle</u> fino	600	pesos c.u.
	- " grueso con decoración estampada	400	"
	- lana*	1000	"
	- acrilán*	2000	"
- cintura:	- grande*	700	"
	- chica*	250	"
- blusa bordada*:		1700	"
- lana**:	- en bruto, no lavada	400	pesos/kg.
	- en bruto, lavada	600	"
	- cardada e hilada	1000	"

* : precios dados por un acaparador.

** : precios en la cardadora de El Nith.

LEXICO DE TERMINOS OTOMIES EN ARTESANIAS TEXTILES

Para elaborar el pequeño léxico que sigue, se usó un diccionario otomí-castellano publicado por el Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital y la Secretaría de Educación Pública¹, así como los trabajos de Miguel Othón de Mendizábal², Jacques Soustelle³ y Raúl Guerrero Guerrero⁴.

Se dará a continuación del léxico, un listado de los nombres geográficos del Valle del Mezquital, en lengua castellana y Otomí.

Alfiler	<u>nómi</u> ('nø'mi)
Añil, azul oscuro	<u>cuhu</u> (cuhú)
Ayate	<u>sinkwá</u> o <u>ronnkwá</u>
Ayate grueso	<u>danjua</u> (dánjua)
Bobina para el hilo de trama	<u>k'azibé</u>
Bolsa	<u>buxa</u> (buxá)
Borrego	<u>bexa</u> (bexá)
Borrego, algodón	<u>deti</u> (détí)
Cintura	<u>hñati</u> (hñetí)
Cobija	<u>daxo</u> (dax'ó)
o	<u>thuxo</u> (thúx'ó)

1. Diccionario Otomí-Castellano. P.I.V.M. y S.E.P., Ixmiquilpan, 1972.
2. Miguel Othón de Mendizábal. op. cit.
3. Jacques Soustelle. op. cit.
4. Raúl Guerrero Guerrero. op. cit.

Corazón del maguey o	<u>bó'o</u> <u>nximbo</u> (nximbó)
Costal	<u>róza</u> ('rózá)
Costal de yute o de <u>ixtle</u>	<u>rózantahi</u> ('rózanthai)
Cuadro de lizos	<u>k'otí</u>
Chaleco, chamarra	<u>fixpahni</u> (fixpahní)
Desperdicio de <u>ixtle</u>	<u>foxi</u> (foxi)
Enagua, falda	<u>ngóde</u> (ngóde)
Espina de maguey	<u>bimda</u> ('bi'mdá)
Flor (motivo decorativo)	<u>tidoní</u>
Hilar	<u>het'i</u> (hñ/het'i)
Hilera	<u>nequi</u> (nequí)
Hilo negro	<u>bothi</u> ('bóthi)
Huso	<u>t'iti</u>
Instrumento para podar magueyes	<u>moc'uada</u> (móc'uadá)
Instrumento para tallar lechuguilla	<u>muni</u> ('muni)
<u>Ixtle</u>	<u>santhe</u> (sánthé)
<u>Ixtle</u> de lechuguilla	<u>thexi</u> (théxi)
Jorongo, sarape	<u>mfomi</u> (mfo'mí)
Lana	<u>xiyo</u> (xi'yó)
Lechuguilla silvestre	<u>tzita</u>
Maguey	<u>uada</u> ('uadá)
Maguey blanco	<u>uanthe</u> ('uanthé)
Maguey chico	<u>t'uta</u> (t'u'tá, t'á'tá)
Maguey verde, de penca ancha también el nombre de un pueblo, Maguey Verde	<u>c'anc'uada</u> (c'ánc'uadá)
Magueyal	<u>nuata</u> (nua'tá)

Malacate	<u>thet'i</u> (thet'i)
Mazo de madera para machacar el maguey	<u>m̄nxi</u> ('m̄nxi)
Machete para apretar la trama	<u>sata</u>
Mecapal	<u>gunde</u> (gúndé)
Mecate	<u>nthahi</u> (nthahí)
Morral	<u>dezá</u> o <u>rozá</u>
Palo para tallar <u>ixtle</u>	<u>nthexi</u> (nthexí)
Palo para tallar lechuguilla o	<u>nthumi</u> (nthú'mí) <u>benxi</u> ('benxi)
Penca de maguey o	<u>yexuada</u> ('yex'uadá) <u>yeta</u> ('ye'tá)
Piedra de malacate	<u>dosthet'i</u> (dosthet'i)
Preparar el maguey para raspar	<u>ethfi</u> ('ñ/é'thfi)
Púa, púa de maguey	<u>bita</u> ('bi'tá)
Pulpa de la penca de maguey	<u>shité</u> o <u>shishi</u>
Pulque	<u>sei</u> (seí)
<u>Quechquemiti</u>	<u>mohwi</u>
Raspador de maguey	<u>k'ongi</u>
Raspar	<u>afi</u> ('ñ/'afi, 'ñ/'afi)
Raspar maguey	<u>at'i</u> ('y/'at'i)
Rebozo	<u>thuye</u> (thu'yé)
Ropa, trapo, vestido, tela	<u>duyu</u> (dútú)
Tabla de madera para tallar el maguey	<u>mwofi</u>
Tallador de <u>ixtle</u>	<u>dexi</u> (dexí)
Tallar pencas de maguey	<u>texi</u> (nt/texí)
Tejedor, tejedora	<u>me</u> (mé)

Tejedor de costales	<u>me'emza</u> , <u>meróza</u> (me'emzá, me'rózá)
Tejer	<u>pe</u> (pé)
Tejer, trenzar	<u>pet'e</u> (pet'é)
Tejido, red	<u>bet'e</u> ('bet'é)
Telar de cintura	<u>be</u> ('bé, 'be)
Telar de cintura para hacer tejidos estrechos	<u>tizá</u>
Tronco seco del maguey	<u>ñonfi</u>
Vara de lizos en un telar de cintura	<u>k'oti</u>
Venado	<u>tip'antó</u>
Yugo, mecapan	<u>nde</u> (ndé, nde)

DICCIONARIO DE LOS NOMBRES GEOGRAFICOS DEL VALLE DEL MEZQUITAL

Alfajayucan	<u>Xamatí</u> o <u>Xamti</u>
Arbolado, pueblo de Tasquillo	<u>Mozactuhni</u> ('mozáctuhni)
Cardonal	<u>Mohai</u> o <u>Bohai</u>
Chilcuautla o	<u>Cangdení</u> <u>Miza</u> ('mizá)
Ixmiquilpan o	<u>Zutcani</u> <u>Nts'utc'ani</u> (nts'utc'aní)
México	<u>Monda</u> ('móndá)
El Mezquital, mezquital	<u>bots'ótá</u> (bots'ótá)
Nequetejé, pueblo de Ixmiquilpan	<u>Róct'óhó</u> ('róct'óhó)
Nith, pueblo de Ixmiquilpan	<u>Ni</u> (ni)
Orizabita, pueblo de Ixmiquilpan	<u>Ndast'óhó</u> (ndast'óhó)
Pachuca	<u>Njunthe</u> (njunthé)
San Nicolás, pueblo de Ixmiquilpan	<u>Dahmu</u> (damú)
Tasquillo	<u>Maxei</u>
Tetzú, barrio de Tasquillo	<u>Nt'ótsu</u> (nt'ótsú)

CUESTIONARIO CERRADODatos Generales

Fecha:..... Localidad:.....
 Sexo:... Edad:...
 Estado Civil:..... Número de dependientes:....
 Lugar de nacimiento:.....
 Años de residencia en la localidad:...
 ¿Ha ido a la escuela?: SI NO
 ¿Hasta qué año?:.....

¿Qué idioma habla?: - en su casa OTOMI ESPAÑOL

- en el mercado

- con los vecinos.....

¿Sabe leer español? SI NO
 ¿Sabe leer Otomí? SI NO
 ¿Sabe contar? SI NO
 ¿Dónde aprendió? (si no fue a la escuela):.....

A. Trabajo Artesanal

¿Se dedica únicamente a la artesanía? SI NO

Si no, ¿que otro tipo de actividad tiene?:

- cultivo

- ganadería

- otro (esp.):.....

¿Cuántas horas al día dedica a la artesanía?:...

¿Cuántos días al año?:...

¿En que época especialmente?:.....

¿Le ayuda su familia?:

- en la artesanía

- en otras tareas

Si es que le ayudan, ¿cuántas personas?:

- artesanía

- otras tareas

Lo que hace en artesanía es:

- para uso propio

- para ceremonias

- para vender

¿Para que usa lo que hace?:

- vestido

- decoración

- cuáles ceremonias:.....

Aparte de sus trabajos regulares,
¿tiene trabajos eventuales?
¿Cuándo?.....

B. Técnica

	Uso propio	Ceremonial	Venta
Tipo de trabajo:			
tejido	.	.	.
bordado	.	.	.
otro (esp.)	.	.	.

Objetos manufacturados:
.....
.....
.....
.....

