

en una ejecución informal, no digamos en las versiones discográficas o de cantina, de tres o cuatro *versos*, sino propiamente en los huapangos o bailes comunitarios de tarima; qué rasgos formales y estilísticos facilitan la migración de las coplas, y entre cuáles sones; de qué manera se entrecruzan los rasgos musicales de algunos de estos (como el modo o la rítmica del acompañamiento) con la posibilidad de que sus coplas migren, etc. De esta forma, el volumen está abierto a la realización de muchas investigaciones; la propia Rosa promete algunas.

Sea como una obra de consulta, como un libro para leer de principio a fin o para irlo degustando parte por parte, la *Antología poética del son huasteco tradicional* aparece desde ahora mismo como uno de los títulos imprescindibles de la lírica y la música tradicionales en México; la interrelación de la música y la letra para la organización del corpus, el cuidado puesto en los índices y las fuentes, así como el valioso estudio introductorio, lo convierten en una obra que se antoja clásica de las investigaciones del tema. Como interesado en la lírica tradicional mexicana, no puedo más que celebrar la aparición de este libro y los estudios que en el futuro se desprenderán de su consulta.

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Elena Vázquez y de los Santos. *Los Tenangos. Mitos y ritos bordados. Arte textil hidalgense*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Arte Popular de México, 2010; 122 pp.

A simple vista, un *tenango*, esa manta de algodón blanca bordada con diversas figuras de colores, es un hermoso objeto decorativo. Los que hemos tenido la oportunidad de apreciar los vistosos dibujos que pueblan los pedazos de tela, podemos constatar que se trata de algo más: textos significantes, relatos que se entretajan en líneas de colores, trazos bien ordenados que quieren contarnos algo.

En febrero de 2010, el Museo Nacional de Culturas Populares montó una exposición temporal en la que presentaba una serie de doce *tenangos* elaborados por expertos bordadores de San Pablo El Grande y San

Nicolás, pueblos ubicados en el estado de Hidalgo, en la Sierra Madre Oriental. Diez piezas fueron dibujadas por Ezequiel Vicente José y dos por Gregorio Rivera Gómez. Las bordadoras de los tenangos son Rosa Alicia Lozano Neri, Fidela Madariaga García, Flor Jarillo Rivera, Verónica Martínez Pérez, Esperanza García Pérez, Inamena López, Hortensia Martínez, Rufina Santos, Mildred Hernández y Macaria Martínez. Estos tenangos monumentales (que miden más de dos metros y que antes habían sido expuestos en Cuernavaca), junto con las historias que encierran, son el punto de partida del libro que nos ocupa.

*Los Tenangos. Mitos y ritos bordados. Arte textil hidalguense*, publicado en julio de 2010 por la Dirección General de Culturas Populares de CONACULTA bajo la coordinación del Programa Nacional de Arte Popular, es un estudio y un texto de difusión a la vez, concebido no como el catálogo de la exposición, sino como algo autónomo (en ningún momento se menciona la exposición aludida) que constituye una especie de etnografía de la región en la que se creó el tenango. En un tono explicativo, antropológico, Elena Vázquez y de los Santos nos describe el proceso socio-histórico en el que se genera esta artesanía como una entrada factible de recursos económicos a una región bastante golpeada por crisis de muy diversa índole: una lucha familiar del cacique de San Nicolás contra su hijo que termina por escindir al pueblo, una sequía que genera escasez de alimento, las condiciones de pobreza y marginación de la zona, la falta de vías de comunicación, etcétera.

El libro se alimenta de tres tipos de materiales que lo fortalecen y lo dotan de una fluidez extraordinaria: fuentes históricas y antropológicas, fotografías de los tenangos expuestos en el Museo y, finalmente, fragmentos de entrevistas a habitantes de los pueblos de San Pablo El Grande y San Nicolás. De esto resulta una muestra en la que los bordados de los tejedores encuentran palabras que los explican, en donde las palabras de los habitantes se representan en las figuras de hilos y en la que los datos históricos y antropológicos funcionan como una especie de guía para no perderse en el marasmo de la oralidad y de los textiles.

Así pues, a pesar de que la función principal de la elaboración de los tenangos surgidos hacia la segunda mitad del siglo XX sea su comercialización, nos encontramos ante un artefacto cultural, sustentado en un trasfondo mítico e ideológico, en una visión de mundo.

