

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Sistema de Universidad Virtual

Maestría en Gestión de la Cultura



**“LAS TRANSFORMACIONES CULTURALES A PARTIR DE LA
DECLARATORIA Y PATRIMONIALIZACIÓN DE LA MUÑECA
LELE: EL CASO DE LOS ARTESANOS EN AMEALCO DE BONFÍL,
QUERÉTARO”.**

Trabajo recepcional para obtener el grado de Maestra en Gestión de la Cultura

Que presenta

Ofelia Muñoz Catalán

Dr. Luis Gabriel Hernández Valencia

Dirección

Mtra. María del Carmen Valenzuela Gómez

Codirección

Santiago de Querétaro septiembre de 2021

Índice

AGRADECIMIENTOS	5
Introducción.....	7
1. Capítulo 1 El estado teórico del objeto de estudio.....	11
Hacia una aproximación conceptual de la transformación cultural.	11
Raymond Williams –Sociología de la Cultura-	19
Stuart Hall –Estudios Culturales-	23
1.2 Estado del Arte.....	26
1.3 Investigación cualitativa como orientadora en la metodología	32
1.3.1 Investigación cualitativa	32
1.3.2 Objetivos del trabajo de investigación.....	32
1.3.3 Preguntas rectoras e hipótesis planteadas	33
1.3.4 Métodos y técnicas.....	35
Capítulo 2Contextualización sociohistórica del objeto de estudio	43
2.1 Amealco y sus microrregiones.....	43
2.1.1 Estructura económica del municipio.....	46
2.2 Caso de Estudio Modelo de Patrimonio Cultural de la Muñeca <i>Lele</i>	47
2.2.1 Contexto sociopolítico cultural local	49
2.3 Historia y tipología de la muñeca <i>Lele</i>	51
2.3.1 Génesis de la muñeca María -contexto nacional mexicano-.....	51
Capítulo 3 Patrimonialización como estrategia	55
3.1 Muñeca <i>Lele</i> y <i>Dönxu</i> de Querétaro para el mundo	55
3.2 Atributos y características de las muñecas en la Declaratoria	57
3.3 Apropiación cultural, otros grupos	60
3.3.1 Fundación Cultural México Orgullo y Tradición	60

3.3.2 Muñeca <i>Xahni</i>	62
3.3.3 Festival Nacional de Muñecas Artesanales	64
3.4 Valor y Uso Social de la muñeca <i>Lele</i> como patrimonio cultural	65
Capítulo 4 La Patrimonialización y sus contextos	70
4.1 Voces de los artesanos en San Ildefonso Tultepec	70
4.2 La declaratoria “Vehículo de la Memoria”	78
4.3 Actores políticos e incidencia	82
4.4 Medios de Comunicación y su rol como informadores	86
4.5 La muñeca <i>Lele</i> perspectiva desde un académico y de una Artista Plástica.....	93
4.6 Los bordados <i>ñañhō</i> “Literatura digital local” y documental del valor simbólico....	95
Capítulo 5 Conclusiones	99
5.1 Transformaciones culturales <i>a posteriori</i> a la declaratoria.....	99
5.2 Omisiones sistemáticas, medios de comunicación	100
5.3 Funcionalidad “a modo” del patrimonio.....	101
5.4 El <i>Ethos</i> del valor simbólico en <i>Lele</i>	102
5.5 ¿Cómo quedamos hasta aquí desde la Gestión de lo Cultural? ¿Qué faltó?	103
Fuentes consultadas	105
Anexos	111
Memoria gráfica.....	111
Herramientas de investigación (modelo de entrevistas)	117

Tabla de ilustraciones

Figura 1 Presencia de Población Indígena. Gaceta Municipal Amealco de Bonfil, 2018	45
Figura 2 Muñeca Dönxu, Elaboración propia. 2021	48
Figura 3 Muñeca Lele, Elaboración propia. 2021	48
Figura 4 Muñeca Lupita originaria del estado de Guanajuato, hecha de cartonería. Elaboración propia, 2021	53
Figura 5 Muñeca Dönxu. Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, 2018.	58
Figura 6 Muñeca Lele, Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, 2018.	59
Figura 7 Cartel de la presentación de la muñeca artesanal <i>Xahni</i>	116

AGRADECIMIENTOS

Sería casi interminable hacer un listado y mencionar a todos quienes estuvieron en este camino de mi crecimiento profesional y personal, no obstante, me permitiré enunciar a mi círculo más cercano, sin afán alguno de soslayar el soporte brindado de los que no aparecen aquí.

A la Universidad de Guadalajara en el Sistema de Universidad Virtual sobre todo al cuerpo académico y a la misma coordinación del posgrado por el apoyo, su confianza depositada y las becas recibidas.

Dr. Luis Gabriel Hernández Valencia, director de este trabajo académico, mi guía en este proceso de aprendizaje como investigadora social del patrimonio cultural, quién me mostró los caminos resbaladizos y también los más rigurosos de las Ciencias Sociales, ser explícita pero sin pretensiones.

Mtra. Carmen Valenzuela, co-directora en este cometido, me otorgó su tiempo y palabras de aliento para continuar en este camino.

A mi lectora Mtra. Guadalupe Arredondo, su retroalimentación puntual y franca fue punto cardinal.

Mi gratitud total para los artesanos de San Ildefonso Tultepec, sin ustedes no hubiese sido posible llegar hasta aquí, por todas las veces que me abrieron las puertas de sus talleres, hogares y sobre todo por mostrarme su enorme acervo y riqueza cultural inmaterial, por las risas y comidas compartidas en su mesa, espero no defraudarlos. Cada uno de ustedes reciba mi respeto y admiración.

Al *Tlamatini* que desde el principio me alentó para no quedarme al borde del camino, me animó y abrió las ventanas del alma para hacer de mi trabajo como investigadora del patrimonio cultural un referente- tal vez primigenio en el tema-, gracias *EM* ¡No te salves!

Hay dos mujeres que me atrevo a calificarlas como una letra capital, por lo menos en mi abecedario simbólico. Verónica Velázquez tu apoyo incondicional y todo el acervo documental que me compartiste fueron un pilar y tú el bastión; Leti Fuentes, la responsable de registrar toda la memoria gráfica en cada visita con los maestros artesanos, además

fuiste mi fortín quién me brindó los cuidados en la etapa más endeble, tú sabes de lo que se trata.

Para Andrea, Arturo y Jorge hay vínculos que no se diluyen, desde la raíz gracias por su apoyo, cuidados, paciencia y permanencia voluntaria.

A mí círculo primario de amistades, gracias por aceptar las horas jubiladas de nuestro tiempo social, ya habrá oportunidad de intercambiar sonrisas que nos lleven al paraíso.

A Ofelia Catalán Herrera (mi Jefatura) gracias a ti por inculcarme el respeto a nuestros pueblos originarios. Ser yegua fina no es fácil aquí estoy seguiré con este espíritu y alma combativa y Arturo Muñoz Meraz por ustedes existo y sé que en donde quiera que se encuentren compartirán conmigo el regocijo y el frenesí de mis pasiones.

Los errores, las omisiones y los puntos suspensivos en esta investigación del patrimonio cultural de la comunidad *ñañhõ* son solo mi responsabilidad.

Serena en mi confianza... ¡Aún hay Vida!

Introducción

El estado de Querétaro y sus dieciocho municipios, Amealco de Bonfil es uno de ellos y este se conforma por microrregiones: Amealco, Galindillo, San Miguel Tlaxcaltepec, San Pedro Tenango, El Rincón, Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec. Este trabajo de investigación centra su atención en las dos últimas, ya que se caracterizan por su quehacer y oficio artesanal además de otras actividades económicas primarias, es necesario mencionar que los datos cualitativos que se exponen datan del año 2017 cuando entre voces se escuchaba la posibilidad de otorgar a la muñeca artesanal -hoy denominada *Lele*¹-, un espacio dentro del Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro.

El 18 de abril de 2018 se publicó la Declaratoria en la que se manifiesta la Muñeca Artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro². Esta investigación centra su interés en el trabajo de las manos artesanas productoras de las muñecas, para conocer los elementos intangibles que se distinguen en la memoria e identidad colectiva entre los artesanos productores de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec pertenecientes al municipio de Amealco de Bonfil, para analizar y documentar, si su quehacer se valora y se ve remunerado para ser autosustentable o si solo obedece a un mercantilismo producto de una distinción o de una declaratoria. Cabe hacer mención que en los años setenta -del siglo pasado- la actividad turística comenzó en la cabecera municipal, siendo visibles las construcciones arquitectónicas de cantera roja en edificios públicos y privados, con techos de tejamanil que armonizan con la traza original. Las cualidades de Amealco fueron sustento para obtener la distinción de Pueblo Mágico en el mes de octubre de 2018³. La Secretaría de Turismo Federal (2019) define que: “Un Pueblo Mágico es un sitio con símbolos y leyendas, poblados con historia que en muchos casos han sido escenario de hechos trascendentes para nuestro país, son lugares que

¹ *Lele* en lengua *ñāñhō* significa bebé, en español. Más adelante la explicación se amplía en el capítulo 3 subcapítulo 3.2 Atributos y características de las muñecas en la Declaratoria.

² Archivo Histórico de Querétaro. (2018). La Sombra de Arteaga Declaratoria por la que se declara a la Muñeca Artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, teniendo en cuenta su origen, su permanencia y presencia en nuestro Estado y en todo el mundo, considerándose única en su género y representado tradición, costumbres y raíces de nuestros pueblos originarios (p.11700).

³ Otorgado por la Secretaría de Turismo Estatal, el 11 de octubre del 2018. Sin embargo, no ha sido localizado en el Archivo Histórico de Querétaro, el documento que acredita la constancia de distinción a Amealco como Pueblo Mágico, lo mismo ha sucedido en otras instancias gubernamentales como la Secretaría de Turismo Estatal y el Archivo Municipal de Amealco.

muestran la identidad nacional en cada uno de sus rincones, con una magia que emana de sus atractivos.”

En la actualidad vivimos procesos de globalización, en los que desde las políticas públicas pretenden otorgar cierta distinción a aquellos pueblos originarios que son portadores de su Patrimonio Cultural Material (PCM) y Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) pero hay una línea grácil entre el reconocimiento a estas comunidades y perderse en el *logocentrismo* o masificación de estos. Por las razones expuestas la indagación en este cometido tratará de desvelar los puntos ciegos, omisiones, patrones de igualdad o desigualdad presentes a raíz de la declaratoria patrimonial de la muñeca artesanal con relación con los productores amealcenses.

La problemática radica principalmente en que las artesanías que se producen en San Idelfonso Tultepec y Santiago Mexquititlán se encuentran a merced diaria del regateo aunado a la venta en la mayoría de los casos -a ras de suelo- con pocas posibilidades de hacerlo en lugares o mercados establecidos que permitan dignificar y revalorizar su trabajo. Por otro lado y en la mayoría de los casos, los productos hechos por estas manos artesanas se comercializan dentro del estado y en los municipios de San Juan del Río, Tequisquiapan y Querétaro (a través de intermediarios); también se venden en entidades como Hidalgo, Ciudad de México y Guanajuato, no obstante, otros habitantes optan por ofrecer sus creaciones artesanales, en la caseta de cobro Palmillas de la Autopista México-Querétaro (ubicada en el Km 147) o bien sobre la carretera Amealco- Aculco.

Otra problemática es la falta de empleo por lo que la migración es una constante (de manera temporal) y en la búsqueda misma de generar otro tipo de ingresos que ayuden a la manutención de sus familias también recurren a diversos apoyos gubernamentales, ya que el oficio artesanal aún es insuficiente para sufragar sus gastos, por lo que la distinción como Pueblo Mágico y la muñeca artesanal declarada como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, con relación al reconocimiento de los artesanos productores solo se hace fehaciente en el discurso de las autoridades municipales y estatales porque la realidad de los pobladores es otra.

Esta investigación se centró en la búsqueda de las transformaciones culturales a raíz de la patrimonialización de la muñeca *Lele*, a través de un análisis del proceso durante el trabajo etnográfico y de investigación documental realizado, el cual abarcó un antes y un después de la declaratoria en distintos contextos como el político en voz de los actores sociales que tuvieron participación e intervinieron en la creación y desarrollo de la Declaratoria de la Muñeca Artesanal como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro; otro es el social en el que principalmente se encuentra la comunidad artesanal, además de los medios de comunicación, la academia y el artístico. Por consecuencia la población de estudio es: los artesanos productores de las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán ubicadas en Amealco de Bonfil.

No se trata de la exposición nostálgica de la voz de los artesanos sino de hacer el traslado de su pensamiento e historicidad propia, esto significa llevar a la acción el cuestionamiento de Spivak Chakravorty ¿Puede hablar el sujeto subalterno? esta interrogante ha sido parte medular en la construcción y diseño de la metodología que se ha seguido para que la historia de los agentes de estudio se narre en tiempo presente y evitar caer en el esencialismo, por lo tanto será necesario conocer las posturas de los actores sociales que figuran en el objeto de estudio para saber quiénes han sido los afectados y afectadores desde el surgimiento y creación de la declaratoria antes citada.

La declaratoria de la muñeca artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural, se enuncia como una política pública que conlleva bienestar, desarrollo económico y social para los artesanos locales de la misma cabecera municipal, sin embargo, el fenómeno de la migración de los pobladores hacia la capital de Querétaro y otros estados vecinos ha sido una constante por la falta de fuentes de empleo.

Respecto a la homogeneización de las culturas de los pueblos originarios, desde una perspectiva global, los pobladores productores de la muñeca artesanal –en su mayoría- no fueron convocados para conocer sus intereses comunitarios en defensa de lo propio y del valor simbólico con relación a sus creaciones artesanales, se atiende desde una búsqueda y encuentro con la diversidad cultural se soslaya la voz de los amealcenses- y otros actores sociales son quienes reinterpretan- su constructo social que nace desde su cosmovisión y sus especificidades culturales.

El reconocimiento a la labor de los artesanos indígenas amealcenses, sólo versa en el discurso político queretano y de los medios de comunicación; porque en la vida cotidiana, las vejaciones a las cuales son sometidos como comerciantes -son sujetos y objetos- de operativos, decomisos de su mercancía, desalojo de la vía pública todo esto violentando sus derechos humanos hoy en día es común este tipo de prácticas en contra del sector poblacional más vulnerable.