Materia prima:

lana	.	.	.
algodón	.	.	.
sintéticas	.	.	.
manta	.	.	.
hilo de 6 cabos.	.	.	.
otros hilos	.	.	.
acrilán	.	.	.
ixtle	.	.	.
henequén	.	.	.

Instrumentos usados más frecuentemente:
.....
.....
.....
.....
.....

Motivos y diseños:

propios	.	.	.
familia	.	.	.
regionales	.	.	.
sobre pedido	.	.	.

Significado de los diseños(abierto):

C. Economía

	SI	NO
La materia prima es:		
producida por Ud.
comprada
se la dan a trabajar

Si es que la produce:

¿cuántos kilos?(por año, mes, o semana):.....

¿con qué método?:.....

.....
.....

Si es que la compra:

¿a quién?:.....

¿dónde?:.....

¿a qué precio?:.....

Si se la dan a trabajar:

¿quién?:.....

¿en qué época?:.....

¿en dónde?:.....

	SI	NO
¿A quién vende el producto terminado?:		
PIVM
Cooperativa
Casa de Artesanías de Pachuca
FONART
Acaparadores
Directamente

¿Dónde entrega sus productos?:.....

¿A cuánto se los paga?:.....

¿Quién fija el precio?:

Usted

otros

..

..

..

..

¿Cómo se fija el precio?:.....

¿Cuándo se le paga?:

al entregar los productos

cuando han sido vendidos

..

..

..

..

Si Ud vende sus productos directamente, ¿en qué mercados?:.....

¿Siempre ha vendido de la misma manera?:

¿Por qué vende así?:.....

Si es que ha cambiado, ¿por qué?:.....

¿Lo que percibe le parece justo?

¿Por qué?:.....

Aparte de las artesanías, ¿qué otros ingresos tiene?:.....

Gastos principales: comida:.....
 vestido:.....
 otros:.....

¿Tiene excedentes de ingresos?:

¿Sabe dónde se van a vender sus productos?:

D. Ideología

¿Va Ud.? a la iglesia
 al templo

¿Cuántas veces al año?:.....

¿Está Ud. bautizado?:

¿Quién le enseña a (tejer, bordar...)?:.....

¿Siguen sus hijos (hijas) (tejiendo, bordando...)?:.....

Si no, ¿por qué?:.....

	SI	NO
¿Le gustaría que sus hijos continuaran este trabajo?:

¿Por qué? (abierto):

¿Ha viajado a otras ciudades?:

¿Cuáles?:.....

¿Piensa que han cambiado las artesanías?:

¿Cuáles?:.....

¿En qué sentido? (abierto):

¿Ahora son mejores qué antes?:

¿Por qué? (abierto):

BIBLIOGRAFIA

I. BIBLIOGRAFIA GENERAL

Ambrosio, Felipe y otros

- 1982 El sistema de vida de los Otomíes del Valle del Mezquital. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Cuadernos de la Casa Chata No. 59.

Anguiano, Marina

- 1982 Artesanía ritual tradicional. México, Fondo Nacional de Fomento de las Artesanías.

Anónimo

- 1976 Sistema educativo: Hidalgo, México, Secretaría de Educación Pública.

Archivo General de la Nación

- 1979 Orlas, Cenefas y Motivos Prehispánicos. México, Serie de Información Gráfica.

- 1979 Flores, Plantas y Motivos Prehispánicos. México, Serie de Información Gráfica.

- 1979 Animales Prehispánicos. México, Serie de Información Gráfica.

- 1980 Peces, Moluscos y Crustáceos. México, Serie de Información Gráfica.

- 1982 Antiguas Representaciones del Maíz. México, Serie de Información Gráfica.

Arellano Zavaletta, Manuel

- 1966 "Síntesis de la situación económica, política y social de la zona árida del Valle del Mezquital durante la primera mitad del siglo XIX", en Summa Antropológica en homenaje a R.J. Weitlaner, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. 613-636.

Dr. Atl (Gerardo Murillo)

- 1980 Las Artes Populares en México. México, Instituto Nacional Indigenista. Edición facsimilar de la primera publicada en México por Editorial Cultura, 1922.

Barthes, Roland

- 1957 Mythologies. París, Editions du Seuil.

- 1964 Eléments de Sémiologie. París, Editions du Seuil.

- Bartra, Roger
1974 Estructura agraria y clases sociales en México. México, Ediciones Era.
- Becerril Straffon, Rodolfo
1982 "Las artesanías: la necesidad de una perspectiva económica", en Primer Foro de Cultura Popular, Pachuca.
- Becerril Straffon, Rodolfo, Ed.
1982 Antología de textos sobre artes populares. México, Fondo Nacional de Fomento de las Artesanías.
- Becerril Straffon, Rodolfo y Ríos Szalay, Adalberto
1981 Los artesanos nos dijeron... México, FONAPAS-FONART.
- Benavente, Fray Toribio de, o Motolinía
1971 Memoriales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Edmundo O'Gorman, editor.
- Bénitez, Fernando
1972 Los Indios de México. México, Era, Tomo IV, Libro I.
- Bonfil, Guillermo
1972 "El concepto de Indio en América: una categoría de la situación colonial", en Anales de Antropología, México, Vol. IX, pp. 105-124.
- Bravo Ramírez, Francisco J.
1976 El artesano mexicano. México, Editorial Porrúa.
- Caso, Alfonso, Ed.
1950 Bibliografía de las artes populares plásticas de México. México, Instituto Nacional Indigenista.
1959 Densidad de la población de habla indígena en la República Mexicana. México, Instituto Nacional Indigenista.
- Carrasco Pizana, Pedro
1950 Los Otomíes: cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Códice Borbónico
1981 Edición facisimilar publicada en México por Siglo XXI.
- Codex Mendoza
1984 Edición facsimilar publicada en Londres por Regent Books.
- COPLADEHI
1985 Orientación programática municipal 1985-1987. Pachuca, Comité de Planeación para el Desarrollo del Estado de Hidalgo.

- Coronado de Caballero, Gabriela y otros
1982 Expresión de un conflicto: transmisión lingüística y cultural en una comunidad Otomí, México, SEP.
- Damián Ramírez, Carlos
1966 Estudio sanitario de la región del Valle del Mezquital. México, Escuela Militar de Ingenieros.
- Díaz de Cossío, Alberto
1979 "La organización de la producción artesanal", en Primer Seminario sobre la Problemática Artesanal, México, FONART/SEP, pp. 54-59.
- Dieterich, Heinz
1981 Relaciones de producción y tenencia de la tierra en el México Antiguo. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Evans-Pritchard, E.E.
1962 Essays in Social Anthropology. London, Faber & Faber.
- Fabila, Alfonso
1938 Valle del Mezquital. México, Editorial Cultura.
- Flores Farfán, Enrique
1982 Interacciones de compra-venta en mercados del Valle del Mezquital, México, S.E.P.
- FONART
1979 Primer Seminario sobre la Problemática Indígena. México, FONART/Secretaría de Educación Pública.
- Foster, George M.
1974 Antropología aplicada. México, Fondo de Cultura Económica.
- Franco Pellotier, Víctor Manuel
1983 Ideología y discurso económico campesino en comunidades del Valle del Mezquital. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Cuadernos de la Casa Chata No. 77.
- Friedlander, Judith
1975 Being Indian in Hueyapan. New York, St. Martin's Press.
- Galinier, Jacques
1979 N'yuhu: les Indiens Otomies. México, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique.
- Gamio, Manuel
1942 "El arte indígena y el arte indigenista", en América Indígena, México, Vol. II, No. 4, pp. 3-5.
1972 Arqueología e Indigenismo. México, SepSetentas.

- Gobierno del Estado de Hidalgo
1981 Hidalgo: Programa de Gobierno 1981-1987, Pachuca.
- Godelier, Maurice
1973 Horizon: trajets marxistes en Anthropologie. París, François Maspéro.
- González Casanova, Pablo
1969 Sociología de la explotación. México, Siglo XXI.
- González Quintero, Lauro
1968 Tipos de vegetación del Valle del Mezquital. México, Instituto Nacional Indigenista.
- Gramsci, Antonio
1972 Introducción a la filosofía de la Praxis. Barcelona, Ediciones Península.
- Guerrero Guerrero, Raúl
1983 Los Otomíes del Valle del Mezquital. Pachuca, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional Indigenista.
1985 El Pulque. México, Joaquín Mortiz/INAH.
- Gutiérrez, Claudio y Bienes, Aberlardo, Eds.
1971 Teoría del método en las ciencias sociales. San José de Costa Rica, E.D.U.C.A.
- Gutiérrez Casillas, Manuel
1981 Las artesanías populares de madera en México. México, Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos.
- Herbert, Jean-Loup, Guzman Bockler, Carlos y Quan, Julio, Eds.
1972 Indianité et lutte des classes. París, Union Générale d'Édition - 10/18.
- Hernández Mayorga, Alvaro
1964 El Valle del Mezquital. México, Instituto Federal de Capacitación del Magisterio.
- Horcasitas de Barros, M.L. y Crespo, Ana María
1979 Hablantes de lengua indígena en México. México, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Instituto Nacional Indigenista
s.f. Grupos Indígenas de México. México.
- Instituto de Investigaciones Sociales
1962 Catálogo de las artesanías del Estado de México. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