Como se explica detalladamente en el libro, tanto San Pablo El Grande como San Nicolás son pueblos otomíes, sin embargo, la zona en la que se ubican desde tiempos prehispánicos tiene una composición pluriétnica (nahuas, tepehuas, totonacos, chichimecas), por lo que constantemente se da un intercambio de ideas y de rasgos culturales. Por ejemplo, en la temática que nos ocupa, mientras que los otomíes tenían fama de ser productores de telas y mantas de algodón, los tepehuas y los totonacas eran considerados excelentes bordadores.

Cada comunidad se rige de acuerdo con sus tradiciones, cada comunidad atraviesa también por una serie de procesos que afectan su forma de entender y moverse en el mundo. En este sentido, los tenangos son una forma de expresión cultural en la que dibujantes (el que traza las figuras sobre las mantas) y bordadores (los que colorean cada dibujo con hilos) vierten concepciones aprendidas en el seno de sus comunidades. Los tenangos son relatos que, en un lógica peculiar, narran sucesos: la localización del pueblo, su distribución espacial, la vida agrícola (cosecha y siembra), flora y fauna de la región, fiestas (bodas, bautizos), actividades rituales (petición de agua, carnaval, día de muertos), espacios y actos de devoción (oratorios), etcétera.

*Los tenangos, mitos y ritos bordados* desarrolla en seis breves apartados este tipo de situaciones cotidianas, festivas y sagradas que inspiran las creaciones de los artesanos, no sin antes ubicarnos contextualmente, mediante dos breves estudios, en la región —“La región de Tenango de Doria, Hidalgo”, de Carmen Lorenzo Monterrubio— y en los procesos históricos de la misma —“Tenango de Doria, siglos XIX y XX”, de Antonio Rimado Oviedo. Elena Vázquez y de los Santos enfoca su mirada en San Pablo El Grande y San Nicolás en los apartados subsiguientes. Después de situarnos en el espacio y en el tiempo, se encarga de cinco aspectos retomados por los dibujantes en los bordados: vida cotidiana, ritos de paso, calendario ritual, espacios sagrados y prácticas y practicantes. De esta manera intercala en las páginas testimonios orales de los habitantes de ambas poblaciones y fotografías en blanco y negro de detalles de los tenangos que fundamentan la investigación. El libro contiene también un maravilloso apartado exclusivamente de imágenes a color de los doce tenangos expuestos, fotografías en las que se pueden apreciar las mantas bordadas completas y que resultan un verdadero deleite para el lector.

Concluye con dos apartados: uno referente a las alternativas económicas de los habitantes de San Pablo El Grande y San Nicolás, y otro acerca de los dibujantes que recrean los relatos plasmados en los tenangos.

En San Pablo El Grande y San Nicolás, debido principalmente a la llegada de la religión evangélica, ha habido algunas modificaciones en la forma de pensar, de sentir y de percibir la vida. La estructura social de ambas poblaciones tenía como base ciclos, cada persona atravesaba por distintos ritos de paso circunscritos a eventos sincréticos en los que se mezclaba el catolicismo y la religión mesoamericana. El nacimiento, el casamiento y la muerte estaban acotados por un marco bien definido de acciones, en las que cada miembro de la comunidad desempeñaba un papel fundamental. Por ejemplo, un curandero de San Pablo El Grande de 82 años cuenta que:

Hace unos años, cuando un niño nacía, había que llevarlo al cerro y presentárselo, si no lo hacían, seguro el niño se enfermaba, sólo se curaba si lo llevaban al cerro, entonces me buscaban para que los acompañara, ya en el cerro, rezaba y cantaba para que el niño se curara (48).

Los otomíes de la Sierra Madre Oriental se regían por una serie de actos que los colocaban en un estado armónico con el cosmos, había ocasiones especiales que implicaban todo un aparato ritualístico bien organizado: ofrendas que consistían en comidas y bebidas especiales, figuras de papel amate, danzas, oraciones, etc., para hacer peticiones de lluvia, para solicitar agua a los manantiales, para pedir a la tierra que no faltara el alimento en las casas, para agradecer las cosechas, para afianzar los lazos de parentesco y rendir tributo a los ancestros. Cada ceremonia, nos dice el texto, era encabezada por un curandero o brujo.