Desde el ámbito de la Gestión Cultural, la investigación expondrá los hallazgos de las continuidades o discontinuidades culturales y del valor simbólico que aún permanece y conserva la comunidad en su imaginario colectivo para traspasar en sus creaciones artesanales. Concerniente a los valores y significados que aún se otorguen en la muñeca artesanal, será necesario comparar y respetar qué tanto han cambiado en un mismo período de tiempo, si la vida es dinámica, la cultura también lo es. En tal sentido, los hallazgos nos llevarán a comprender si existen diferencias sustanciales que han tenido como resultado consecuencias que separen a los mismos miembros de la comunidad o si ellos tienen la necesidad de ser custodios de su patrimonio inmaterial, de sus usos y costumbres, si aún tienen el control y acceso para ser promotores además si en su propio contexto social existen los medios o espacios culturales que sean plataforma para que sus valores identitarios comunitarios sean reconocidos y respetados por ellos mismos y por la otredad de cualesquiera que los visite.

1. Capítulo 1 El estado teórico del objeto de estudio

Este capítulo comienza con la vinculación de los conceptos clave al objeto de estudio para integrar el enfoque de los Estudios Culturales desde las teorías de Raymond Williams y Stuart Hall como referentes para el abordaje de esta investigación, ambos teóricos sugieren que los seres humanos crean cultura, están obligados a interpretarla y por tal razón se debe desarrollar la cultura como un proceso que tiene su acontecer en la acción comunicativa del ser humano, así como en sus manifestaciones diversas (en este cometido se analiza el patrimonio cultural material e inmaterial de los artesanos amealcenses).

Respecto al Estado del Arte debido a que el tema de investigación es de génesis reciente, tanto la declaratoria de Patrimonio Cultural (PC) y la distinción de Amealco de Bonfil como Pueblo Mágico ambas datan del año 2018, los debates sociohistóricos o noticias relevantes se han encontrado en la prensa local y a través de trabajo de campo en entrevistas realizadas a los artesanos productores, al igual que el desarrollo contextual del tema como a los actores centrales. Posturas de autores o investigadores a nivel local, aún no hay. Es así como la búsqueda ha sido de casos similares que se han suscitado a nivel global, continental, nacional y regional con relación con los términos y procesos generados para buscar construir un exhorto con la finalidad de llegar a ser una declaratoria de Patrimonio Cultural Material (PCM). Finalmente, también se describe la investigación cualitativa como orientadora en la metodología desarrollada junto con otros elementos que la conformaron.

Hacia una aproximación conceptual de la transformación cultural.

Se explicita de acuerdo a la (UNESCO, 1996) el Patrimonio Cultural (PC) en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial. Como se señala en el documento “Nuestra Diversidad Creativa”, esos recursos son una “riqueza frágil”, y como tal, requieren políticas y modelos de desarrollo que preserven y respeten su diversidad y su singularidad, ya que una vez perdidos no son recuperables. A través de los tiempos los grupos sociales, comunidades han conservado su PC gracias a la transmisión que de

generación en generación se ha dado, la cual se toma como una herencia cultural que si bien es propia del pasado, en la actualidad se ha ido reconfigurando y se le ha otorgado otro tipo de usos como es el caso de la hoy denominada muñeca artesanal *Lele*. Lo que se ha tratado de rescatar como parte de un patrimonio que les pertenece a los pobladores de las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán en Amealco de Bonfil.

Es importante aclarar que la declaratoria de esta muñeca como PC fue una medida para “enaltecer” estas creaciones artesanales, así también a los grupos de sus productores, tanto a nivel estatal, nacional y en el año 2019 cruzó las fronteras para llegar a otros continentes.

Desde una visión antropológica y sociológica, el centrarnos en la conceptualización del PC también nos acerca a los individuos y sus sistemas de conocimiento o epistemológicos que se encuentran intrínsecos en su filosofía de vida y contextos espirituales, por lo que esta amalgama se convierte en una dimensión complementaria a la que se denomina como: patrimonio intangible o inmaterial, el cual se extiende a las formas tradicionales, populares, folclóricas que devienen de una cultura propia. Todo este tipo de manifestaciones se transmiten de forma oral y pueden modificarse o no conforme transcurre el tiempo quedando como parte de una memoria e imaginario colectivo.

Para diversas poblaciones y en ocasiones para los grupos originarios (algunos minoritarios), este patrimonio intangible representa su venia de identidad que está enraizada con profundidad y que da origen o es pieza clave de sus fundamentos de vida comunitaria; en este punto se debe considerar que este tipo de patrimonio puede ser vulnerable debido a su naturaleza efímera que si bien se valora como memoria pasada también se resguarda como producto de la experiencia humana alojada en el espíritu de cada cultura.

Algunos aspectos inmateriales que conforman las culturas, como son los objetos y artefactos, son hechos a mano de manera única e irrepetible los cuales responden a necesidades específicas o inmediatas como pueden ser de vestido, vida cotidiana (utensilios), recreación (juguetes), actividades ceremoniales que dan soporte a sus usos y costumbres o bien como herramientas de trabajo. El caso es que estos productos elaborados pueden ser tan diversos, coloridos y hasta con un cierto grado de misticismo en algunas ocasiones involucra la cosmovisión de las comunidades, es entonces que los objetos artesanales pueden hermanar lo utilitario, con lo ritual y lo decorativo. Específicamente la

muñeca *Lele* respondió en un principio a cubrir una necesidad específica: dar vida a un juguete elaborado con retazos de tela para ejemplificar el rol de la mujer en la comunidad amealcense.

Una definición adoptada en el Simposio UNESCO/CCI “La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera” (Manila, 6-8 de octubre 1997) señala: “Entendemos por productos artesanales los producidos por artesanos totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. Estos productos son fabricados sin limitación en cuanto a la cantidad y utilizando materias primas provenientes de recursos renovables. La naturaleza especial de los productos artesanales se funda en sus características distintivas las cuales pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturales, decorativas, funcionales, simbólicas y significativas desde un punto de vista religioso o social.”

No hay que perder de vista que este tipo de arte popular es un índice de la síntesis de los elementos que han intervenido en la formación de los pueblos por eso es necesario protegerlo, cultivarlo y difundirlo como parte de las manifestaciones que son más importantes en nuestra cultura. Alfonso Caso decía: “Hemos de entender por arte popular aquellas manifestaciones estéticas que sean producto espontáneo de la vida cultural del pueblo mexicano” (Caso: 2012, p.19).

Para hacer una artesanía se requieren varios procesos que inclusive parecerían un ritual propiciatorio para comenzar su elaboración, en el caso específico de la muñeca es en el vestido en el que se enfatiza los valores identitarios de la comunidad a través de diversos bordados los cuales poseen un valor simbólico y para su elaboración se requiere de una confección minuciosa y bien delimitada de la figura. En lo que toca a una aproximación de lo que es un artesano, Victoria Novelo en «La expropiación de la cultura popular» apunta:

“el artesano, como conocedor de un oficio que se desarrolla históricamente antes de la industria, puede producir objetos artísticos, pero no necesariamente; puede producir objetos en serie a los que no añade ningún valor socialmente establecido como estético. Pero esto depende de las condiciones generales de producción” (Novelo: 2002).

El oficio artesanal rara vez se aprende fuera del ámbito familiar y doméstico más aún cuando hablamos de pueblos originarios que tienen usos y costumbres de gran arraigo y que poco se arriesgan a compartir su sabiduría ancestral con ajenos, no en vano diversas organizaciones sociales o fundaciones han puesto en marcha programas para fortalecer las artes populares y así evitar su extinción anticipada de todas estas artesanías llenas de valor y exquisitez estética.

Hablar de comunidad tiene una ilación con la colectividad entre seres sociales que comparten un mismo espacio geográfico ya sea temporal o no, pero lo que este concepto tiene como componente es que nos remite a considerarlo de una manera positiva. Es así que un ideal de comunidad o lo que en la actualidad escuchamos como una frase recurrente tanto en la voz de actores políticos, antropólogos, sociólogos, psicólogos, gestores culturales y otros tantos más estudiosos y practicantes de las Ciencias Sociales es: “Hagamos comunidad, reconstruir comunidad” si bien es cierto y no desde la utopía sino de una realidad porque dentro del discurso y el pensamiento de quienes lo verbalizan y accionan se tiene la necesidad de representar relaciones establecidas en los grupos sociales dejando a un lado si hay encima de ellos fuerzas hegemónicas que infravaloren sus identidades culturales o su constructo social y todo esto porque al hablar de comunidad alude a sentimientos de solidaridad, compromiso, lealtad e incluso puede alcanzar una visión panóptica que se convierta en la voz romántica de los sentimientos más profundos que arropan a una comunidad como la paz y armonía. En las mismas circunstancias este concepto puede ser producto de alardeo y manipulación, para hacer creer un sentido de “participación o de integración” sobre todo cuando se trata de temas que tienen que ver con pueblos originarios en los que se pretende enaltecerlos exponiendo su riqueza cultural ante el “ojo público” a través de diversos medios de comunicación, en este sentido comunidad es una palabra clave para esta investigación pues se desvelarán las reacciones y relaciones que se han generado o no desde la puesta en marcha de la declaratoria patrimonial de la muñeca *Lele*.

Si nos remontamos a Raymond Williams el acuñó el concepto de comunidad con el fin de representar la gran cantidad de conexiones que existen entre individuos, colectivos y los patrones latentes que se han conformado a lo largo de la historia. Se puede ver que las comunidades evolucionan y crecen a través del desarrollo de significados compartidos en

sus procesos de comunicación que traen consigo códigos, significados y significantes por lo que esta experiencia que comienza en lo individual se transforma en una experiencia compartida en la cual solo los miembros de una comunidad determinada pueden atender y entender desde su propia percepción.

En concordancia con el mismo autor, él afirma que la complejidad de la comunidad se relaciona con la difícil interacción entre las tendencias originalmente distinguidas en la historia y su desarrollo: por un lado, el sentido de preocupación común directa y por otro lado la materialización de diversas formas de organización común, que puede o no expresarse de la manera adecuada (Williams: 1976, p.76).

Desde la visión de otro sociólogo Bauman se refería a la comunidad como un paraíso perdido al que se desea volver, él señala: “Para nosotros en particular, que vivimos en tiempos despiadados, en tiempos de rivalidad y competencia sin tregua [...], la palabra comunidad tiene un dulce sonido. Evoca todo lo que echamos de menos y lo que nos falta para tener seguridad” (Bauman: 2006, p. VII).

Si se reflexiona empíricamente acerca de la sociedad como un concepto y no como un adjetivo, en diversas definiciones plasmadas en diccionarios académicos como especializados desde una conceptualización muy básica nos remite al compañerismo o asociación con los demás: relaciones amistosas o íntimas. A una asociación voluntaria de individuos con fines en común, en específico cuando se trata de un grupo organizado que trabaja en conjunto o se reúne por períodos ya que tienen intereses, creencias, profesiones u oficios en común, esta definición es la que se asemeja íntimamente con la comunidad artesanal amealcense, por las formas de organización social y de trabajo que ellos mismos han construido con base a sus necesidades e intereses. Otra descripción de sociedad se empata como un grupo social perdurable y cooperativo cuyos miembros han desarrollado patrones organizados de relaciones a través de la interacción entre ellos.

En tanto que desde una visión estrictamente jurídica esta afirma que las condiciones que determinan la natural sociabilidad del hombre son de dos tipos: unas pertenecen a la propia esfera vital, ya sea a la vida instintiva, como la subsistencia por alimentación, asociarse para reproducción y descendencia humana o bien unirse en sociedad para obtener diversas formas de poder. Las condiciones que son externas pero que también se encuentran ligadas en paralelo son el espacio, delimitación geográfica lo que nos conduce a hablar de

“sociedad” como un concepto y desde la Filosofía del Derecho se abre un espacio para incluir a Cicerón él analiza y señala que: «Existen empero muchos grados de sociedad humana. Así, partiendo de aquella sociedad infinita» -se refiere a la del género humano-, «la más propia es la de la misma gente, de la misma nación, de la misma lengua, que es la que más une a los hombres; más interna es también si es de la misma ciudad. Pues hay muchas cosas comunes entre los ciudadanos: el foro, los templos, el pórtico, las calles, las leyes, los derechos, los juicios, los votos, las costumbres y además las familiaridades, así como muchas otras cosas y razones relacionadas con muchas otras. Pero la más estrecha es la sociedad familiar; de modo que, partiendo de aquella inmensa sociedad del género humano, se concluye en lo exiguo y angosto» (Rodríguez: 1990, p.244).

Abundar en lo exiguo -nos hace soslayar la sociedad infinita- para centrarnos en una sociedad familiar, finalmente a eso se traduce el trabajo que se realiza en estos talleres de la muñeca artesanal, la mayoría de los grupos conformados son por lazos consanguíneos en donde cada uno de los familiares juega un rol específico en la elaboración de la muñeca, los miembros ajenos a estas familias también son invitados con la peculiaridad que comparten una condición externa como sociedad: la delimitación geográfica esto significa que son vecinos de barrio de “ranchito” así como lo denominan los propios de San Ildefonso Tultepec(*sic*).

Por otro lado, la visión que aporta Ferdinand Tönnies nos ofrece una versión divergente entre «sociedad y comunidad» a diferencia de la postura de Cicerón y de la propia Filosofía del Derecho afirma que:

“La teoría de la sociedad construye un círculo de hombres que, como en la comunidad, conviven pacíficamente, pero no están esencialmente unidos sino esencialmente separados, y mientras en la comunidad permanecen unidos a pesar de todas las separaciones, en la sociedad permanecen separados a pesar de todas las uniones” (Tönnies, 1947: p. 65).

Esta postura de una sociedad separada y de una comunidad en donde la convivencia es pacífica pero separatista parece retratar a los tiempos que se viven en la actualidad con o sin los procesos de globalización, es así que entonces podríamos afirmar que esta misma Teoría de la Sociedad a la que alude Tönnies (2010) echa abajo a la sociedad concebida en un sentido universalista, equivalente a la humanidad o al género humano; es decir, la sociedad

humana esto nos traslada o nos regresa -una vez más- a adoptar el concepto de sociedad desde los grupos sociales ya que los artesanos se asocian por un consenso tácito, que entonces se puede denominar como una sociedad de grupos sociales asociativos que obedecen a intereses propios.

La evolución de los conceptos no es una excepción, en las mismas circunstancias la Identidad Cultural, desde la visión de las políticas culturales anteriormente apuntaban hacia un sistema de representación de las relaciones entre los individuos y los grupos, así como entre éstos y su territorio de reproducción y producción, su medio, su espacio y tiempo (Coelho: 2009). No obstante, debido a los procesos de globalización que hoy permean en las dinámicas sociales, también es fundamental adoptar otras conceptualizaciones y abrir paso a la Identificación Cultural como una posibilidad de identidades provisionales que transitan y se reconstruyen en cada sujeto social que así lo decida o adopte. Las prácticas culturales de cada persona conforme su propio constructo social se modifican, transforman o eliminan es así que las identidades y las identificaciones entre los miembros de los grupos sociales pueden ser transitorias o también forman cierto arraigo y/o pertenencia, si se toma en consideración la visibilidad que en la actualidad otorga estar conectado con las redes sociales digitales como una herramienta que nos posibilita una comunicación casi desde la inmediatez, es posible ver diversos mundos así como su riqueza cultural que antes era desconocida para cualquier ajeno.