- Kubler, George
1971 "On the Colonial Extinction of the Motifs of Pre-Columbian Art", in Anthropology and Art (Charlotte M. Otten, Ed.), New York, The Natural History Press.
- Lafaye Jacques
1974 Quetzalcoátl et Guadalupe. París, Editions Gallimard.
1975 "Conciencia étnica, conciencia nacional", en Plural, México No. 46, Julio.
- Lagarde, Marcela
1974 "El concepto histórico de Indio. Algunos de sus cambios", en Anales de Antropología, México, Volumen XI, pp. 215-224.
- Leclerc, Gérard
1973 Antropología y Colonialismo. Madrid, Alberto Corazón, Comunicación Serie B.
- Liendhardt, Godfrey
1966 Antropología social. México, Fondo de Cultura Económica.
- Mc.Allister, L.N.
1963 "Social structure and social change in New Spain", in Hispanic American Historical Review, pp. 349-371.
- Manrique, Leonardo C.
1969 "The Otomi". In Handbook of Middle American Indians, Austin, Vol. 8, pp. 682-683.
- Marín de Paalen, Isabel
1974 Etno-artesanías y arte popular. México, Editorial Hermes.
- Marquez Ayala, David
1979 "El financiamiento de la producción artesanal", en Primer Seminario sobre la Problemática artesanal, México, FONART/SEP, pp. 32-36.
- Martínez A., Carlos y Canabal C., Beatriz
1973 Explotación y dominio en el Valle del Mezquital. México, Centro de Estudios del Desarrollo, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez Peñalosa, Porfirio
1982 Arte popular de México. México, Editorial Panorama.
1982 Permanencia, cambio y extinción de la artesanía en México. México, Fondo Nacional de Fomento de las Artesanías.
- Medina, Andrés y Quezada, Noemí
1975 Panorama de las artesanías Otomíes del Valle del Mezquital. México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Mendizábal, Miguel Othón de
1947 Obras Completas, México, 1947, Seis Tomos.
- Mendizábal, Miguel Othón de, y otros
1969 Ensayos sobre las clases sociales en México. México, Editorial Nuestro Tiempo.
- México Indígena
1978 INI, 30 años después: Revisión crítica. México.
- Millán, Amalia
1956 Estudios sobre el Folklore de México, Culiacán, Ediciones "El Diario de Culiacán".
- Molina Enríquez, Andrés
1978 Los grandes problemas nacionales. México, Ediciones Era. Primera Edición en 1909.
- Munch, Guido y otros
1980 El Sur de México: datos sobre la problemática indígena. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Novelo, Victoria
1976 Artesanías y capitalismo en México. México, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1979 "La producción de artesanías en México", en Primer Seminario sobre la Problemática Artesanal, México, FONART/SEP, pp. 7-19.
- Novo, Salvador
1932 "Nuestros artes populares", en Nuestro México, México, Año 1, No. 4, pp. 54-56.
- Núñez Alonso, A.
1932 "Artes populares", en Nuestro México, México, Año 1, No. 1, pp. 17-19.
- Osgood, Charles E., Suci, George J. & Tannenbaum, Percy H.
The Measurement of Meaning. Urbana, University of Illinois Press.
- Palerm, Angel
1972 Agricultura y sociedad en Mesoamérica. México, SepSetentas.
1976 (ed) Aguirre Beltrán: obra polémica. México, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pomar, María Teresa
1982 "Arte y Cultura Popular", en Primer Foro de Cultura Popular Pachuca.

- Pozas, Ricardo y H. de Pozas, Isabel
1971 Los Indios en las clases sociales en México. México, Editorial Siglo XXI.
- Rogelio Alvarez, José
1982 "El Arte Popular", en Antología de textos sobre arte popular, México, FONART-FONAPAS, Rodolfo Becerril Straffon, ed., pp. 165-177.
- Rojas González, Francisco
1939 "Las industrias Otomíes del Valle del Mezquital", en Revista Mexicana de sociología, México, Vol. 1, No. 1, pp. 88-96
- Rubín de la Borbolla, Daniel
1979 "Conservación, protección y fomento de las artesanías", en Primer Seminario sobre la Problemática Artesanal, México, FONART/SEP, pp. 73-82.
- Sahagún, Fray Bernardino de
1979 Códice Florentino. México, edición facsimilar publicada por la Secretaría de Gobernación.
- Salinas Pedraza, Jesús
1978 The Otomi. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Secretaría de Programación y Presupuesto
1981 Manual de Estadísticas Básicas del Estado de Hidalgo. México, 2 volúmenes.
- Sejourné, Laurette
1952 "Los Otomíes del Valle del Mezquital", en Cuadernos Mexicanos, México, Vol. LXVI, No. 6, pp. 17-34.
- Semo, Enrique
1973 Historia del capitalismo en México: los orígenes, México, Ediciones Era.
- Shanin, Teodor, Ed.
1971 Peasants and peasant societies. Harmondsworth, Penguin Books.
- Soustelle, Jacques
1937 La famille Otomi-Pame du Mexique Central. París, Institut d'Ethnologie.
- Stavenhagen, Rodolfo
1969 Las clases sociales en las sociedades agrarias. México, Siglo XXI.
- Stein, Stanley y Stein Barbara H.
1970 La herencia colonial de América Latina. México, Siglo XXI.

- Tax, Sol, Ed.
1962 Anthropology Today. Chicago, University of Chicago Press.
- Tecla J., Alfredo y Garza R., Alberto
1974 Teoría, métodos y técnicas en la investigación social. México, Ediciones de Cultura Popular.
- Terray, Emmanuel
1971 El marxismo ante las sociedades "primitivas". Buenos Aires, Editorial Losada.
- Tranfo Luigi
1974 Vida y magia en un pueblo otomí del Mezquital. México, Instituto Nacional Indigenista.
- Winick, Charles
1975 Dictionary of Anhtropology. Totowa, Littlefield - Adams.

II. BIBLIOGRAFIA SOBRE ARTESANIAS TEXTILES

- Anawalt, Patricia Rieff
1977 "The ramifications of treadle loom introduction in 16 th. century Mexico". In Irene Emery Roundtable on Museum Textiles: 1977 Proceedings: Looms and their Products. Washington D.C., The Textile Museum, pp. 170-187.
- 1981 Indian Costumes before Cortes. Norman, University of Oklahoma Press.
- Aragón Aguillon, Jacobo
1960 El grave problema de los tejedores de palma de la Mixteca oaxaqueña. Discurso pronunciado en Oaxaca el 14 de julio.
- Baizermann, Suzanne y Searle, Karen
1976 Latin-American Brocade: Exploration in supplementary weft Techniques. St. Paul, Dos Tejedoras.
- Bird, Junius B.
1973 "Fibres and Spinning Procedures in the Andean Area". In The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, Washington D.C., The Textile Museum, pp. 13-17.
- Burnham, Dorothy K.
1981 Warp & Weft: A Dictionary of Textile Terms. New York, Charles Scribner's Sons.
- Castelló Yturbide, Teresa y Mapelli Mozzi, Carlota
1968 El traje indígena en México. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, dos tomos.