El recorte de figuras de papel era y sigue siendo una actividad primordial en la vida ritual otomí. Es realizada por especialistas, aquellas personas que poseen el don, que se preparan para ejercerlo y que pueden fungir como intermediarios entre este y el otro mundo, el mundo de los dioses. Producir estas figuras requiere de destreza, habilidad que se obtiene con la práctica. Cada figura de papel representa una entidad que, una vez cargada o potencializada por el curandero o brujo, tiene un fin específico: la obtención de favores, ya sea para hacer el bien (curar a

un enfermo, conseguir una buena cosecha, tener agua para la siembra) o para hacer el mal (enfermar o dañar a una persona).

Debido a la expansión del evangelismo en la región, la figura del curandero o brujo se ha ido degradando y el recorte de figuras de papel ha pasado a ser una actividad clandestina. Muchos de estos especilistas rituales ahora profesan la religión evangélica. “Cuando era brujo era bien visto en la comunidad, porque brujo es tanto el que cura como el que hace mal, pero desde que me convertí a la religión evangélica lo dejé, ya no es bíblico, no es bueno” (97). Ya no utilizan las tijeras y el papel amate, ahora leen la biblia; modificaron sus creencias y se dedican a otras labores, como la elaboración de los dibujos de los tenangos. Los curanderos convertidos son reconocidos como los mejores dibujantes de la región: “dejaron de recortar el papel ceremonial utilizado en sus rituales para ahora pintar las mantas que las mujeres bordadoras les encargan” (43). Elena Vázquez nos advierte que aunque es innegable el parecido entre las figuras de papel rituales y los dibujos que aparecen en los tenangos, no son el único antecedente: habría que contemplar también los bordados de animales y plantas que decoran las blusas y las servilletas que se utilizan en la región.

En el libro se dice que los primeros tenangos fueron producidos hacia 1960. Que doña Josefina José Tavera, habitante de San Nicolás, comienza a dibujar y bordar mantas para venderlas y ayudar a la economía familiar:

Están muy simples, tienen muchos huecos, muy vacías, busqué un lápiz y empecé a dibujar lo que yo iba imaginando y lo que iba saliendo de mi mente, empecé a rellenar la manta, le pinté flores, animalitos y plantas que había en el pueblo, me imaginaba algo y lo dibujaba; hasta que veía que la manta ya estaba bonita, ya no estaba hueca, la empezaba a bordar. A veces también dibujaba pensando en los dibujos que bordamos en las blusas que usamos (82).

Ante el éxito comercial de sus creaciones, otras mujeres comenzaron a imitarla, auspiciadas por el pastor evangélico Ricardo Bling, quien las ayudó a distribuir la mercancía. Ahora los tenangos son elaborados tanto por hombres como por mujeres de la región. El municipio de Tenango de Doria es reconocido internacionalmente por esta artesanía.

Si bien en este libro no encontramos instrucciones explícitas para ir descifrando cada uno de los tenangos presentados, sí hallamos explicaciones etnográficas que nos permiten relacionar los diferentes materiales. Se echan de menos en esta obra los nombres de los artistas que crearon los tenangos expuestos y los nombres de los entrevistados que, aunque aparecen en un listado general, al no aparecer junto a cada entrevista dejan en el anonimato los fragmentos transcritos.

*Los tenangos, mitos y ritos bordados. Arte textil hidalguense* constituye una forma de acercamiento a esta artesanía, un buen auxiliar para descifrar esos relatos cromáticos que se materializan sobre las telas blancas como un recordatorio de la existencia del mundo otomí, de una ritualidad sincrética y de una visión de mundo que se filtra en este presente adverso porque se resiste a desaparecer.

BERENICE GRANADOS

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

*Diseño e iconografía. Geometrías de la imaginación* (colección). 10 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Programa de Arte Popular de México, 2001-2009.

Elaborar un inventario de todos los motivos iconográficos y de todos los patrones de imágenes significantes que componen nuestra realidad cotidiana puede parecer más una especie de sueño o de delirio que un proyecto factible. Sin embargo, este proyecto que han perseguido las mentes enciclopédicas de todos los tiempos tiene un asomo de concreción en los diez volúmenes que hasta ahora forman la colección *Geometrías de la imaginación* publicada por la Dirección General de Culturas Populares a través de su Programa de Arte Popular de México. Esta colección busca reunir los diseños y motivos iconográficos más representativos del arte indígena y de las artesanías en general de distintos estados de México, y aunque la empresa sigue teniendo rasgos de utopía, los resultados que se han obtenido hasta ahora son verdaderamente notables e importantes.

El proyecto de esta colección inició en el año de 1998 con la idea de elaborar un catálogo iconográfico de las artesanías oaxaqueñas, es decir,