Si nos centramos en la muñeca denominada *Lele* y en específico en su gira mundial del año 2019, le ha posibilitado adoptar otras identificaciones culturales (en su vestimenta) y de esta manera otros sujetos sociales pueden tener cierta identificación provisional con el atuendo que porta *Lele*, en el entendido que la identidad son el conjunto de la percepción de las condiciones subjetivas de una persona, de un grupo social y/o comunidad.

Por su parte hablar de cultura, se centra en un concepto polisémico que se aborda desde distintas dimensiones o funciones sociales, específicamente la UNESCO la define como: El conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional comprendiendo el arte y literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias. Toda esta miscelánea de rasgos distintivos, espirituales y materiales -intelectuales y afectivos- que nos caracterizan

como sociedad o grupo social. Es así como, para efectos de este trabajo de investigación, es necesario distinguir los siguientes aspectos que serán clave como: los sistemas de valores, tradiciones, costumbres, creencias y modos de vida que se encuentran de manera intrínseca en las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán, Amealco de Bonfil.

En el contexto latinoamericano y sobre todo nacional para hacer un abordaje y análisis desde el pluralismo cultural, se exponen los conceptos de Lourdes Arizpe ya que contribuye en la conceptualización de la cultura y la define como:

“Es el flujo continuo de significados que las personas crean, combinan e intercambian. La cultura hace posible construir herencias culturales en cuyo seno adquirimos un sentido de nosotros mismos. [...] Sin embargo la cultura puede también conducirnos a transformar nuestras diferencias en banderas de monopolio y discriminación, de extremismo y guerra” (Arizpe: 2011, p.XVII).

El mismo concepto de cultura otorga la posibilidad de vislumbrar un análisis entre las similitudes y diferencias de los artesanos creadores en ambas microrregiones, conduce a estrechar las afinidades para intercambiar información respecto a sus valores identitarios desde un pluralismo cultural. Sin embargo, no se soslaya el aspecto central que los une y esta es la muñeca declarada como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro y en este sentido más adelante se expone en los hallazgos, un análisis de contraste para conocer en qué medida intervinieron cada uno de los actores políticos y sociales desde el exhorto mismo de la declaratoria.

Arizpe (2010) afirma que los miembros de una comunidad son los poseedores y custodios de su patrimonio cultural pero también existen aquellos adeptos que de igual manera como agentes externos, lo preservan y difunden. A este sistema de conectividad lo define como “lealtades múltiples”.

“El concepto de patrimonio cultural no sólo recoge, sino que abre también el momento para integrar nuevas formas culturales que crean las utopías del futuro” (Arizpe: 2010.p. 10).

En lo que concierne a los teóricos se han incluido a los precursores de los Estudios Culturales: Raymond Williams y Stuart Hall para analizar cuáles fueron las “tecnologías del gobierno” implementadas (Restrepo: 2012.p.197) durante y después de la

patrimonialización de la muñeca *Lele* por consiguiente es donde el análisis de un investigador social desde la Gestión de lo Cultural problematiza los discursos enunciados oficialmente, los cuales exponen a la comunidad artesanal desde una marginalidad que de acuerdo a las voces hegemónicas los pueblos originarios deben ser producto de una *folclorización* para llevarlos por un relativismo cultural en donde sistemáticamente se soslayan sus valores identitarios, simbólicos, memoria e imaginario colectivo.

Raymond Williams –Sociología de la Cultura-

Se integra a Raymond Williams desde la Sociología de la Cultura, para lograr hacer un entramado de relaciones dinámicas que se han creado desde las instituciones y actores políticos, la comunidad del artesanado, los medios específicos de producción de la muñeca artesanal junto con el sistema de producción cultural, la semiótica del valor simbólico de los signos que se plasman en la vestimenta de la artesanía así como el análisis cultural que prevalece en las formas de organización de la comunidad de artesanos así como el influjo en el entorno familiar, social y patrimonial.

La influencia marxista de Williams influyó en que vislumbrara a los procesos históricos desde una perspectiva de lo cultural, esto significa que las expresiones culturales guardan en su conjunto un sistema de valores desde lo institucional que repercuten en la acción y conducta del ser humano. Es así como los procesos sociales dentro de una producción cultural (incluidas las formas) se pueden denominar ideologías. (Williams: 1981 p.29).

Williams define la cultura de manera descriptiva, y aporta todos los elementos que se requieren para llevar a cabo el trabajo de investigación de manera analítica y crítica, como lo sugiere es:

“La cultura es la descripción de un estilo de vida particular, que expresa ciertos significados y ciertos valores no solo en el arte y en la educación, sino también en las instituciones y en la conducta ordinaria. El análisis de la cultura, de acuerdo con esta definición, es el esclarecimiento de los significados y de los valores implícitos y explícitos en un estilo de vida particular, en una cultura particular. Tal análisis incluirá crítica histórica pero también el análisis de los elementos del estilo de vida que, para quienes definen la cultura de otro modo, no son cultura para liada: la organización de la producción, la estructura de la familia, las relaciones sociales y las formas características de comunicarse de los miembros de una sociedad” (Zalpa: 1999, p. 114).

Si la producción cultural es influenciada por algún grupo de poder político o social que ostente la hegemonía *in situ* entonces se presupone que de acuerdo con la delimitación temporal cada grupo le otorga cierta importancia y significación a la venta y difusión de las muñecas. Respecto a las instituciones y formaciones, de las primeras existen las que son plenamente identificables como las que son gubernamentales o las que pertenecen a la iniciativa privada, es así que estas se vinculan directamente con las formaciones existentes dentro de la comunidad artesanal, esto significa que de acuerdo a sus modos de organización social se agrupan en diversas maneras como pueden ser cooperativas, colectivos, o grupos familiares de acuerdo a lo que les otorgue mayores beneficios en torno al desarrollo de su economía. Como lo señala Hernández Valencia “Los agentes y las instituciones del Estado que atienden el tema indígena han construido políticas culturales que sostienen la transversalidad de la acción de la cultura con otros ámbitos, ya sean económicos, sociales o de cualquier otra índole, que inciden en los proyectos de bienestar y desarrollo de los pueblos indígenas” (Hernández: 2020, p.71).

El bordado artesanal como tradición y herencia cultural portador de valor simbólico que otorga el artesano a la elaboración y producción de la muñeca. En la actualidad se viven tiempos de procesos de globalización, sin embargo, las manifestaciones rituales son parte del pueblo ñañhō⁴, como grupo humano tienen su propia cosmovisión, una idea del mundo que les permite nombrar las cosas y objetos por su nombre con relación a la naturaleza y deidades veneradas. Estas mismas las perciben, ordenan, representan, califican y simbolizan para que sean dibujadas en sus capillas otomíes además que también forman parte dentro de su indumentaria o vestimenta tradicional al ser bordadas principalmente en el atuendo de las mujeres como en las nahuas (falda), fajas y blusas hechas de cambaya. Estos bordados prototípicos forman parte de su memoria social ya que se requiere de lugares y tiende a la espacialización, es así que trasciende a su indumentaria, y como pueblo originario no solo se congregan o se hacen visibles en sus capillas, sino también es una forma de interactuar, entre los símbolos que les otorgan identidad y permanencia además de que son formas tradicionales de su recuerdo ancestral. Esta herencia cultural

⁴Los ñañhō son el grupo étnico entre los naturales se identifican así, no obstante, para quienes somos ajenos a su comunidad mayoritariamente los conocemos como pueblo otomí.

forma parte de su memoria social y cultural misma que trasciende a la muñeca artesanal hecha a mano, quien su vestimenta alude e identifica a ambas microrregiones.

Los medios de producción cultural en sus diversas manifestaciones también son parte de una asimetría, en el caso de la muñeca artesanal se evidencia en “las relaciones desiguales y cambiantes entre una cultura popular heredada (fundamentalmente oral) y siempre en alguna medida recuperada y las formas nuevas de producción y reproducción estandarizada y cada vez más centralizada” (Williams: 1981, p.93). Entonces si la tradición es la herencia cultural, desde la postura de la Sociología de la Cultura o los Estudios Históricos culturales son prácticas y relaciones sociales, las cuales producen no sólo “cultura” o “ideología”, sino y más significativamente, las dinámicas dentro de las cuales hay no solamente continuidad y determinaciones sino tensiones, conflictos, resoluciones e irresoluciones, innovaciones y cambios actuales. Williams ve a la cultura como todo un proceso asimismo invirtió los términos del análisis habitual, en lugar de ser un área especializada en la que vemos reflejos de los procesos políticos que gobiernan la sociedad, la cultura es el "estilo de vida completo" que constituye la sociedad humana. El análisis político es un marco especializado que se puede utilizar para comprenderlo por esta razón es medular estudiar y analizar las posturas de diversos actores políticos, académicos y medios de comunicación desde este enfoque porque los discursos y mensajes emitidos por los medios podrán proporcionar evidencias del estado actual de la sociedad (comunidad artesanal amealcense); ya que los textos de los anuncios son extrapolados hacia las relaciones sociales para conocer su producción y uso que nunca reemplazara a las relaciones sociales.

Los medios de comunicación durante el proceso de la declaratoria también han tomado un rol sustancial, por lo que fue necesario analizar los contenidos de las publicaciones para conocer si se encuentran en un discurso institucional político o conforman una visión plural que otorga distinción a la comunidad artesanal amealcense, esto es investigar si existe alguna convergencia y si la cultura cumple su función como el sistema significante a través del cual lleva un orden social se comunica, experimenta, reproduce e investiga.(Williams: 1981, p.13).

Williams sugirió que la experiencia real de vivir en una comunidad estaba a menudo fragmentada y limitada. Contrario a lo que comúnmente se cree, sin embargo, en las

comunidades rurales o minorías de los grupos étnicos se van formando desde una historia propia, misma que puede fracturarse por elementos de comunicación que lejos de hacer una correcta transferencia de la información, se desfragmenta y solo comparte lo que presuponen ajenos a estas comunidades lo que es relevante, equiparable a estos sistemas de comunicación son sus conexiones o nodos que se extienden a nivel global, por lo tanto los medios de comunicación han jugado un rol importante en lo que respecta en la manera que han dado a conocer el trabajo de los artesanos amecalcenses ya que en síntesis sus mensajes definen como son los artesanos (sociedad) cuáles son sus valores, identidades e identificaciones culturales que expuestos ante los ojos de otros agentes sociales en distintas latitudes podrán obtener un conglomerado de información de cómo es su estructura social, cual es la estructura política de quienes están o estuvieron en el ejercicio de la administración pública además de exponer un posible “desarrollo económico” para estas comunidades.

De tal manera que se puede considerar que la comunicación y la comunidad son un binomio que es indisoluble desde la perspectiva de la Sociología de la Cultura, la comunicación es fundamental para que nazca o se conforme una sociedad; a través del proceso de la comunicación en el que se forman los significados y realidades sociales e individuales y es en el intercambio de convenciones comunes donde se interpretan. Por lo tanto, para Williams, el proceso de comunicación debe ser visto como una actividad recíproca construida y socialmente compartida.

La cultura contemplada como un termómetro que registra nuestras reacciones en el plano de las ideas y también como pueden ser re-significadas en el contexto de nuestras acciones. Manifiesta además que son necesarios estudios sobre problemas sociales y económicos desde la cultura actual para formular una política común adecuada. Williams está convencido en que puede elaborarse una nueva teoría general de la cultura tratando de entender su naturaleza y condiciones y así acceder a una teoría de las relaciones entre los elementos pertenecientes a todo un modo de vida; en él la idea de hegemonía, era crucial y necesaria para describir el proceso de producción y reproducción de la cultura. Una crítica a su pensamiento fue que la ideología olvidaba la dimensión material de la cultura, porque la veían como pura ideología, es decir que sería siempre la misma sin importar la forma en que se manifestara.

Stuart Hall –Estudios Culturales-

Con relación a la teoría de los “Estudios Culturales” de Stuart Hall, quien otorga importancia sustancial al significado y al lenguaje producido e intercambiado de varias maneras. Del significado lo estudia desde:

1. identidad y diferencias grupales
2. interacción personal y social
3. medios de comunicación y comunicaciones globales
4. rituales y prácticas cotidianas de la vida diaria.
5. narraciones, historias y fantasías
6. reglas, normas y convenciones

Estos diferentes aspectos de la cultura están, por supuesto, íntimamente conectados interactuando en la construcción y transmisión de significados sociales. Será necesario delimitar el lenguaje y su significado desde esta vertiente propuesta por el sociólogo. La fase de análisis crítico abunda en conocer la identidad grupal y las diferencias existentes entre los artesanos amecalenses de San Ildefonso Tultepec para explorar las reglas y normas por las cuales se rigen, valores identitarios, memoria colectiva además de las prácticas en su vida cotidiana y rituales que en la actualidad están presentes en su contexto social. Y no solo así desde los Estudios Culturales también son un soporte para analizar las relaciones y/o tensiones que se han suscitado desde la puesta en marcha de la declaratoria, esto es entre el discurso oficial de los actores políticos, los medios de comunicación, los artesanos productores de la muñeca ya que en el devenir del tiempo se infiere que los constructos sociales entre cada una de las “esferas” se integran por procesos que no solo obedecen a intereses propios sino que les pertenecen a cada uno y se torna en un colectivo.

En esta misma línea Hall señala:

«Este “posmétodo” es contar con categorías analíticas (codificación/ decodificación, significados, cultura; prácticas, eventos y artefactos culturales) y una metodología (herramientas de la semiótica, la sociología, la antropología y la historia), pero no instrumentos, sino “lógicas”. Todo investigador debe innovar desde su caso de estudio, y establecer estrategias de observación y análisis de los intercambios culturales, sobre el curso de la misma investigación» (Hall: 1982, p.131).

Desde la perspectiva del Modelo de Codificación y Decodificación; los patrones y normas, exhiben a través de las variantes personales, confluencias. Y una nueva

aproximación a los estudios de audiencia debería comenzar con una crítica de la teoría de la “percepción selectiva”.