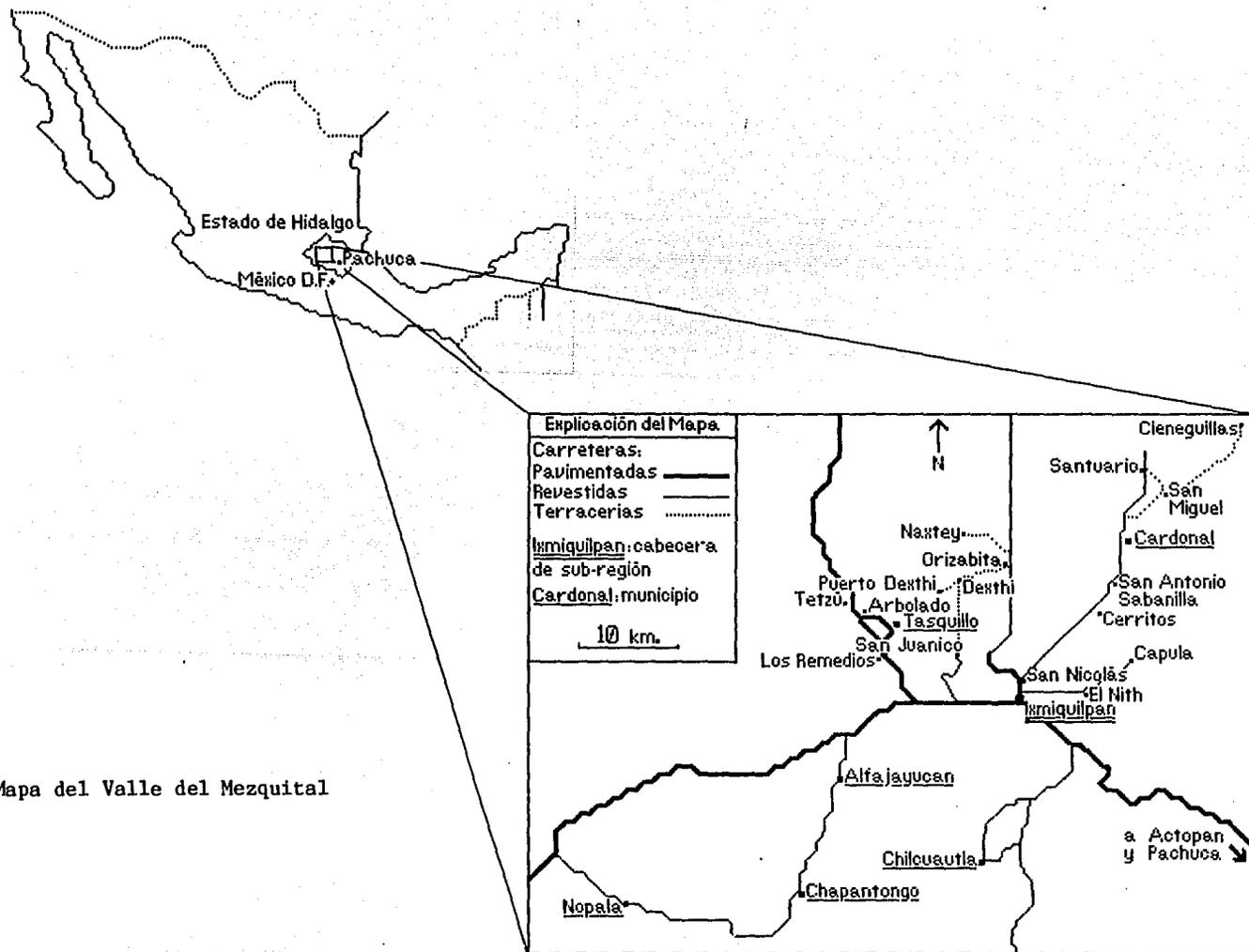
- Castelló Yturbide, Teresa y Martínez del Río de Redo, Marita
1979 El Rebozo. México, Artes de México.
- Cerda, Alfredo Jaime de la
1967 Fibras Duras: la ciencia en las zonas áridas, México.
- Christensen, Bodil
1977 "Otomi looms from San Pablito, State of Puebla, and Santa Anita Hueytlalpan, State of Hidalgo, Mexico". In Irene Emery Roundtable on Museum Textiles: 1977 proceedings: Looms and their Products. Washington D.C., The Textile Museum, pp. 160-169.
- Coffman, Charlotte
1983 "3 Faces of the 8 Pointed Star Motif". In Shuttle Spindle and Dyeplot, West Hartford, Vol. XIV, No. 3, pp. 56-60.
- Cordry, Donald y Cordry, Dorothy
1940 Costumes and Textiles of the Aztec Indians of the Cuetzalan Region, Puebla, Mexico. Los Angeles, Southwest Museum.
- 1941 Costumes and Weaving of the Zoque Indians of Chiapas, Mexico. Los Angeles, Southwest Museum.
- 1968 Mexican Indian Costumes. Austin, University of Texas.
- Cook de Leonard, Carmen, Cordry, Donald y Morales, Maria Dolores
1966 Indumentaria mexicana. México, Artes de México.
- Dahlgren-Jordan, Barbara
1981 "Las artes textiles", en 40 Siglos de Arte Mexicano, México, Herrero/Promexa, vol. I, pp.125-207.
- De Durand Forest, Jacqueline
1966 "Survivance de quelques techniques pré-colombiennes dans le Mexique moderne: I. Le tissage". In Le Journal de la Société des Américanistes. Paris, tomo 55, vol. 2, pp. 525-557.
- FONART
s.f. Genuino arte popular mexicano. México, FONART, catálogo.
- Fontana, Bernard y Teiwes, Helga
1979 The Material World of the Tarahumara. Flagstaff, University of Arizona Press.
- Galarza, Joaquín
1975 Dibujos tradicionales. Tejidos de Santa Ana Tlacotenco. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Cuadernos de la Casa Chata 52.

- García Valencia, Enrique H.
 1975 Textiles: vocabulario sobre materias primas, instrumentos de trabajo y técnicas de manufactura. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Graburn, Nelson, Ed.
 1976 Ethnic and Tourist Arts. Berkeley, University of California Press.
- Hochberg, Bette
 1977 Handspindles. Santa Cruz, Bette and Bernard Hochberg.
- Horcasitas, Fernando y otros
 1974 Lo efímero y eterno del arte popular mexicano. México, Fondo Editorial de Plástica Mexicana, dos tomos.
- Instituto Indigenista Interamericano
 1942 "Artes populares indígenas", en Boletín Indigenista, México, Vol. II, No. 2.
- King, Mary Elizabeth
 1979 "The Prehistoric Textile Industry of Mesoamerica". In The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference. Washington D.C., The Textile Museum, pp. 265-278.
- Lechuga, Ruth
 1979 Investigación entre los Otomíes de Querétaro sobre las técnicas del plangi. México, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares/Instituto Nacional Indigenista.
- 1982 La indumentaria en el México indígena. México, FONART.
- 1982 Las técnicas textiles en el México indígena. México, FONART
- 1982 El traje indígena de México. México, Editorial Panorama.
- Leroi-Gourhan, André
 1943 Evolution et technique: Vol. I. L'homme et la matière. París, Albin Michel.
- 1945 Evolution et technique: Vol. II. Milieu et technique. París, Albin Michel.
- Mastache de Escobar, Alba G.
 1971 Técnicas prehispánicas del tejido. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1974 "Textiles from the Cueva de la Media Luna, Chiapas, Mexico. A preliminary report". In Irene Emery Roundtable on Museum Textiles: 1974 proceedings: Archaeological Textiles. Washington D.C., The Textile Museum.

- Mendizábal, Miguel Othón de
 1946 "La evolución de la industria textil", en Obras Completas, México, tomo 3, pp. 339-345.
- 1946 "Los animales en los tejidos y bordados indígenas", en Obras Completas, México, tomo 4, pp 201-214.
- Momprade, Electra L. y Gutierrez, Tonatiuh
 1976 Indumentaria tradicional mexicana. México, Editorial Hermes.
- Morris, Walter F.
 s.f. Batz'i Luch: Traditional Weaving Designs of Chiapas. San Cristóbal de las Casas, Publicaciones Pokok.
- 1980 Luchetik: el lenguaje textil de los Altos de Chiapas. San Cristóbal de las Casas, Publicaciones Pokok.
- 1985 "Flowers, Saints, and Toads: Ancient and Modern Maya Design Symbolism", in National Geographic Review, Washington D.C. pp.63-79.
- Ramírez Laguna, Antonio
 1932 Agaves textiles de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez Vallejo, Jose
 1976 Ixcatl, el algodón mexicano. México, Fondo de Cultura Económica.
- Salvador, Mari Lyn
 1976 "Clothing Arts of the Cuna of San Blas, Panama", in Ethnic and Tourist Arts, Berkeley, University of California Press Nelson Graburn, ed., pp. 165-182.
- Samuel, Cheryl
 1982 The Chilkat Dancing Blanket. Seattle, Pacific Search Press.
- Start, Laura
 1948 The Mc.Dougall Collection of Indian Textiles from Guatemala and Mexico. Oxford, University Press.
- Strupp Green, Judith y Fisk, Linda L.
 1976 "A Bibliography of Mexican Ethnographic Fabrics: Textiles and Costumes". In Irene Emery Roundtable on Museum Textiles 1976 proceedings: Ethnographic textiles from the Western Hemisphere. Washington D.C., The Textile Museum.
- Taber, Barbara y Anderson, Marilyn
 1975 Backstrap Weaving. New York, Watson Guptill.
- Weigle, Palmy
 1974 Ancient Dyes for Modern Weavers. New York, Watson Guptill.

Weitlaner Johnson, Irmgard

- 1971 "Basketry and Textiles". In Handbook of Middle American Indians, Austin, University of Texas Press, Vol. 10, pp. 297-321.
- 1974 "Weft-wrap openwork techniques in archaeological and contemporary textiles in Mexico". In Irene Emery Roundtable on Museum Textiles: 1974 proceedings: Archaeological Textiles. Washington, D.C., The Textile Museum.
- 1976 Design Motifs on Mexican Indian Textiles, Graz, Akademische Druck-u. Verlanganstalt, dos tomos.
- 1977 Los textiles de la Cueva de la Candelaria, Coahuila. México SEP/INAH.
- 1978 "Hilado y tejido", en Esplendor del México Antiguo, México, Tomo I, pp. 447-449.