Se argumentó antes que no existe correspondencia necesaria entre codificación y decodificación, la primera puede intentar dirigir, pero no puede garantizar o prescribir la última que tiene sus propias condiciones de existencia, a no ser que sea dislocada, la codificación tendrá el efecto de construir alguno de los límites y parámetros dentro de los cuales operará la decodificación. Si no hubiera límites la audiencia podría simplemente leer lo que se le ocurriera en un mensaje. Sin duda existen algunos “malentendidos totales” de este tipo. Pero el espectro vasto debe contener algún grado de reciprocidad entre los momentos de codificación y decodificación, pues de lo contrario no podríamos establecer en absoluto un intercambio comunicativo efectivo. De cualquier forma, esta “correspondencia” no está dada sino construida. No es “natural” sino producto de una articulación entre dos momentos distintivos y aquí también se agrega que además de ser construida la correspondencia obedece a la propia subjetividad del individuo, en el caso de la percepción, recepción y si fuese el caso de la apropiación e identificación provisional con la muñeca *Lele* por ajenos, no es difícil suponer que esto pudiera obedecer a distintos elementos que porta en su misma vestimenta como desde un bordado o incluso la caracterización de algún otro personaje del paisaje nacional mexicano o de otros países.

Y el primero no puede garantizar ni determinar, en un sentido simple, qué códigos de decodificación serán empleados. De lo contrario el circuito de la comunicación sería uno perfectamente equivalente, y cada mensaje sería una instancia de una “comunicación perfectamente transparente” por lo que se refiere a la comunicación, es en este punto en donde coinciden tanto Raymond Williams como Stuart Hall ya que este concepto es pieza clave para que nazcan las comunidades, grupos sociales y/o comunidades.

Para Hall, la abstracción teórica es importante, y resalta lo que cree que es su necesidad intelectual en su larga discusión sobre Marx, donde enfatiza que es importante al considerar los diversos textos de Marx no confundir un nivel de abstracción con otro. Hall no explica una recesión económica en particular al teorizar sobre el modo de producción capitalista en su conjunto; este último es una abstracción que opera a un nivel superior al que necesita. Hall ilustra este punto al contrastar el análisis de Marx de la forma de la mercancía en “El

Capital” con un texto histórico como “El décimo octavo brumario” de Napoleón Bonaparte, donde Marx no despliega una división simple entre capital y trabajo, sino que presenta las interacciones de una multiplicidad de fuerzas que 'no tienen una ubicación de clase precisa', como “el ejército, sacerdotes, funcionarios, abogados, escritores y periodistas”.

Por su parte los patrimonialistas contemporáneos en Latinoamérica como es el caso de Lorena Manzini ha escrito acerca de la significación cultural del patrimonio por lo que afirma:

“El significado cultural del patrimonio en la conservación se debe proteger, transmitir e interpretar correctamente. Esto se funda en que es un mensaje cargado de múltiples facetas como la histórica, social, política, espiritual y artística, que integran lo que podría llamarse la singular particularidad de los bienes patrimoniales, producto de la sociedad que le dio origen y a la que pertenecen” (Manzini, p.28).

Está claro en la declaratoria de la muñeca *Lele y Dönxu*⁵ como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro como se exponen los atributos de vestimenta e indumentaria, sin embargo, deja afuera el aspecto espiritual y la cosmovisión ancestral de la comunidad *ñahñö* no se exalta en ningún párrafo del documento. Tanto Bonfil Batalla, Enrique Florescano y otros más estudiosos del tema han insistido en dejar claro que el patrimonio para una cultura o nación no es solo uno, sino que hay una amplia diversidad de patrimonios culturales que desde lo material o inmaterial poseen su propio sistema de significación para los grupos sociales, comunidades que se distinguen por tener sus propias formas, usos, costumbres y maneras de comunicarse entre sí. Sin embargo, lo que ha sido una constante es que quienes otorgan la veracidad y legitimación a estos patrimonios son los círculos dominantes ya que desde su interpretación propia son ellos quienes confirman la distinción de patrimonio a los objetos culturales que son parte de los grupos sociales que ellos en un primer momento distinguen como originarios, o desde la visión de Bonfil Batalla los pueblos indios y *desindianizados* que son parte del “México Profundo”.

⁵*Dönxu* en lengua *ñahñö* significa muñeca, en español. Más adelante la explicación se amplía en el capítulo 3 subcapítulo 3.2 Atributos y características de las muñecas en la Declaratoria.

1.2 Estado del Arte

Debido a que el tema de investigación es de génesis reciente, tanto la declaratoria de Patrimonio Cultural (PC) y la distinción de Amealco de Bonfil como Pueblo Mágico ambas datan del año 2018, los debates sociohistóricos o noticias relevantes se han encontrado en la prensa local y mediante trabajo etnográfico con entrevistas realizadas a los artesanos productores, el desarrollo contextual del tema fue por medio de fuentes documentales.

Posturas de autores o investigadores a nivel local, aún no hay. Es así como la búsqueda ha sido de casos similares que se han suscitado a nivel global, continental, nacional y regional en concordancia con los términos y procesos generados para buscar construir un exhorto con la finalidad de llegar a ser una declaratoria de Patrimonio Cultural Material (PCM).

Los grupos humanos se conforman en diversas maneras de organización social, ellos tienen la capacidad de relacionarse a través de la comunicación; ya sea escrita, oral o corporal, al pasar del tiempo cada uno construye códigos y símbolos que significan y resignifican de acuerdo a su constructo social, es así que mediante todo este cúmulo de representaciones se materializan y a su vez se visibilizan, ante el mundo su sistema de signos lo que es capaz de construir su memoria e imaginario colectivo que este es una parte sustancial de su PCM.

Bajo esta idea, alrededor del mundo se han desarrollado diversos tipos de procesos que en algunos casos convergen y en otros se diferencian de los medios ambientes, contextos, prácticas culturales, grupos políticos y economías específicas de cada latitud en los que pueden o no considerar al pueblo originario desde sus derechos humanos o ciudadanos culturales para convocarlos a la realización de los exhortos.

En un primer momento, se ha ubicado el pueblo indígena de los Kamsá en Sibundoy, Colombia en el que sus pobladores artesanos realizan diversos objetos hechos de palma en los que sus procesos de elaboración devienen del conocimiento ancestral y en la actualidad distintos grupos políticos, organizaciones comerciales han ido apropiándose del valor simbólico que estos poseen con el puro objetivo de ser comercializados. “[...] estas mismas instituciones que realizan tareas de fomento artesanal están apropiando sus obras

artesanales generando “despojos de creación” y propiciando inquietudes con respecto a la propiedad intelectual” (Barrera: 2011). Este caso guarda estrecha similitud con los procesos y hechos, que han ocurrido a raíz de la Declaratoria de la Muñeca Artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro por lo que será necesario analizar y develar las voces de los artesanos amealcenses, en el entendido que como miembros de una comunidad se han constituido como seres culturales que son capaces de trascender por sus saberes y creaciones a través de los tiempos.

En un contexto nacional la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM), el artículo 2, dice: “La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económica, culturales y políticas, o parte de ellas”. En su sección A señala que: “Esta Constitución reconoce y garantiza el derecho de los pueblos y las comunidades indígenas a la libre determinación y, en consecuencia, a la autonomía para: Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad” (Inciso IV, p.314).

En continuidad de lo que se puede atribuir como los “despojos de creación”, esto atañe de manera directa los derechos culturales de los artesanos creadores y a la protección de su patrimonio cultural (Convención de La Haya, 1954 para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado). Para los derechos humanos (DD.HH.) las manifestaciones artísticas y culturales no deben pasar por alto debido a que pueden brindarles distintas posibilidades, en especial las siguientes tres: representar una forma específica de derechos; pueden ser entendidas como medios de promoción y difusión de los derechos humanos; así como generadoras de empatía, indispensable para el desarrollo y consolidación de los DD.HH.

A propósito de los DD.HH la UNESCO desde hace unas cuatro décadas se ha pronunciado y ha insistido en abrir foros *ex professo* en el tema de políticas culturales para el patrimonio cultural tomando en consideración la salvaguarda y revitalización del mismo y en este rubro destaca la promoción de las culturas vivas, ya que han existido muchos

casos a nivel global del expolio y despojo de patrimonio a los dueños en el caso específico de los pueblos originarios, ya que sus líderes y lideresas han alzado la voz para pedir que no solo es suficiente que se les reconozca desde sus DDHH sino también desde sus derechos culturales y en este sentido Pabón Cadavid en el estudio intitulado “Participación de comunidades y el camino hacia un Derecho Humano al Patrimonio Cultural” cita a Farida Shaheed, experta en el ámbito de los derechos culturales:

“El derecho de acceso al patrimonio cultural y de su disfrute incluye el derecho de las personas y las comunidades, entre otras cosas, a conocer, comprender, entrar, visitar, utilizar, mantener, intercambiar y desarrollar el patrimonio cultural, así como a beneficiarse del patrimonio cultural y de la creación de los otros. Incluye también el derecho a participar en la determinación, la interpretación y el desarrollo del patrimonio cultural, así como de diseñar y ejecutar políticas y programas de preservación y salvaguardia” (Shaheed: 2011).

En la mayoría de los casos los procesos de patrimonialización tienden a generar cambios económicos y culturales, no siempre equitativos para los grupos de artesanos creadores. El sistema de producción cultural se transforma a una producción artesanal con una mirada en perspectiva para una economía activada por el mercantilismo. Estos fenómenos pueden impactar de manera negativa los derechos humanos y el bienestar de las comunidades locales; cuando han sido considerados como marginales o vulnerables ante la mirada de la élite política que ostente el poder en turno.

En el año 2011, Del Carpio-Ovando y Vanessa Freitag realizaron una investigación y estudio cualitativo que llevó por título “Motivos para seguir haciendo artesanías en México: convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco”, con artesanos de una comunidad indígena tzotzil de Chiapas, y con alfareros de la zona urbana de Tonalá, Jalisco. Tomaron como modelo la propuesta de Victoria Novelo para analizar las artesanías tradicionales como bienes realizados por artesanos para el consumo doméstico o ritual además de ser objetos portadores de un valor histórico, cultural, utilitario o estético, y cumplen una función socialmente reconocida, realizados por el artesano, individual o colectivamente, mediante técnicas simples. (Del Carpio & Freitag: 2011). Llegaron a la conclusión en cuanto al estudio de las artesanías que se han realizado discusiones respecto a las funciones del objeto artesanal en la vida cotidiana de sus productores; se ha enmarcado su función comunicativa, su papel educativo, y se ha reflexionado respecto a la creatividad,

el imaginario y la imaginación como conceptos importantes en el proceso identitario de los artesanos, razones suficientes para continuar en la labor artesanal.

¿Artefacto, Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro u objeto mercantil? Acerca de los despojos de creación se cita otro ejemplo: la obra de Frida Kahlo, considerada entre uno de los siete pintores que por decreto México reconoce como Monumento Artístico de la Nación, ¿En la actualidad su imagen, obra a quiénes pertenece? En teoría de acuerdo con la Dirección Jurídica del INBA la obra de Kahlo es monumento artístico de la nación, esto significa que estrictamente su obra no puede venderse fuera de México y mucho menos pueden restaurarse sin la autorización e intervención de agentes especializados del INBA, lo único que sí se puede hacer con la obra es entregarla en préstamo para exposiciones en otros países previo los trámites correspondientes a través de la Dirección del Patrimonio Artístico del INBA.

A pesar de que las obras de Frida han sido nombradas monumentos artísticos y logran alcanzar en subastas precios en millones de dólares, este caso no es la excepción tanto de que su imagen sea explotada por diversos grupos que van desde las feministas, marcas de ropa, de mochilas, carteras y cualquier clase de utensilios que pueden verse en una casa u oficina. Ahora Frida es una marca registrada que se exhibe principalmente en los *freeways* del país vecino del norte cuando en realidad el dueño de los derechos físicamente se encuentra en Venezuela. Por su parte, los colectivos de artesanos amealcenses hacen la “tramitología” necesaria para proteger sus creaciones y legado con la propiedad intelectual, marca y algún otro registro; aprovechan la temporalidad estacional para caracterizar a la muñeca como catrina en el mes de noviembre o también se puede encontrar con la cara de Frida Kahlo o incluso de *Santa Claus* en una versión femenina. En el caso de la primera, la muñeca lleva costuras en su rostro para asemejar un esqueleto o *calaca*, pero conserva la vestimenta *ñañhō* y en el caso de la segunda, se caracteriza por llevar cejas pobladas y el vestido floreado; si se caracteriza del personaje navideño su atuendo es rojo con blanco.

Supongamos a la muñeca artesanal vista desde una economía naranja o creativa, se ha permitido confeccionarla y caracterizarla con otro par de emulaciones, es así como se convierte en objeto mercantil por lo tanto tendría que ser directamente proporcional el pago de derechos para quien los posee. En el caso específico de la muñeca de Frida Kahlo, el

empresario venezolano Carlos Dorado en el 2019 compró a Isolda Pinedo Kahlo (sobrina de Frida) los derechos de comercialización del nombre de la artista, tras lo que fundó *Frida Kahlo Corporation* (FKC), empresa que tiene los derechos de por vida sobre la pintora mexicana ante el Instituto Nacional de Derecho de Autor (INDAUTOR). Entonces ¿Cómo debe ser el pago de derechos, aplica solo para aquellos que están formalmente constituidos en alguna figura formal hacendaria? Y la comunidad artesanal del pueblo *ñahñö* ¿Tiene alguna excepción o privilegio?

El significado es el que está atravesando a los artefactos: se puede pensar en los objetos cercanos, afectivamente, con un vínculo a pesar de que sean solo objetos; en cambio, aquellos distantes no lo son. La cercanía puede advertirse o mirarse en sociedades pequeñas y antiguas, y se vuelve un poco más complicada en sociedades grandes o muy modernas. En concreto: cuando en la vida hay pocos objetos se pueden crear más vínculos; a la inversa: cuando hay más objetos, se crea un vacío (Mendoza: 2015, p.86).

Por otra parte una estrategia que en los últimos tiempos se ha disparado es la amalgama que se ha formulado entre el PC y turismo, en este último rubro le han denominado de diversas maneras como: turismo cultural, turismo ecológico, turismo religioso el caso es poner un nombre que sea atractivo para el visitante y que los consorcios hoteleros de grandes y pequeñas cadenas puedan elaborar una estrategia mediática que atraiga a mayorías, es más, lejos de engalanar a los Pueblos Mágicos en el contexto mexicano ahora también anuncian al turismo holístico este ofrece al visitante tener experiencias sensoriales pues estos lugares ofertan estos servicios y ellos mismos se legitiman por encontrarse en cercanía geográfica con reservas naturales. Aquí cabe otra vertiente por analizar el Patrimonio Cultural Natural en el cual tendrían que tomarse en cuenta todos estos procesos acerca de las condiciones locales para recibir tal afluencia de personas por día o mes y también evaluar si se cumplen con todas las medidas que regulan la salvaguardia del patrimonio del lugar.

En concordancia con las estrategias no debemos de soslayar la espectacularización (Pratts: 2006) en la que los museos son el catalizador, sí ellos se encargan de hacer reaccionar un conjunto de factores que son atractivos para los visitantes, esto es destacan solo ciertas salas del conjunto y dentro de estas preponderan los objetos o bienes culturales

que a su parecer son parte del nacionalismo de ese lugar y que por ese motivo es atrayente tanto para propios como para extraños como es el caso del Museo de la Muñeca en la cabecera municipal de Amealco de Bonfil.

En las estrategias para los procesos de patrimonialización como hemos mencionado intervienen los actores políticos en funciones, miembros de la sociedad civil y en teoría los artesanos productores como principales agentes sociales e informantes.

Otra estrategia es la conservacionista, una triada que obedece o sigue con la línea del turismo, mercantilización y los medios de comunicación, incluir a los medios tradicionales y digitales ya que al hablar de distintos públicos se deben de formular diversas campañas de acuerdo al mercado meta, en el caso que nos concierne es para el segmento consumidor de PC y aun así todavía tiene que dividirse para aquellos que reciben la difusión desde los medios análogos y los medios tradicionales, en este tenor es importante señalar que el público en general no existe ya que para los estudiosos de la mercadotecnia, todos pertenecemos a un determinado segmento o *target group*.

Finalmente en lo que toca en este apartado, la academia y las Ciencias Sociales también tienen su quehacer en la investigación del patrimonio, la Antropología y la Sociología han sido pioneras en el tema, en el que han hecho un esfuerzo por difundir sus hallazgos en torno a la diversidad cultural tomando en consideración los logros científicos y artísticos que han sido de mayor relevancia y aporte aquí lo que es significativo es que incluyen e identifican el propio dinamismo de los sistemas culturales y de los contextos sociales que se han ido adaptando y han estado en convivencia con sus naturales pero estas mismas ciencias sociales aceptan que otros sujetos sociales que no pertenezcan a esas tierras también pueden apropiarse o tener cierta identificación cultural transitoria con los patrimonios de otros.

El patrimonio cultural inmaterial como conocimiento que se hereda y traspa por los procesos de endoculturación a través del uso social y memoria colectiva.

1.3 Investigación cualitativa como orientadora en la metodología

1.3.1 Investigación cualitativa

En la investigación cualitativa Hernández Sampieri (2014) sugiere que la serie de cuestionamientos en las técnicas elegidas, nos arrojarán diversos puntos de vista de cada agente de estudio, en algunos casos coincidirán los criterios o percepciones de la experiencia centrada como grupo social. Este tipo de estudios cualitativos son regularmente aplicados en las ciencias sociales y se caracteriza por constituir un objetivo en sí mismo, no se fundamenta en la estadística, el proceso es inductivo, recurrente además tiene la versatilidad de analizar múltiples realidades subjetivas pues no tiene secuencia lineal. Dentro de sus cualidades a diferencia de la investigación cuantitativas, es que la cualitativa al recoger los datos duros productos de las técnicas y herramientas empleadas, de manera tácita nos arrojará una profundidad de significados, de gran amplitud mismos que expondrán una riqueza interpretativa y que por sí mismo ayuda a contextualizar el fenómeno de estudio.

El diseño de la estrategia metodológica se ha vinculado estrechamente con el proceso de investigación desde su contexto social (antes y después de la declaratoria); para que el propósito se destine a conocer de las modificaciones y/o repercusiones que se han hecho fehacientes en la comunidad de los artesanos de las microrregiones San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán pertenecientes a la cabecera municipal de Amealco de Bonfil.

Investigar desde la acción conlleva a adentrarse en el territorio con los diversos agentes sociales que han estado involucrados, principalmente con la comunidad artesanal quienes son los sujetos de estudio dentro del objeto de estudio.

Desde la interdisciplina encabezada por la Gestión Cultural y por la responsabilidad profesional de un gestor de la cultura, fue indispensable adentrarse con los grupos artesanales de las microrregiones antes señaladas para tener un vínculo interpersonal con los miembros y siendo así como científico social se tienen más herramientas para hacer un trabajo de análisis respetando la subjetividad propia de los agentes de estudio.

1.3.2 Objetivos del trabajo de investigación

El objetivo general se centra en investigar los elementos intangibles del patrimonio cultural que se distinguen en la muñeca artesanal, así como en la memoria e identidad

colectiva entre los artesanos amealcenses para analizar con la metodología de la Gestión Cultural las estrategias de la patrimonialización y que influjo ha traído consigo en distintos contextos. Por su parte integrar cuatro objetivos específicos conducirán a esta investigación a comprender de otra forma la manera en cómo la diversidad de la población de estudio se ha vinculado entre sí con los procesos de patrimonialización de la muñeca *Lele* por lo que el primer objetivo fue: Investigar a través de un trabajo etnográfico la historicidad de la muñeca artesanal, así como la distribución de grupos o colectivos artesanales de San Idelfonso Tultepec, antes y después de la declaratoria. El segundo obedece a: Investigar cómo ha repercutido e influido el valor simbólico en la dimensión estética o en alguna categoría de apropiación cultural la muñeca como patrimonio cultural en otros grupos sociales. Un tercero proclama el menester de: Identificar cuáles han sido las formas, procesos y abordajes institucionales de los actores políticos desde la iniciativa del nombramiento de la declaratoria hasta la puesta en marcha para analizar los alcances o efectos en este caso específico el uso social otorgado. El último objetivo fue trazado con base a la economía local que si bien no es la parte medular de este trabajo de investigación era una arista que no se podía menospreciar, es así como se analizaron las razones principales por las cuales además del oficio artesanal, se llevan a cabo otro tipo de actividades económicas complementarias y de qué tipo son.

1.3.3 Preguntas rectoras e hipótesis planteadas

El posicionamiento de quien suscribe -como agente social- soslaya cualquier tipo de exotismo, dado que el patrimonio cultural se encuentra tácitamente en todas las comunidades, sociedades, poblaciones; puesto que cada sujeto social es portador de él. De tal manera que la autenticidad de los patrimonios corre el riesgo de perderse en la comercialización o cosificación del consumismo y junto con ellos también su valor simbólico que forma parte del imaginario y memoria colectiva.

En torno a la formulación de los objetivos para este cometido fueron en primer término planteadas, algunas ideas orientadoras como preguntas eje que coadyuvaron a elaborar las hipótesis para guiar este estudio, en esta misma línea se enuncian:

¿Quién o quiénes consideran al patrimonio cultural con todos los elementos que posee o solo en un espacio territorial en búsqueda de una estrategia de masificación y rentabilidad para el tercer sector como el turístico, hotelero, restaurantero y de comunicaciones?

Antes y después de la declaratoria patrimonialista ¿En qué momento se ha sopesado el trabajo del artesano, como un producto que desde su génesis preserva en la memoria colectiva de un pueblo?, ¿Se han tomado en cuenta los procesos de endoculturación o es evidente el expolio por otros grupos sociales ajenos?, ¿Se promovió la participación activa para la Declaratoria de artesanos originarios como informantes?, ¿Existe alguna estrategia para posicionar a los artesanos productores con las mismas garantías y derechos como parte del tercer sector?; ¿Cuáles serían las estrategias como alternativas de solución respetando el Artículo 22 de la Ley de Derechos y Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado de Querétaro para promover un desarrollo social?

En consecuencia, a las preguntas rectoras se desarrollaron y derivaron tres hipótesis detonadoras desde el empirismo de quien suscribe. La primera de ellas supone que: La declaratoria de la muñeca artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural, se enuncia como una política pública que conlleva bienestar, desarrollo económico y social para los artesanos locales de la misma cabecera municipal, sin embargo, el fenómeno de la migración de los pobladores hacia la capital de Querétaro u otros estados vecinos ha sido una constante por la falta de fuentes de empleo. La segunda hipótesis hace alusión a la homogeneización de las culturas de los pueblos originarios, vista desde una perspectiva global, y afirma que los pobladores productores de la muñeca artesanal no fueron convocados para conocer sus intereses comunitarios en defensa de lo propio y del valor simbólico con relación a sus creaciones artesanales, si se atiende desde una búsqueda y encuentro con la diversidad cultural se soslaya la voz de los amealcenses y -otros actores sociales son quienes reinterpretan- su constructo social que nace desde su cosmovisión y sus propias especificidades culturales. La tercera y última hipótesis insinúa que: El reconocimiento a la labor de los artesanos indígenas amealcenses, solo versa en el discurso político queretano y de los medios de comunicación; porque en la vida cotidiana, las vejaciones a las cuales son sometidos como comerciantes -son sujetos y objetos- de operativos, decomisos de su mercancía, desalojo de la vía pública todo esto violentando sus derechos humanos. Hoy en día es común este tipo de prácticas en contra del sector poblacional más vulnerable.

Si partimos que la GC tiene profesionales en la materia para desarrollar habilidades y captar las necesidades sociales y/o culturales de la sociedad, para después desembalar acciones que se lleven al trabajo de campo, entonces el encargo social es investigar, analizar y reflexionar sobre los elementos culturales inmateriales que los artesanos productores de San Ildefonso Tultepec poseen alrededor de sus aspectos organizativos de conocimiento sin dejar atrás los simbólicos que nutren sus saberes como sus valores identitarios, memoria e imaginario colectivo con todo el espectro de sus significaciones subjetivas.

1.3.4 Métodos y técnicas

Cabe hacer hincapié dentro de los alcances y límites de esta investigación el trabajo de campo se llevó a cabo solo en la región de San Ildefonso Tultepec, ya que en Santiago Mexquititlán los pobladores vivieron ciertos episodios de violencias físicas derivadas de tensiones políticas por lo que estos conflictos no permitieron que la estancia como investigador social fuese de manera segura; siendo así las fuentes de información obtenidas de esta microrregión provienen de hemerografía y entrevistas en diversos medios de comunicación.

Las categorías, las variables e indicadores en este proyecto de investigación son herramientas indispensables para generar información respecto al objeto de estudio; se logró conocer el influjo sociocultural que ha tenido la declaratoria de la muñeca artesanal por lo tanto desde las dimensiones socioeconómica, institucional y estética se deberá monitorear el cumplimiento y seguimiento de este tema respecto a las distintas voces de los actores sociales que participan o han participado antes y después de la implementación de esta política cultural en el estado de Querétaro, es así que por las razones expuestas en la definición y fundamentación se aplicaron las técnicas de investigación cualitativas para el análisis de la recopilación de la información como el análisis documental, análisis textual, Semiótica (simbolismo), y el análisis del discurso. Y respecto a las técnicas para la recopilación de la información fue el análisis de contenido, la entrevista, los grupos de discusión y focales.

La construcción de indicadores culturales para este cometido coadyuvaron a generar y a construir información a través de la participación de los agentes de estudio así como

diferentes representantes del sector cultural y de la sociedad civil, en este caso de los artesanos productores de la muñeca, todas estas visiones subjetivas de su participación se conjuntó y se contrastaron los distintos puntos de vista por lo que se generó una visión panóptica de la realidad e historicidad en San Ildefonso Tultepec, Amealco relacionada a la muñeca *Lele*. Respecto al último objetivo específico se eligieron las variables de amplitud-colectivas para tener un acercamiento y saber de las principales actividades económicas y actividades complementarias que prevalecen en ambas microrregiones, las transformaciones o repercusiones en el sistema económico después de la declaratoria.

El estudio y análisis crítico general de los signos (semiótica), en el caso de los bordados se analizó desde el conjunto de variables como: los elementos que distinguen y representaciones simbólicas materializadas en la muñeca artesanal, así también las identidades prevalecientes en la memoria e imaginario colectivo de tal manera que se hizo una correlación en los tipos de rasgos, entonces el análisis del discurso fue pieza clave en los grupos focales de artesanos.

Por los motivos antes expuestos a lo largo de este cometido, las teorías de Raymond Williams y Stuart Hall, son un referente para el abordaje de esta investigación, ambos teóricos sugieren que los seres humanos crean cultura, están obligados a interpretarla y por tal razón se debe desarrollar la cultura como un proceso que tiene su acontecer en la acción comunicativa del ser humano, así como en sus manifestaciones diversas (en esta investigación desde su patrimonio cultural material e inmaterial).

Dimensiones de análisis

Más allá de la connotación estética; el objeto de estudio centrado en los productores artesanos amealcenses, se trata de un quehacer humano inserto en un proceso cultural que rebasa una centuria. Su valor radica en que cada pieza elaborada por los otomíes es original, en contraste con la producción industrial. Además, tiene que ver con la identidad de un grupo humano y la recuperación de su memoria histórica en el marco de los derechos humanos inscritos en la CPEUM vigente.

Las amenazas son muchas, como el expolio de su producción, quehacer e identidad cultural. Esto se ha hecho fehaciente en el intento de registro de la marca *Lele*; por parte de particulares y del gobierno estatal.

Se identifica un modelo de Gestión Cultural Patrimonialista, el cual propone “El Estado define lo que es el patrimonio a partir de determinados elementos preexistentes. [...] El fundamento conceptual del modelo patrimonialista, está en definir lo cultural en el marco de todo aquello que pueda ser sujeto a patrimonialización por parte del Estado Nación, esto es, a los bienes muebles, inmuebles e incluso inmateriales que estén íntimamente relacionados con la historia oficial” (Modelos de Gestión Cultural:2019).

Los Modelos de Gestión Cultural (UDG: 2019), desde la perspectiva Mercantilista señala que: “Los alcances más significativos, tienen que ver con la explicitación de la cultura como generadora de riqueza, por lo que los creadores y gestores pueden romper el esquema paternalista de dependencia financiera del Estado para la producción cultural, lo cual no sólo genera los ingresos, sino que también crea las condiciones para la innovación y el crecimiento del sector”. En este sentido, se trata de revertir la mirada y desencajar a la muñeca *Lele* como una forma de “envilecimiento cultural” por lo que se podrá propiciar la adquisición de habilidades -entre otros conocimientos-, para que esta actividad sea autogestiva (colectivos artesanales) y organizada en cooperativas o alguna otra figura legal de acuerdo con lo que pueda convenir a sus intereses.