Mapa del Valle del Mezquital



Fig. 1
Lechuguilla (primer plano) y magueyes



Fig. 2
Lechuguilla: Machacado de la penca



Fig. 3
Lechuguilla: Raspado de la penca



Fig. 4
Maguey: Preparado de la penca



Fig. 5
Magüey: Machacado de la penca



Fig. 6a

Maguey: Raspado de la penca, primera mitad

Fig. 6b

Maguey: Raspado de la segunda mitad





Fig. 7

Maguay: Peinado de la fibra en las espinas de una biznaga



Fig. 8
Uso de la espina de maguey para auto-sacrificio
Códice Florentino

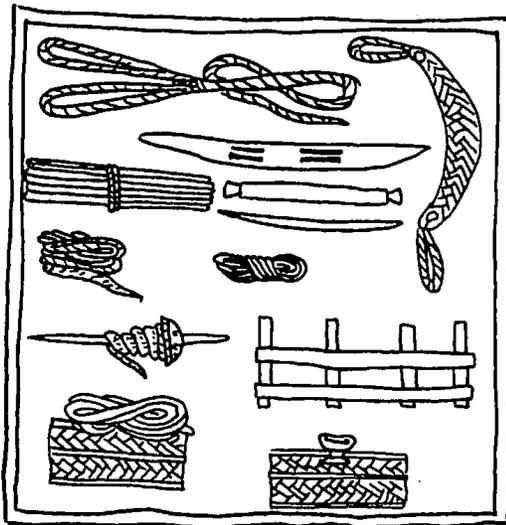


Fig. 9
Utensilios de tejedora
Código Florentino



Fig. 10
Mujer hilando
Codex Mendoza

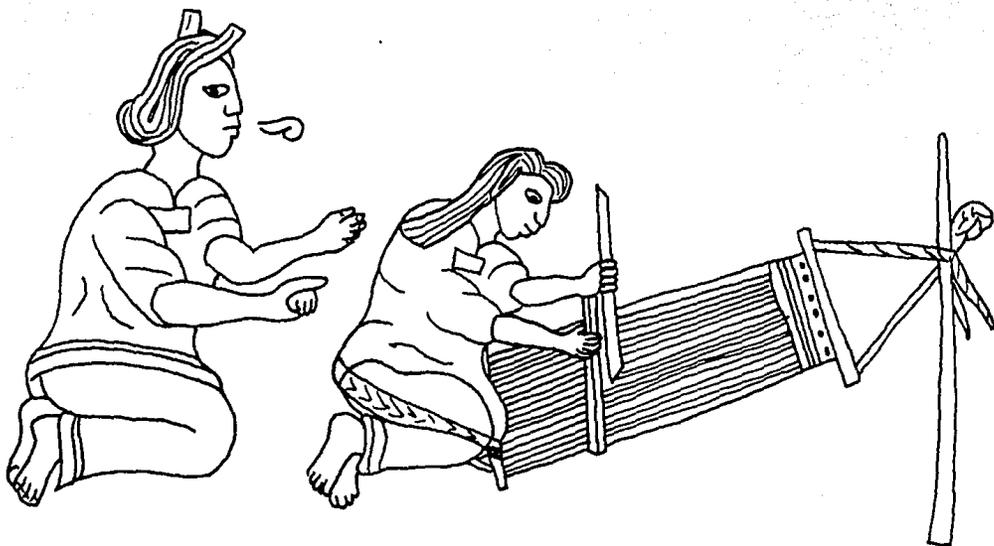


Fig. 11