Desde el principio de la complejidad de “Interacciones penetrantes” los agentes de estudio dentro del objeto de estudio son los artesanos productores de las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán de Amealco de Bonfil, los actores políticos que intervinieron en la creación y desarrollo de la Declaratoria de la Muñeca Artesanal como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, los medios de comunicación, académicos y artistas plásticos, fue necesario conocer las posturas de los actores sociales que figuran en el objeto de estudio para saber quiénes han sido los afectados y afectadores desde el surgimiento y creación de la declaratoria antes citada.

Este principio se encuentra en estrecha relación con la muñeca artesanal a quien se denomina como la categoría principal para los fines de este cometido es necesario hacer una vinculación con la *dimensión sociocultural e institucional*, la razón principal son las

formas, procesos y abordaje que ha sostenido la declaratoria por los actores políticos vinculados, desde una hipótesis primaria se observa como un grupo que lleva y ejerce el poder da sustento a la creación de la muñeca como un producto mercantil y de atractivo turístico. Sin embargo, esta interpretación simplista que le han otorgado opaca la complejidad de la *dimensión estética* de la creación artesanal (muñeca); también esconde la trascendencia desde otro principio de complejidad como la historicidad en la cual los artesanos originarios de las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán, brindan un mensaje del valor simbólico que va inserto en su creación desde la esencia de su contexto sociocultural.

En este mismo tenor, “la historia vivida” de los artesanos y su evolución desde la puesta en marcha de la declaratoria fue medular conocerla para entenderla en la actualidad, aunado a la “información local” (otro principio de la complejidad) ya que se escuchan diferentes voces y posturas acerca de los efectos que ha traído consigo la declaratoria.

Fundamentación de la población de estudio

Los agentes sociales dentro de esta investigación cualitativa son aquellos que han tenido una relación estrecha con el objeto de estudio, de tal forma que se han analizado en su interacción con el entorno al cual pertenecen; en función de su nivel de participación por lo que se tomó en cuenta las complejidades y dinámicas de las relaciones sociales desde su contexto local, político, económico y cultural.

Patton (2002) describe en *Qualitative research and evaluation methods* (Investigación Cualitativa y Métodos de Evaluación) diez tipos de criterios de selección para la muestra de los cuales y para realizar este propósito se optaron por los siguientes:

- El *muestreo de casos políticamente importantes* se relaciona con la identificación en procesos sociales, objeto de investigación, de los actores principales, es decir, los que intervienen directa o indirectamente, pero de modo significativo en la toma de decisiones involucradas en dichos procesos sociales. Este tipo de muestreo es importante porque al comprender la visión de los actores principales se puede conocer el rumbo que seguirán los procesos sociales en cuestión.

Población de estudio: Actores políticos que estuvieron involucrados desde el exhorto de la declaratoria, hasta la actualidad de la investigación, medios de comunicación y Organizaciones de la Sociedad Civil.

- El *muestreo en cadena o bola de nieve* tiene como objetivo la comprensión de realidades culturales o personales que, por su condición de marginalidad del orden social imperante, o por otras razones, se mantienen en la clandestinidad o en la oscuridad del anonimato. La clave está, aquí, en encontrar un caso perteneciente al grupo objeto de investigación y éste lleva al siguiente y al próximo y así sucesivamente hasta alcanzar el nivel de información suficiente para dar por terminada la investigación.

Población de estudio: Comunidad del artesanado de ambas microrregiones en cualquiera de las formas de organización que se encuentren además de otras figuras como: líderes comunitarios y concejales.

Técnicas de investigación

Toda estrategia metodológica (en tanto argumentación, planificación epistemológica y reflexión conceptual sobre el método) implica siempre el uso de determinados “instrumentos” para la recopilación y análisis de información. Se trata de las llamadas técnicas de investigación social: que no son sino las herramientas, instrumentos o formas de proceder que le permiten a cualquier sujeto indagador obtener información (datos) sobre el “objeto de estudio” que esté interesado en conocer en un momento determinado. “Las técnicas se inventan, se enseñan, se aprenden, se transmiten de manera oral o escrita y a través de su mostración en la actividad misma. Su investigación y su perfeccionamiento son siempre obra colectiva y progresiva. Las técnicas se desarrollan continuamente, se multiplican sin cesar y cambian al paso y la medida en que avanzan la ciencia y la tecnología. En todo caso las técnicas constituyen una de las partes más adelantadas de la actividad científica” (De Gortari: 1988.p.517).

Teniendo en cuenta al objeto de estudio las técnicas empleadas llevaron a conocer los elementos y aspectos considerados dentro de los objetivos específicos y el general, tales como: la historiografía de la muñeca *Lele*, valor simbólico, voces de los distintos agentes de estudio, procesos de patrimonialización, apropiación cultural, actividades económicas

principales y uso social del patrimonio cultural. Por lo que se enuncia a cada una de las técnicas seleccionadas a continuación:

El análisis documental es el conjunto de “...procedimientos o medios que permiten registrar las fuentes de información, así como organizar y sistematizar la información teórica y empírica (ideas, conceptos, hipótesis, datos, etc.) que contiene un libro, artículo, informe de investigación, censo, u otros documentos, para utilizarla a fin de tener un conocimiento preliminar del objeto de estudio y/o plantear el problema de investigación, el marco teórico y conceptual y las hipótesis. Entre las principales técnicas de investigación documental se encuentran la ficha bibliográfica y hemerográfica, la ficha maestra y la ficha de trabajo (*Ibidem*). Además de las fuentes documentales hay que agregar las fuentes bibliográficas consultadas que sirvieron para desarrollar una historiografía más completa del contexto.

La entrevista técnica de recopilación de datos mediante entrevistas de profundidad consiste en la realización de una plática informal entre el investigador y el informante. Para llevar a cabo una investigación con este tipo de técnica es necesario realizar una selección minuciosa de a quiénes se va a entrevistar, concretándose a los informantes clave que pueden ser los representantes formales o informales de grupos sociales y cuyas opiniones reflejan en cierta medida el pensamiento del grupo al que pertenecen, generalmente se realiza a una muestra pequeña.

Los grupos de discusión fueron necesarios para buscar la objetividad colectiva dentro del mismo grupo, esto es que su voz otorgue representatividad como parte de su memoria e imaginario colectivo que se encuentra en vínculo con la patrimonialización de la muñeca artesanal.

Finalmente, las fuentes de información consideradas fueron: Hemeroteca (Archivo Histórico del Estado de Querétaro), Prensa, Informes de Gobierno, Comunidad de artesanos (entrevistas y grupos de discusión), agentes sociales (políticos, académicos, periodistas, artistas, líderes comunitarios, OSC's).

Trabajo etnográfico

En un primer momento se realizó un recorrido cartográfico (empírico) un acercamiento y acceso al campo con la comunidad artesanal otomí, se inició de manera informal con las visitas anuales al Festival Nacional de Muñecas Artesanales que se lleva a cabo desde el

año 2013 en el municipio de Amealco de Bonfil y paralelamente en el Encuentro de Culturas Populares y los Pueblos Indígenas en Querétaro, el cual se organiza desde el año 2001 en el centro de la entidad.

Para llevar a cabo el estudio, a partir del año 2017 se produjo un recorrido cartográfico, ya con diversos aspectos que se tomaron en cuenta para contextualizar y empatar otros datos recolectados sobre todo por las fuentes documentales, para ser precisos se ubicaron en la microrregión de San Ildefonso Tultepec, los talleres de los grupos de artesanos así como de los que son independientes, tipo de vivienda, localización geográfica de las escuelas, iglesia, mercado y plaza principal no fue necesario hacer ningún trámite para su realización en lo que toca con la comunidad artesanal, en el caso de las entrevistas con actores políticos, medios de comunicación y académicos se solicitó una carta a la coordinación del posgrado que avalara el rol como investigador social de quien suscribe.

Para hacer posible el trabajo de campo se empleó a la etnografía como una herramienta para facilitar la interpretación y describir e interpretar de manera sistemática a los pobladores de las microrregiones sino también aquellos artesanos que son reconocidos como líderes de su comunidad; es así que durante dos años más en el año 2019, se comenzaron con recorridos a pie los miércoles y domingos días en los que el tianguis se establece a pie de carretera en San Ildefonso Tultepec, de esta forma a través de la observación participante se conocieron parte de sus códigos de comunicación, como la manera en que otorgan el saludo a la gente adulta les llaman: *tíos, tías*. es una manera de referirse a ellos respetuosamente. Por su parte los días de tianguis, mayoritariamente las mujeres de la comunidad portan su vestimenta tradicional, esto es *nahuas* largas hasta el tobillo con tablones, fajillas en la cintura con bordados distintivos y blusas de diversos colores con cuello alto y plegado, mientras que los hombres adultos utilizan una vestimenta común con pantalón, camisas y sombreros, un rasgo que se observa como consecuencia del fenómeno de migración es la manera en cómo visten los hombres jóvenes que han regresado *del otro lado (sic)* así les llaman en la región los locales a la población migrante.

El proceso de retirada fue gradualmente a raíz de los tiempos de confinamiento –mayo 2020- derivados de la pandemia por el Covid-19, aún así se continuó con las entrevistas a través de las plataformas digitales en tiempo sincrónico con otros agentes sociales como periodistas, artistas y académicos.

Paralelamente se tomó la decisión de abandonar la investigación en la comunidad de Santiago Mexquititlán debido a disturbios políticos que han llevado a la microrregión a vivir episodios de violencia, por tal razón se antepuso la salvaguarda del investigador por lo que la resolución de los directores del trabajo de investigación otorgó el consentimiento por cancelar el trabajo etnográfico en dicho territorio.

Para finalizar este primer capítulo se confirma que el PC es el acervo en su conjunto que cada pueblo, comunidad, sociedad y país posee en su forma material, inmaterial, natural puesto que es lo que constituye y hace suya se apropia de una identidad cultural que día tras día cultiva, construye y transforma su cultura. Recapitulando desde los Estudios Culturales de Stuart Hall y Raymond Williams se toman como referentes para un análisis de contraste del sistema de comunicación y significaciones que han girado en torno a la declaratoria principalmente desde los círculos sociales que ostentan la hegemonía política, sin embargo, la comunicación y la comunidad va en una línea paralela que continúa desde cada grupo que ha estado involucrado desde el exhorto de la declaratoria. Así pues, sigue siendo una constante los despojos de creación y de patrimonio que ajenos hacen como propio para hacer un expolio de los objetos culturales de las comunidades para después llevar estos a cualquier forma de espectacularización y *folclorización*.

Capítulo 2 Contextualización sociohistórica del objeto de estudio

En este segundo capítulo se expone cuáles son las circunstancias políticas, sociales, económicas en el que se inscribe la investigación, lo referente al municipio de Amealco de Bonfil junto con sus microrregiones que van desde la localización geográfica, número de habitantes y pobladores *ñañhō*, datos recabados por el INEGI, posteriormente se argumenta el caso de estudio desde el comienzo del exhorto para la formulación como declaratoria de la muñeca artesanal *Lele* como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro dentro del contexto sociopolítico cultural local; lo que nos lleva a desarrollar la historia y tipología de la muñeca antes llamada “María” en el territorio mexicano.

2.1 Amealco y sus microrregiones

De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) la localización del municipio de Amealco de Bonfil se encuentra al sur del estado de Querétaro, entre las coordenadas 99° 55', 100° 19' longitud Oeste y 20° 00', 20° 22' latitud Norte con una altitud de entre 2100 y 3100 msnm⁶. El municipio cuenta con 712 km² ocupa el 6.08% del territorio estatal y el 0.03% de la superficie continental del país. Colinda al norte con los municipios de San Juan del Río y Huimilpan; al sur con los municipios de Acambay y Temascalcingo del Estado de México; al este con el municipio de San Juan del Río (Querétaro) y Aculco (Estado de México) y; al oeste con el municipio de Epitacio Huerta (Michoacán de Ocampo).

Dentro del territorio municipal existen 159 localidades; con una población total para el 2010 (INEGI) de 62 197 habitantes, todas rurales a excepción de la cabecera municipal y San Ildefonso Tultepec (considerada semi urbana). Los datos demográficos que arroja el censo de población y vivienda INEGI 2010, indican que la cabecera municipal de Amealco de Bonfil cuenta con una población total de 7698 habitantes. Sin embargo, las estadísticas reflejan que existe población que presenta alguna limitación física son 2477 habitantes; 1316 a caminar, 569 para ver, 273 para escuchar, 213 para hablar y 106 en atención de su

⁶Metros sobre el nivel del mar

cuidado personal. Así mismo existen en el municipio 113 habitantes que tienen déficit de atención y 256 habitantes con limitación mental (INEGI, 2010).

Amealco de Bonfil se considera como el municipio con el mayor número de población indígena en el estado de Querétaro con 30 comunidades originarias, de las cuales, cuatro se clasifican en un Muy Alto grado de marginación y el resto con Alto grado de marginación. En el año 2010, del total de habitantes indígenas del estado (56 664), 23 556 pertenecía a Amealco de Bonfil, es decir el 41.57%; de los cuales 11 3340 son hombres y 12 216 son mujeres. La mayor proporción de habitantes indígenas tienen la edad de 0 a 14 años con 9515 y la de menor son de 65 años y más con 1406 habitantes. Las localidades que presentan mayor número de habitantes indígenas son San Ildefonso Tultepec (centro) y Santiago Mexquititlán Barrio 5to (El Pastoreo) mientras que localidades de Hacienda Blanca, Quiotillos, en El Rayo y Santa Clara se contabilizó únicamente un habitante indígena (INEGI, 2010).

San Idelfonso Tultepec, Santiago Mexquititlán y San Miguel Tlaxcaltepec son las tres principales delegaciones que constituyen el municipio de Amealco; se tiene un registro que 15,028 pobladores son hablantes de la lengua *ñañhō* (gentilicio denominado para los naturales del sur de Querétaro, ellos emplean el término otomí cuando hablan castellano).

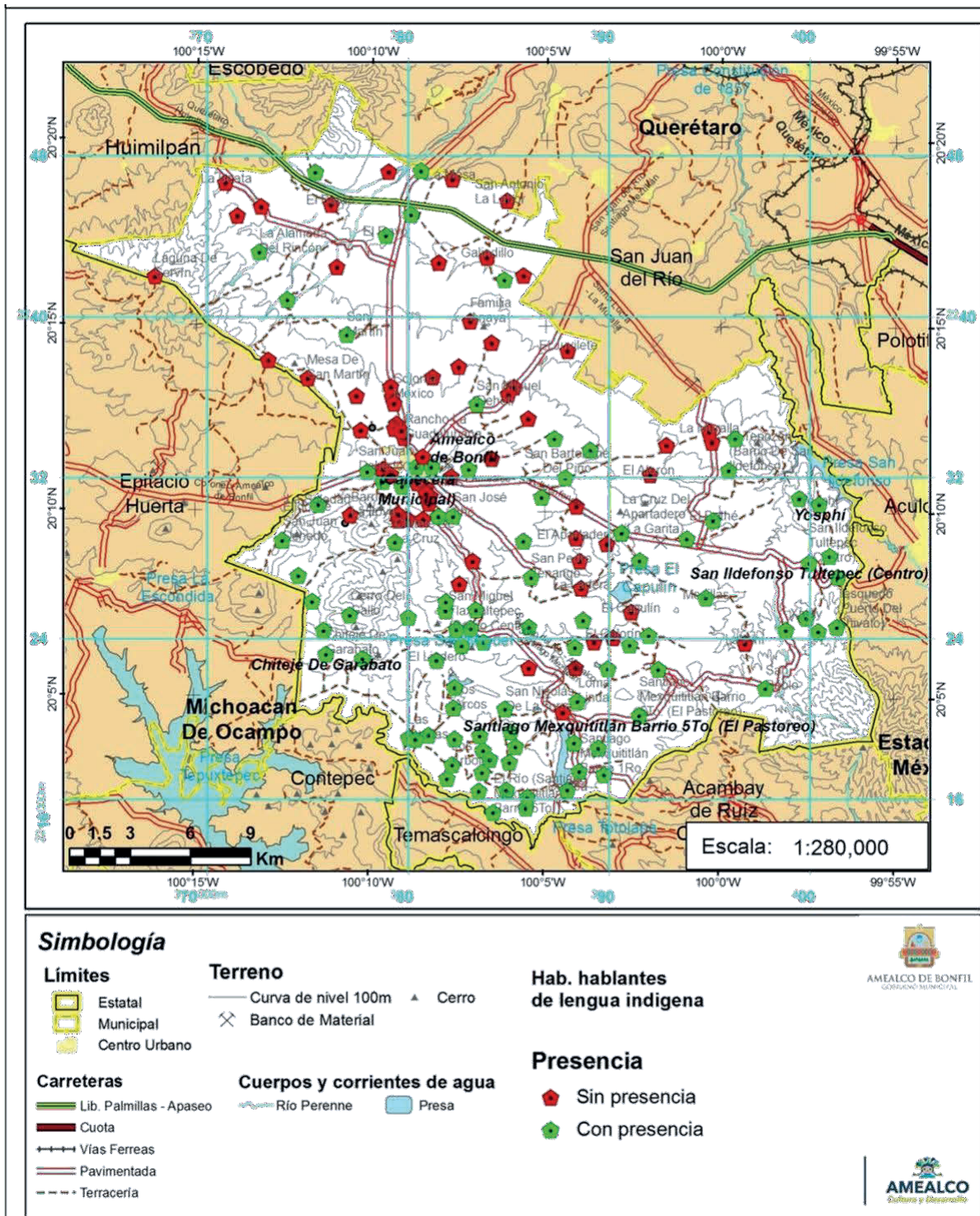


Figura 1
Presencia de Población Indígena. Gaceta Municipal Amealco de Bonfil, 2018

2.1.1 Estructura económica del municipio

Amealco de Bonfil presenta una distribución de la actividad económica diferenciada con excepción de la cabecera municipal, se desempeña en actividades agrícolas y pecuarias. Con base en la diversificación y tipo de actividades, se puede agrupar en tres grupos de localidades: aquellas cuya actividad es agrícola (de granos básicos) y pecuaria (ovino – bovino); las que se dedican a actividades primarias pero que han incorporado cierta diversificación (adicionalmente, fruticultura, agroforestería y/o avicultura) y; la zona donde se concentran diversidad de actividades del sector secundario, terciario y cuaternario, que básicamente es la cabecera municipal.

Concentración de actividades primarias: Amealco de Bonfil es uno de los principales municipios dentro del estado de Querétaro en la producción de oleaginosas y granos como principal cultivo el maíz con un total de 4,055 unidades productivas y en segundo lugar la avena forrajera con un total de 128 unidades productivas, respecto a la producción de carne el municipio de caracteriza por la producción de bovinos, porcinos de traspatio y animales de carga equinos. (DENUE: 2015).

Concentración municipal de actividades secundarias la industria manufacturera se ubica únicamente en la cabecera municipal en esta actividad sobresalen las unidades económicas dedicadas a la elaboración de alimentos como son panaderías, tortillerías y pastelerías considerando un total de 81 unidades económicas enfocadas a la industria alimentaria. (*Ídem*).

Concentración municipal de actividades terciarias la mayoría de las unidades económicas son de comercio al por menor, y servicios estas son las actividades que brindan servicios educativos, profesionales, de esparcimiento, de apoyo a los negocios, inmobiliarios y de transporte cuentan con menos de 21 unidades económicas cada una aquí entra la producción artesanal como una actividad terciaria ya que no se registra como una de las principales (*Ibidem*).

La declaratoria incluye y enuncia dos tipos de muñecas: la que se denomina *Dönxu* (significa muñeca) originaria de San Ildefonso Tultepec, y la que es conocida como *Lele* (se traduce como bebé), que se produce en Santiago Mexquititlán, ambas microrregiones pertenecientes al municipio de Amealco de Bonfil, Querétaro.



Figura 3
Muñeca Lele, Elaboración propia. 2021



Figura 2
Muñeca Dönxu, Elaboración propia.2021

No obstante, es forzoso hacer una precisión respecto a la denominación de los nombres, de acuerdo con la información otorgada por el Mtro. Roberto Aurelio Núñez López quién es representante del Colegio Ñähño para las Ciencias Ambientales y Sociales (Con Ciencias) y responsable del Eje de Lingüística de la Coordinación de Identidad e Interculturalidad de la Institución Universitaria, señala lo siguiente:

“Dänxu (Santiago Mexquititlán) o *Dönxu* (San Ildefonso) es la palabra para muñeca que significa Dätä /Döta: Grande + Nxu viene de Txu que significa abuela por lo que *Dänxu* o *Dönxu* significa *Gran Abuela*
Lele es la forma correcta de escribir. Esto significa bebé
Lele sin las e es un préstamo del español de la palabra duele . Esto es lo que significa *Lele* se dice en las dos variantes de Amealco” (Núñez: 2020).

En entrevista a Mariela Morán Ocampo quién fue coordinadora de Comunicación Social del Gobierno del Estado de Querétaro, declaró que posicionar a la muñeca *Lele* surgió por parte de Francisco Domínguez, gobernador del estado⁸ para presentarla como un símbolo que transmite la tradición y colores de México además de los valores y la esencia de la lengua madre. (F. Flores, comunicación personal, 18 de agosto de 2019).

La muñeca artesanal otomí desde el mes de abril hasta agosto de 2019 realizó; una gira internacional para “promover la riqueza humana, cultural y natural del estado de Querétaro” visitó ciudades como Madrid, España; Londres, Inglaterra; Shangai, China; Sidney, Australia; Chicago, San Francisco y Los Ángeles en Estados Unidos; así como Montreal, Canadá; sin embargo, durante el recorrido ningún funcionario, ni artesanos locales acompañaron a la muñeca, solo lo hizo personal de montaje contratistas del gobierno.

2.2.1 Contexto sociopolítico cultural local

Por lo que se refiere a la conmemoración del 18 Encuentro de las Culturas Populares y los Pueblos Indígenas en Querétaro, se realizó un evento multitudinario el 17 de agosto de 2019 para recibir a la muñeca *Lele* de regreso al estado, la sede fue la Calzada de los Arcos, en donde se sitúa el emblemático acueducto por lo que desde un día antes se cerró la vialidad. La Unidad Regional de Culturas Populares en Querétaro (URCPQ), Secretaría de Turismo y Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, dichas instituciones estatales reunieron esfuerzos para llevar a cabo un programa en el cual los visitantes pudieran disfrutar de la gastronomía, muñecas artesanales, ropa bordada y presentaciones artísticas. Los artesanos convocados -invitados por la URCPQ-, la mayoría de ellos provenientes de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán, informaron que se les otorgó transportación, gafetes de identificación y puestos para que pudieran ofertar sus productos. Sin embargo, durante el festejo llegaron otros artesanos quienes aseguraban ser también productores originarios, pero afirmaron no recibir ninguna invitación⁹.

Dos días después de la verbena popular, el diario Tribuna de Querétaro tras una solicitud de acceso a la información pública, difundió un artículo en el cual develó que la empresa Televisa ganó 5 MDP por el concepto de producción de cápsulas en las cuales documentó

⁸Periodo 2016-2021.

⁹ Información obtenida a través de trabajo de campo, técnica de observación. 1 de septiembre de 2019.

el viaje de *Lele* por los cinco continentes. Esta información no fue desmentida ningún actor político y a esto se añade que el Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro asegura desconocer los gastos que se originaron de la gira de la muñeca, la información proporcionada puede ser consultada en el oficio SPF/UTPE/SASS/836/2019 en respuesta al semanario antes citado.

Respecto a la Convención del Patrimonio Mundial en el año 2004 se actualizaron las Directrices Prácticas existen diez criterios para determinar el Valor Universal Excepcional (VUE) para la catalogación de patrimonio En el listado del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO, el estado de Querétaro cuenta con tres nombramientos bajo los criterios:

ii atestiguar un intercambio de influencias considerable, durante un periodo concreto o en un área cultural determinada, en los ámbitos de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o la creación de paisajes.

iv constituir un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana.

Estas declaratorias son: la de Zona de Monumentos Históricos de Querétaro con fecha del 7 de diciembre de 1996 en específico por sus edificios históricos y religiosos bien conservados como es el caso del Templo de San Agustín bajo el criterio ii, y por el criterio IV se declaran las Misiones Franciscanas de la Sierra Gorda data del 5 de julio de 2003 y el Camino Real Tierra Adentro en el año 2010 ambas dentro del criterio iv porque el trazado de sus caminos simboliza la población multiétnica así como se destaca a las construcciones arquitectónicas religiosas de la Misiones Franciscanas de los siglos XVII y XVIII.

En lo que toca como Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en el año 2009 se sumaron los “Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos *ñañaña*” de Tolimán, La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado y la Recuperación del bordado antiguo de San Ildefonso Tultepec, Amealco de Bonfil. Esto debido al inmenso valor cultural y simbólico que tienen las costumbres sagradas de los indígenas otomí-chichimecas conservadas hasta la fecha.

A nivel estatal el 18 de abril del 2018 se publicó la Declaratoria de la Muñeca Artesanal como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, la cual lleva por nombre *Lele* para la

microrregión de Santiago Mexquititlán y para San Ildefonso Tultepec se le denomina *Dönxu*.

2.3 Historia y tipología de la muñeca *Lele*

2.3.1 Génesis de la muñeca María -contexto nacional mexicano-

En México según la región en la que las muñecas eran elaboradas, formaban parte de ritos religiosos o sociales, en algunos otros eran la forma económica de dar un juguete a los hijos. Las primeras muñecas, hechas con arcilla, palma y cabellos de maíz, acompañaban a los rituales sepulcrales de los niños como protección contra los malos espíritus. De las muñecas de trapo conocidas como María, (anteriormente o desde su génesis) se tiene una pugna para precisar el lugar exacto de su creación mismo que tres estados en la República Mexicana se lo atribuyen estos son: Michoacán, Querétaro y Estado de México, con los grupos étnicos mazahua y otomí.

Poco a poco se expandieron a diferentes regiones del país, las muñecas empezaron a diversificarse, y se creó una versión para cada región de México. El origen mazahua-otomí de la muñeca María se puede perseguir casi desde la época prehispánica. El juego con figuras de barro y otro tipo de muñecos ha estado presente en casi todas las culturas. En México, las primeras muñecas prehispánicas, de arcilla, palma y cabellos de maíz, se colocaban en los sepulcros de los niños, como protección contra los malos espíritus. Con la llegada de los españoles a México, llegaron nuevas costumbres, alimentos, y, también, juguetes. Uno de estos fueron las muñecas francesas de porcelana que representaban a las personas de tez blanca y cabellos dorados, o sea, a los europeos. Ante esto, los integrantes de la etnia mazahua, representativa del estado de Michoacán, decidieron crear una muñeca que se viera y se vistiera como las mujeres de la región.

Eventualmente la muñeca se fue transformando a lo largo del siglo XIX y el XX. Con el paso del tiempo, estas muñecas empezaron a representar a las mujeres de la cultura mazahua que recorrían las calles de la Ciudad de México y a quienes se les denomina «Marías». El término mazahua es un etnónimo náhuatl que significa «gente del venado». Proviene de las migraciones nahuas de finales del periodo Posclásico y de la fusión racial y cultural de los asentamientos tolteca-chichimecas.

Lo que sí es una realidad es que estas muñecas son un ejemplo del sincretismo entre la época prehispánica y la colonial y en un principio las muñecas de trapo eran una alternativa tradicional dentro de los juguetes que se vendían en los mercados, principalmente para hacer la diferencia de las muñecas de porcelana que eran importadas de España. Con el transcurso de los años, las mujeres *mazahuas* comenzaron a confeccionar muñecas trapo y estas eran una forma de representarse a sí mismas desde su atuendo así era una manera de mostrar su atuendo y vestido como parte de su identidad, poco a poco salieron estos grupos a vender sus creaciones por lo que recorrían las calles de los centros históricos de las Ciudades Sitio Patrimonio Mundial (CSPM) entonces en Querétaro, CDMX y Morelia fue poco a poco que estas muñecas inundaran con sus coloridos listones e indumentarias típicas las principales avenidas, callejones y calles de estas CPM, se hicieron visibles y se ganaron el nombre de «muñecas María».

Por su parte Lourdes Arizpe refiere que el origen de esta clase de muñecas tuvo lugar en la década de 1970, cuando el gobierno de la Ciudad de México creó el Centro de Capacitación Mazahua y el Centro Otomí, los cuales tenían como objetivo reducir la venta ambulante del primer cuadro del centro histórico, llevada a cabo por mujeres mazahuas y otomíes emigrantes, que desde los años 40 ya se desempeñaban en dicha actividad. La idea era capacitarlas en la manufactura de colchas, manteles, cubrecamas, etcétera, y que los centros fungieran como intermediarios en la venta para así evitar que las mujeres recurrieran al ambulante. En este espacio se crea la muñeca artesanal, proyectándose como un producto más para el comercio. Los centros de capacitación no tuvieron éxito, al menos en su objetivo de impedir el ambulante, ya que las mujeres continuaron vendiendo en la calle carpetas bordadas, frutas, dulces, cigarros e incorporaron la muñeca de tela. Un gran número de mujeres otomíes que participaron en estos centros provenían de la comunidad de Santiago Mexquititlán, población localizada en el municipio de Amealco, Querétaro. Cuando ellas regresaron a su lugar de origen, instruyeron a otras sobre cómo hacer muñecas, dichos conocimientos se transmitieron entre un gran número de pobladores. Hoy en día, hay una gran variedad de muñecas derivadas de las Marías, todas con elementos representativos de su región de origen. Por ejemplo, en las costas se elaboran con forma de sirenas. Mientras que en el estado de Guanajuato se crearon las «Lupitas», hechas con técnica de cartonería, pintadas con atuendos florales y figuras geométricas. Sus

características, aunque la muñeca original es morena, los consumidores habituales la prefieren de tez blanca o no tan morena es así como los creadores artesanos han ido modificando el color de piel de acuerdo con los gustos de los compradores.