Niña aprendiendo a tejer, bajo los órdenes de su madre
Codex Mendoza

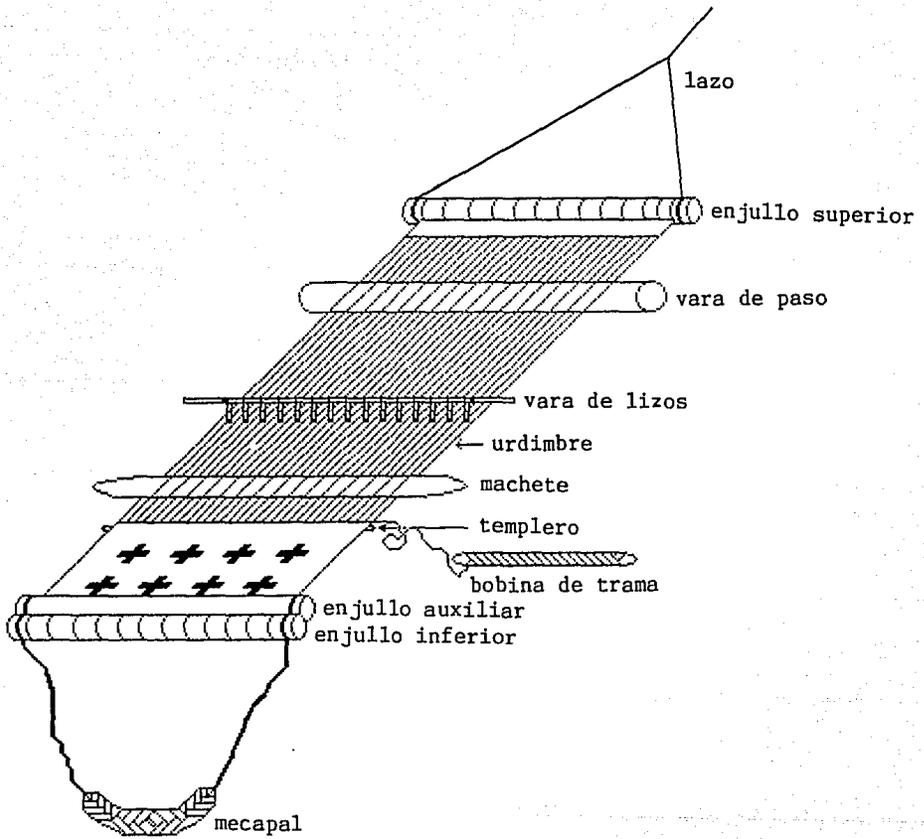


Fig. 12
Telar de cintura

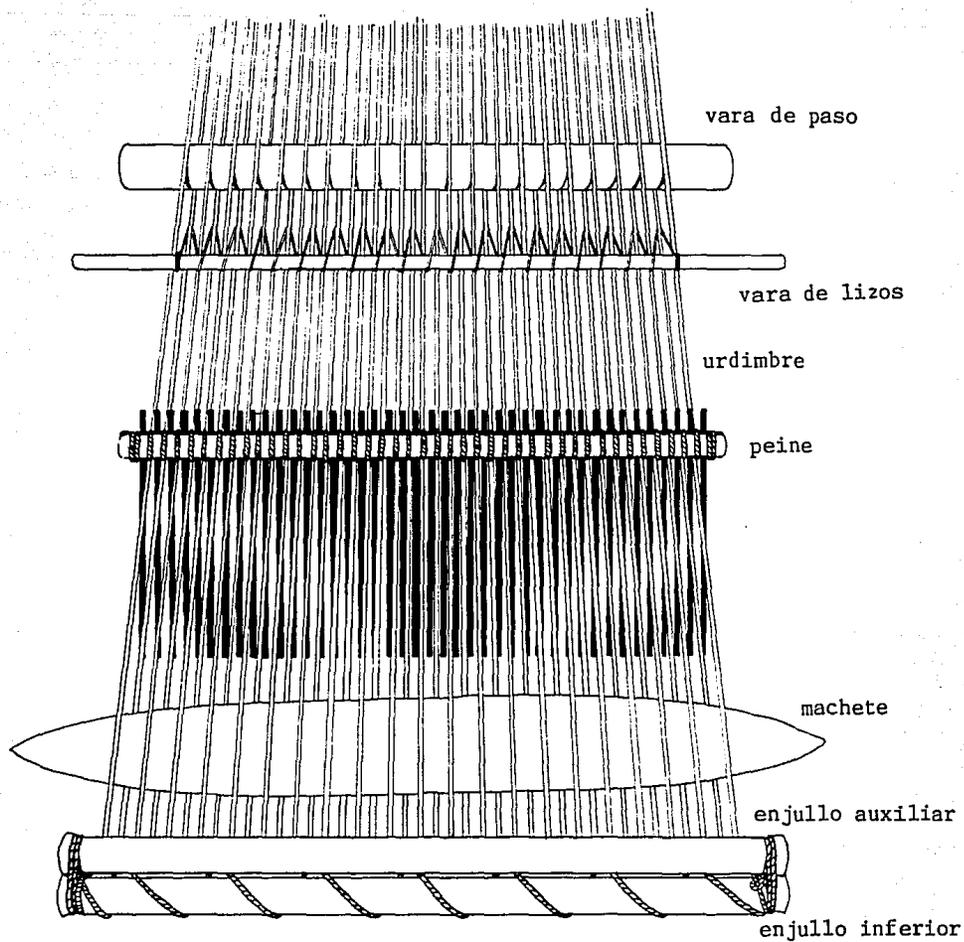


Fig. 13a
Telar para ayates



Fig. 13b
Huso para hilar ixtle

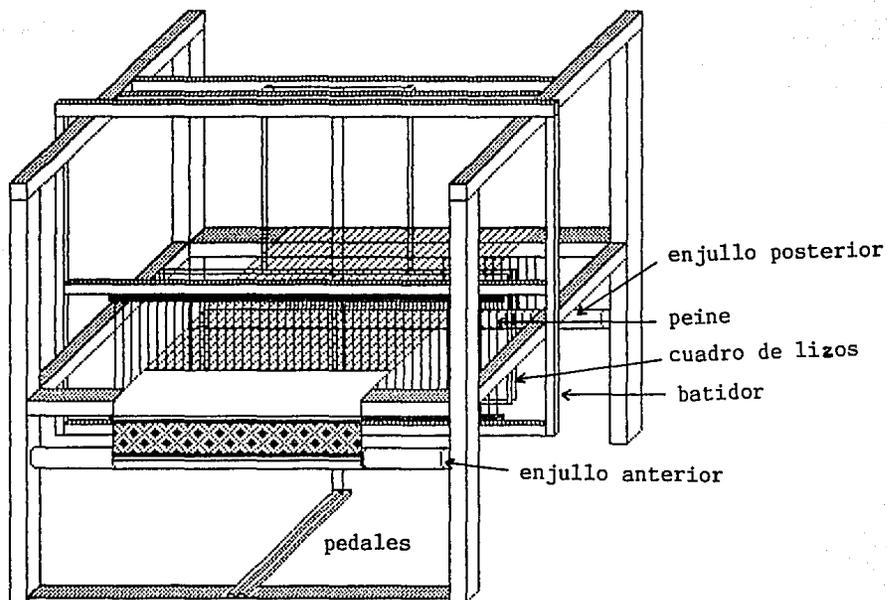


Fig. 14a
Telar de pie, mecánico

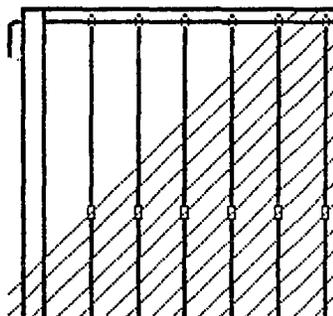
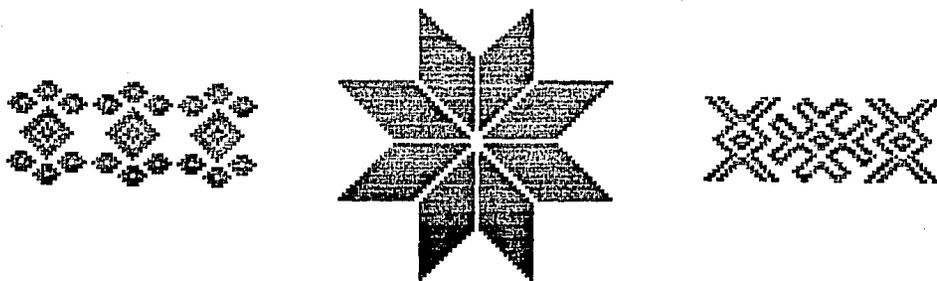


Fig. 14b
Detalle de un cuadro de lizos



Estrella de ocho puntas

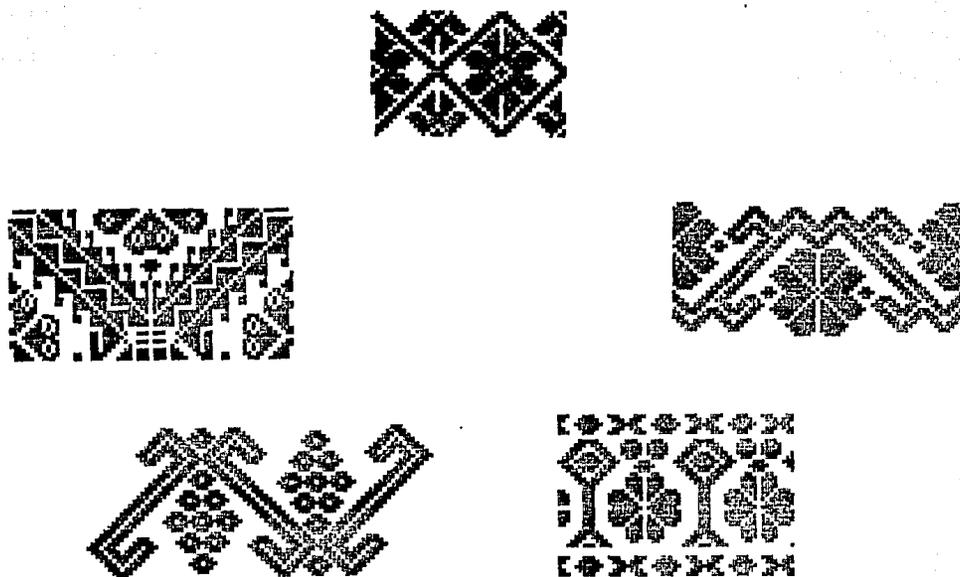


Fig. 15
Formas geométricas, primera parte

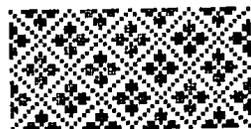
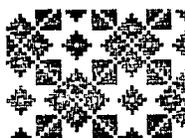
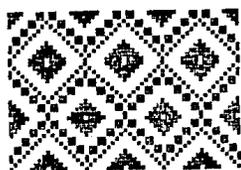


Fig. 16
Formas geométricas, segunda parte



Fig. 17
Animales



Fig. 18
Aves, primera parte

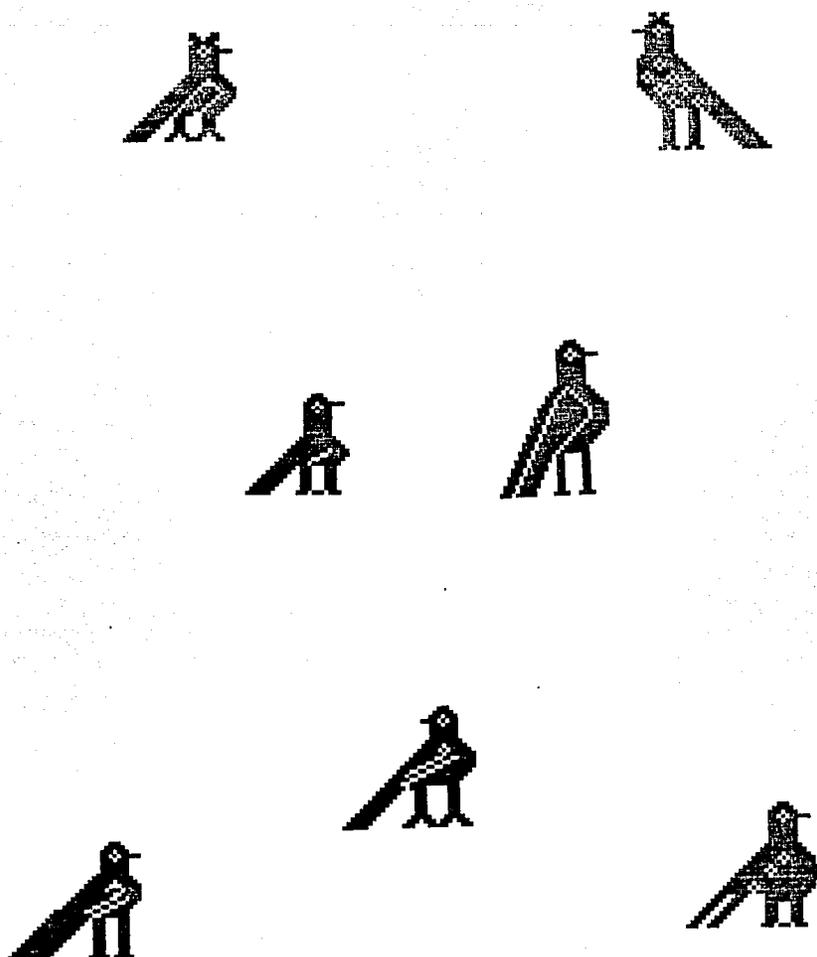


Fig. 19
Aves, segunda parte

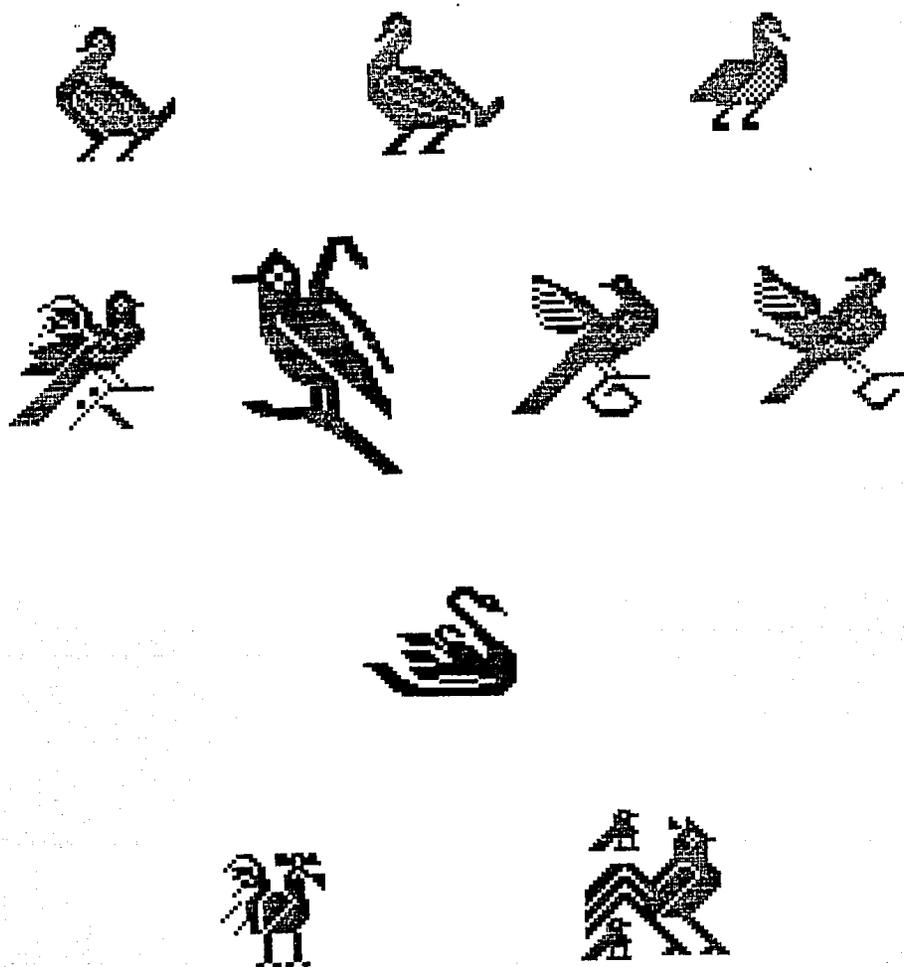


Fig. 20
Aves, tercera parte

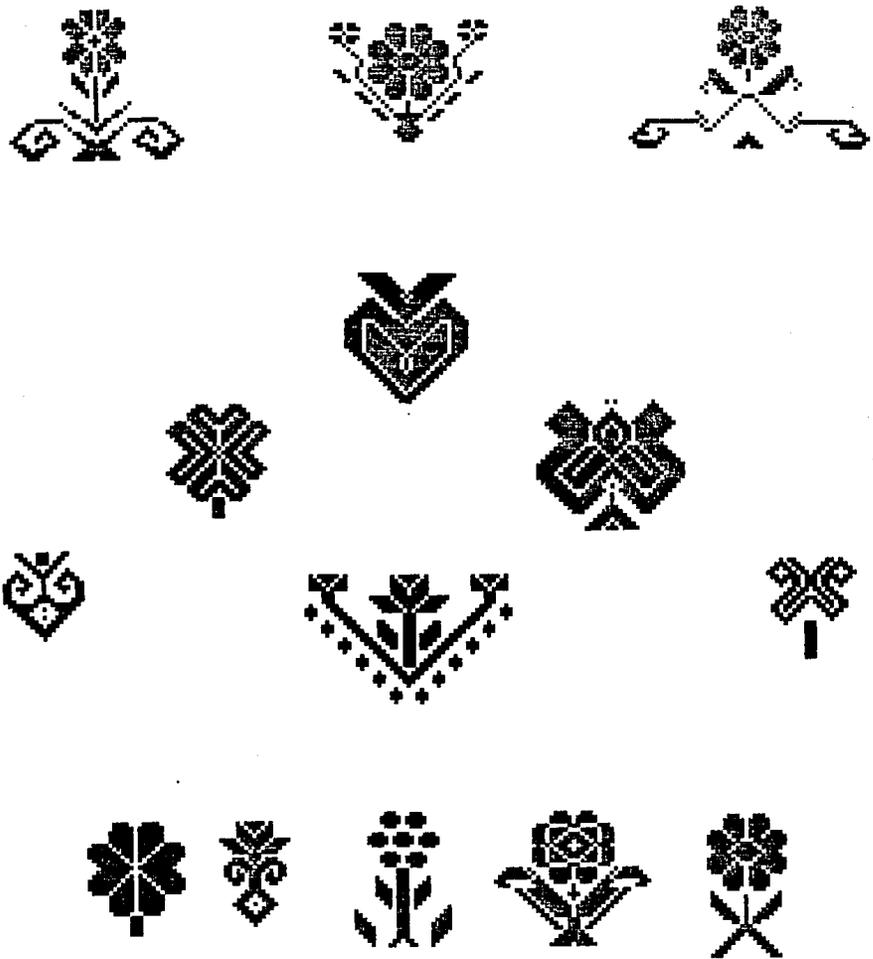


Fig. 21
Flores y plantas, primera parte

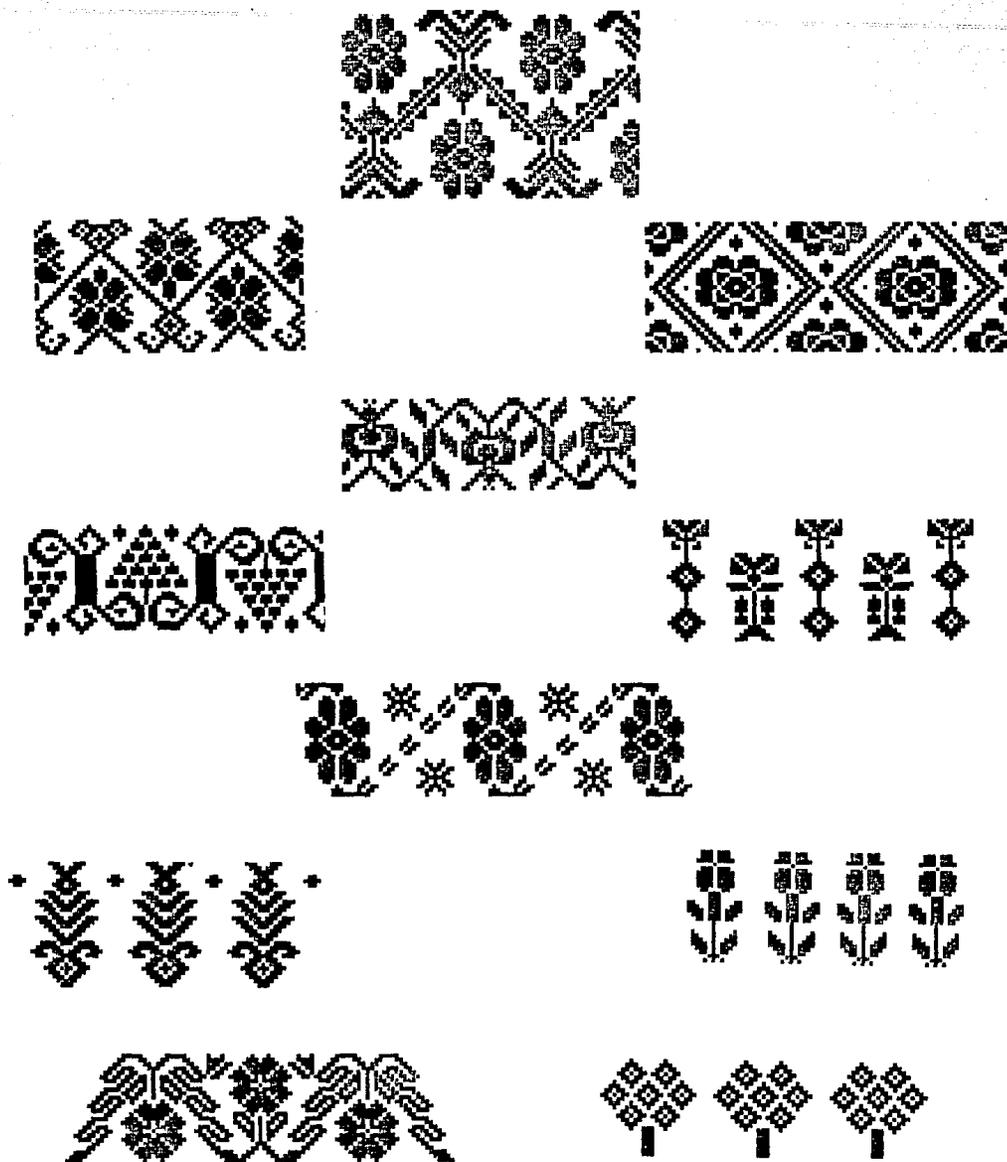


Fig. 22
Flores y plantas, segunda parte

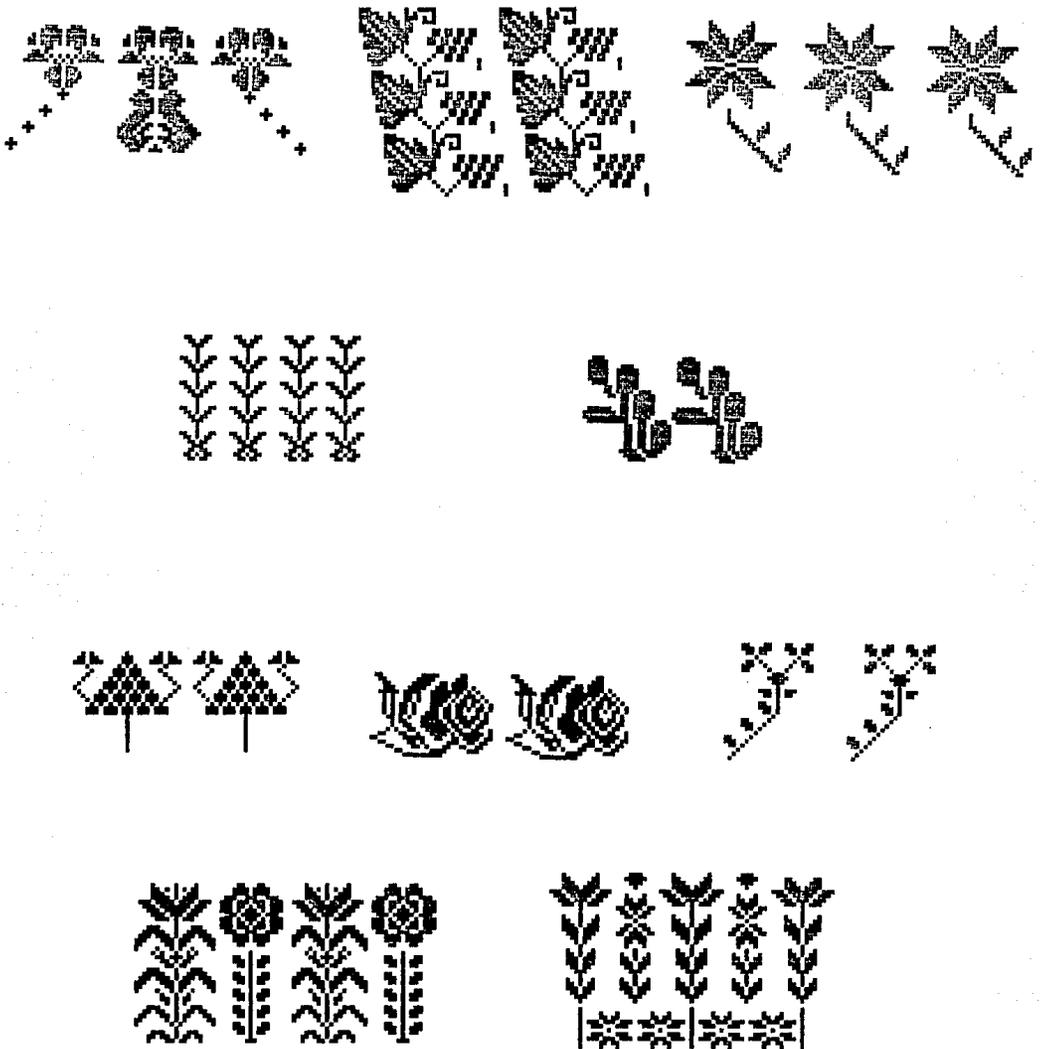


Fig. 23

Flores y plantas, tercera parte

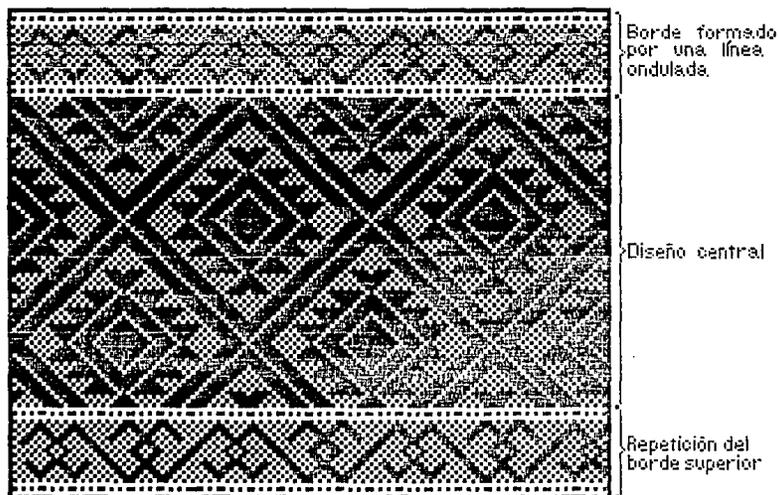


Fig. 24a
Ejemplo de repartición de diseños en un morral de lana



Fig. 24b
Otros ejemplos de líneas onduladas usadas en los morrales de lana

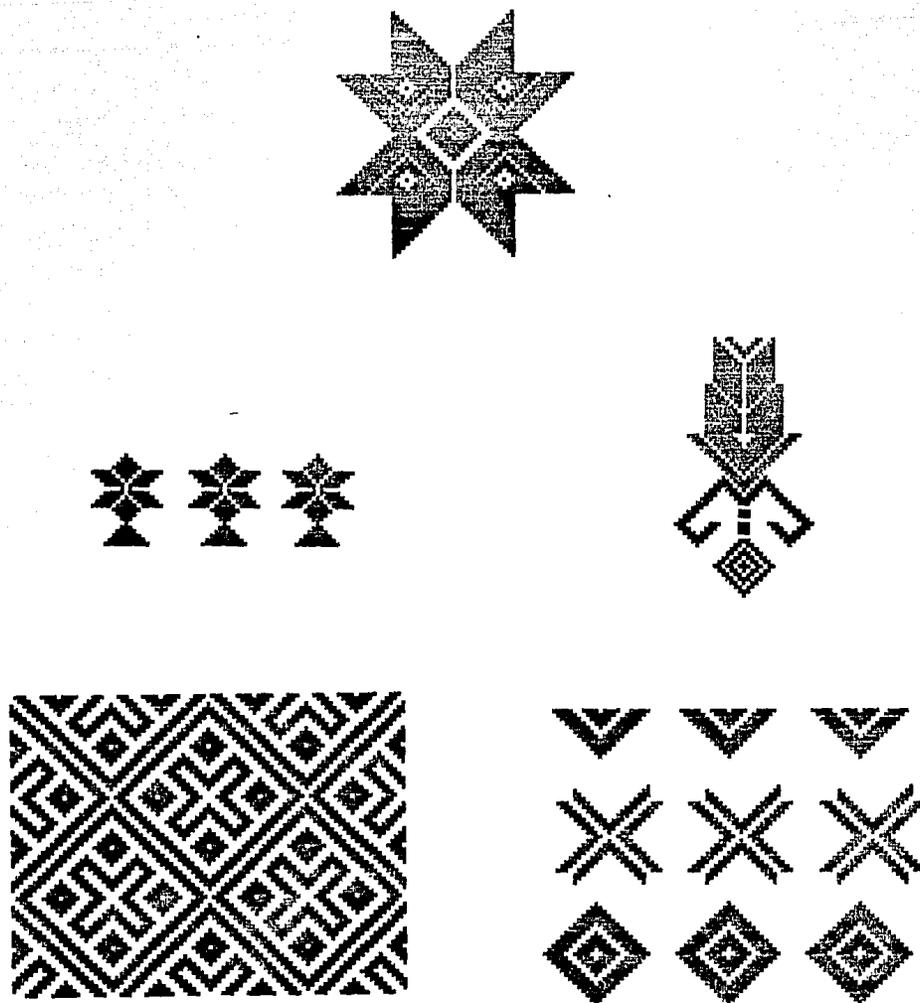


Fig. 25
Ejemplos de diseños usados en los tejidos - primera parte

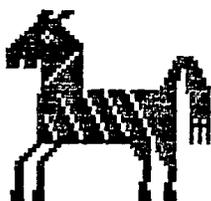
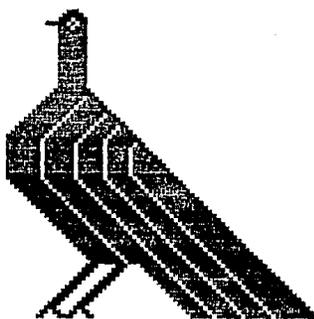
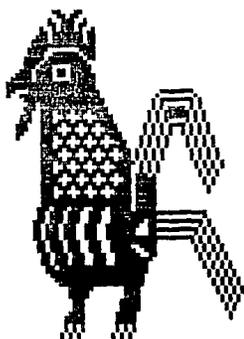
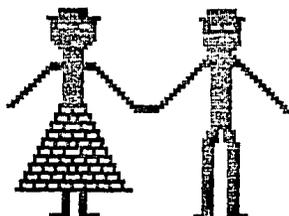


Fig. 26
Ejemplos de diseños usados en los tejidos - segunda parte