Figura 4
Muñeca Lupita originaria del estado de Guanajuato, hecha de cartonería. Elaboración propia, 2021

Recogiendo lo más importante de este capítulo 2 se expone como México es un país multicultural en el que de manera paralela dentro de su territorio se comparten objetos culturales que hoy en día se les ha otorgado la distinción de patrimonio cultural, tal es el caso de la muñeca artesanal *Lele* en Santiago Mexquititlán y *Dönxu* para los naturales de

San Ildefonso Tultepec, ambas microrregiones pertenecientes a la cabecera municipal de Amealco de Bonfil. A decir de Lourdes Arizpe la producción de esta artesanía comenzó en un taller de la CDMX en los años setenta del siglo pasado, en el que asistieron mujeres de Santiago Mexquititlán, tiempo después los nuevos artesanos de oficio se dispusieron a confeccionarla para venderla y tener una manera extra para obtener otros recursos económicos para su supervivencia, simultáneamente esta misma muñeca quien en esos ayeres se le conocía como María se empezó a visibilizar y vender en manos de sus propios artesanos en calles de CSPM como Querétaro, México y Morelia, específicamente en el estado de Querétaro desde el año 2018 se le conoce como Lele (muñeca más comercial) desde que fue declarada como PC material del estado de Querétaro.

Capítulo 3 Patrimonialización como estrategia

La producción y patrimonialización de una declaratoria como estrategia política y “cultural” para denominar un objeto artesanal como patrimonio cultural material del estado de Querétaro, se expone como ha sido su transformación dentro de los procesos , su construcción y memoria colectiva en los grupos artesanales amealcenses para después desfragmentarlo y formalizarlo en una memoria que encuadra en el discurso de los actores políticos en el que se ha dispuesto de instituciones específicas que se han encargado de conformar y legitimar este patrimonio. A su paso se desvela lo que se inscribe en la declaratoria acerca de las características físicas del atuendo que portan las muñecas *Lele* para la microrregión de Santiago de Mexquititlán y *Dönxu* denominada por los originarios de San Ildefonso Tultepec. También se integra la apropiación cultural que ha surgido a través de otros grupos en torno a la muñeca que van desde organizaciones de la sociedad civil hasta otras instituciones políticas consideradas como “guardianes y custodios” de los pueblos indígenas. El capítulo cierra con el valor y uso social que en la actualidad se otorga a la muñeca artesanal una vez que ya es patrimonio cultural.

3.1 Muñeca *Lele* y *Dönxu* de Querétaro para el mundo

No ha sido posible documentar la fecha precisa sobre cuando comenzó la producción de las muñecas otomíes de Amealco, no obstante, de acuerdo con los datos que sugiere Lourdes Arizpe de los años setenta del siglo pasado, puede ser que en la década de los años 80’s haya empezado la confección y producción de esta muñeca en el municipio. Por su parte existe otro antecedente, en el mes de marzo del 2013 la Secretaría de Desarrollo Sustentable presentó un proyecto como un intento de apoyar a las mujeres artesanas de Querétaro además de rescatar el juguete tradicional, quien en ese entonces fungía como la Directora General de la Casa Queretana de las Artesanías, encabezó la presentación de la muñeca *Hmädi* que significa gracias en lengua *ñañhō*, la cual fue creada en coordinación con mujeres artesanas del municipio de Amealco, junto con Lina Fuensanta diseñadora industrial. En una primera etapa solo se produjeron 300 muñecas mismas que se

comercializaron en el Museo Rufino Tamayo de la Ciudad de México, Casa Queretana de las Artesanías y por la página de internet <https://arrozconlechemama.wordpress.com/>

Para ese cometido trabajaron 15 mujeres artesanas amealcenses pero tenían considerado apoyar a 250 artesanos con otros municipios del estado de Querétaro para generar más empleos, la coordinación del proyecto estuvo a cargo de la diseñadora industrial quien se encargó de ofrecer talleres de capacitación para que las artesanas trabajaran con nuevos materiales pero a pesar de que la muñeca como artesanía fue confeccionada con una mejor calidad la elaboración de la muñeca *Hmädi* solo duro 9 meses y no prosperó ni la difusión, ni la comercialización y se canceló (SEDESU: 2013, p.11).

Por su parte lo que se puede afirmar de acuerdo con las cédulas expositivas que se muestran en el Museo de la Muñeca Artesanal en el centro de la cabecera municipal, es que este juguete surgió como una manifestación cultural de manera primigenia era hecho de retazos de tela realizado por las madres para que sus hijas tuvieran una forma de entretenerse. Las muñecas hechas de sobrantes de tela también se acompañaban de diversos bordados pues todo este tipo de figuras plasmadas forman parte de la cosmovisión *ñañhō* y en su trasfondo forman parte de una creatividad colectiva. Las muñecas son una práctica artesanal que permite conservar la cosmovisión, usos y costumbres de los pobladores amealcenses, quienes recuerdan su infancia a través de sus llamativos colores y representaciones regionales. Como si el simbolismo de la muñeca se conservara en su cara, listones entrelazados en sus trenzas, su indumentaria tan típica de la región o en el recuerdo de una niña sosteniendo su única muñeca de trapo mismo que se asocia a la capacidad maternal de las mujeres.

Lele y *Dönxu* poseen un carácter identitario y comunitario mismo que los artesanos creadores son los transmisores de estos aspectos. El pueblo ha conservado sus expresiones culturales mediante la lengua, la tradición oral, la música, la danza y las artesanías; su forma de vestir, su visión del mundo y sus prácticas rituales y religiosas, han sido transmitidas de una generación a otra. La lengua materna constituye el principal vínculo de comunicación e identidad dentro de la familia y la comunidad. Sin embargo, cada vez son más frecuentes los casos de niños que ya no aprenden o que ya no hablan su lengua materna; se puede afirmar que las muñecas artesanales hechas en San Ildefonso Tultepec y

Santiago Mexquititlán han perdurado en la actualidad no por ser una actividad económica terciaria sino por la tenacidad y constancia de mantenerlas vivas como una tradición que hoy representa al municipio de Amealco de Bonfil.

3.2 Atributos y características de las muñecas en la Declaratoria

El 01 de septiembre de 2017, se publicó en el Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Querétaro “La Sombra de Arteaga” el Acuerdo por el que la Quincuagésima Octava Legislatura del Estado de Querétaro, exhorta respetuosamente al titular del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro a efecto de que, en ejercicio de sus facultades, declare patrimonio cultural del Estado, a la “Muñeca Artesanal de Amealco”.

Una de sus características, es que las mujeres artesanas que confeccionan y visten a las muñecas de trapo, se basan en representar las nociones del cuerpo humano, los roles de género y la estructura social que hay dentro de las comunidades indígenas. Por lo que en la declaratoria de la Muñeca Artesanal como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro se destacan los siguientes elementos que corresponden a ambas muñecas de las microrregiones.

La muñeca de San Idelfonso Tultepec es conocida en su lengua como *Dönxu*, se fabrica de la siguiente forma:

- Popelina en el cuerpo, relleno de borra, blusa de manga larga de tela de popelina o manta blanca, plisada en cuello alto, en el talle acinturado, y en un corto faldón, de la misma blusa; en el cuello de la blusa lleva un bordado de espiga con colores que combinan con la tira bordada que lleva en cuello, cintura y puños.
- La falda es amplia, elaborada de popelina plisada con una tira bordada en la parte baja, de los colores a juego de esta. Las tiras bordadas llevan tradicionalmente bordada una flor del maguey. Sobre la falda, llevan el delantal a la cintura, de tela, seda o popelina plisadas, de color tiene un encaje a media altura que lo hace más vistoso.
- En el arreglo del cabello presenta dos trenzas con listones de colores, pasados por la cabeza, para trenzarlos hasta la punta de cada una, y unirlos por la espalda.
- Algunas muñecas de trapo, portan *quexquemil*¹⁰ de lana o estambre, y usan el rebozo.

¹⁰ Prenda de vestir que se conforma por dos rectángulos cosidos, de manera que los picos caen al frente y por atrás, formando triángulos se desliza por la cabeza para ponerse. Anteriormente si el *quesquemil* tenía

- Algunas muñecas llevan sombrero de color blanco, como lo portan las mujeres de su comunidad.
- Aunque la blusa es blanca, las demás vestimentas son de colores firmes.
- El rostro lleva bordado los ojos, nariz y boca.



Figura 5
Muñeca Dönxu. Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, 2018.

flecos indicaba que la mujer era soltera, con picos era casada. Los bordados de esta prenda dan cuenta del valor simbólico de cada una de las figuras que son parte de la memoria colectiva e identidad cultural del pueblo originario.

Por su parte *Lele* la muñeca tradicional de Santiago Mexquititlán, se distingue por lo siguiente:

- Tiene cuerpo de trapo articulado. Viste blusa de manga larga de tela de jacquard, de color, cuyas características, satinada y con textura, realza el plisado que presenta, tanto en cuello y holanes que caen sobre los hombros y pecho en la punta llevan encaje.
- La blusa se faja con una faja de telar de cintura, al enredo o falda de popelina blanca, también llamado *chincuete*. La blusa se realiza de cambaya, bordada con encaje en el cuello, y la falda de cambaya rallada con encaje en la parte baja.
- El peinado es de dos trenzas que cruzan sobre la cabeza, asimismo portan corona de listones de colores. El rostro puede ir bordado, aunque también se realiza con aplicaciones de tela que se pegan.



Figura 6
 Muñeca Lele, Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, 2018.

3.3 Apropiación cultural, otros grupos

La apropiación cultural puede definirse como el uso de algo característico de un grupo étnico como pueden ser los símbolos, artefactos, objetos, música, rituales o tecnologías sin que los sujetos sociales que los utilizan pertenezcan a esa cultura, y además que lo hagan sin ninguna autorización. Rogers (2006) afirma que para que esto ocurra y puedan “hacerlo propio” se da en un sentido de «toma» esto es la apropiación o dominación de los poseedores de la hegemonía cultural en el que también se involucran las políticas culturales vigentes como una vía productiva para cumplir con las metas de los programas que presuponen un desarrollo social y económico para las comunidades, grupos sociales de un municipio, estado o país. Así mismo el autor otorga un enfoque amplio y ubica cuatro tipos de apropiación cultural: La primera categoría es el intercambio cultural, que habla de un intercambio mutuo y recíproco de cultura en un estado de equidad entre los sujetos sociales. La segunda es la dominación cultural, describe la apropiación de elementos de un grupo cultural dominante "emisor" por un grupo marginado o colonizado "receptor", donde la cultura dominante tiene mayor importancia política o cultural; la tercera categoría es la explotación cultural y como su nombre lo dice alude a minar a los integrantes pertenecientes a la cultura subordinada, vistos desde este enfoque como un mero recurso en el que ninguno de los miembros de esa comunidad recibirán algún tipo de remuneración o compensación económica. Por último, está la transculturación no se refiere sólo a una mezcla de culturas, sino que esto tiene mayor grado de complejidad puesto que se necesita tener un conjunto de condiciones para que pueda suceder, como es: la globalización, neocolonialismo y el capitalismo transnacional.

A continuación, se exponen tres ejemplos como resultado de una investigación documental, en el que se evidencia las categorías en las que la muñeca *Lele* se ubica dentro de las ya enunciadas de la apropiación cultural.

3.3.1 Fundación Cultural México Orgullo y Tradición

En el estado de Querétaro en el año 2013 nace la Fundación Cultural México Orgullo y Tradición (FCMOT), la cual surgió por el deseo de poder hacer algo más a través del arte y la colaboración para trabajar con niños y niñas y así enseñarles a través de la danza como poder mostrar un México distinto a través del trabajo en equipo para poder crear un mundo

mejor, es así que la FCMOT busca fortalecer los lazos familiares, promover y difundir la práctica de valores en beneficio de la sociedad a través de sus proyectos para realizar procesos de resignificación de espacios, crear comunidad y atender comunidades con situaciones de vulnerabilidad, todo ello ligado a desarrollar un sentido de conciencia hacia lo que está sucediendo en el entorno. La misión de la fundación es: "Contribuir al desarrollo integral de ciudadanos a través del arte y la cultura bajo un sentido de orgullo y pertenencia hacia nuestro espacio étnico y cultural. Teniendo como premisa el amor y el respeto a la cultura, tradiciones y costumbres mexicanas, proporcionándoles visibilidad estatal, nacional e internacional"(FCMOT: 2016). Esta fundación tiene como emblema a Pacesita una muñeca artesanal otomí, -con las mismas características de *Lele*- solo que porta un vestido y listones en color blanco simboliza la paz, es dadora de vida porque es mujer, simboliza la equidad porque ella puede dar a luz tanto a hombres como a mujeres, quién día a día lucha porque sean reconocidos sus derechos y respeten sus ideales; además de ser un juguete para niños puesto que es con esa población a quienes se dirigen los proyectos que la fundación realiza. La muñeca Pacesita obtuvo el registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) el 22 de mayo del 2018, bajo la denominación de productos y servicios clase 41 misma que se describe como: servicios de educación; formación; servicios de entretenimiento, actividades deportivas y culturales (IMPI: 2018). Esta muñeca es elaborada en San Ildefonso Tultepec, Amealco, por manos artesanas del grupo de Genoveva Pérez Pascual, cuyos productos son reconocidos por su alto nivel de calidad por lo cual se les otorga el distintivo de Manos Indígenas Calidad Mexicana,

Además de tener como figura o ícono principal a la muñeca Pacesita, la fundación desde el 2017 ha pedido al grupo de artesanos la fabricación de otras muñecas con diversos colores en su atuendo los cuales reflejan valores éticos, estas son vendidas a través de su página de internet y lo que se recauda va directo para pagar a las manos productoras y también para solventar los gastos de la propia fundación. Dentro de la tipología de las muñecas se encuentran: Feedra viste de color rosa mexicana y simboliza fortaleza, Lina de color negro y representa la solidaridad, Geno porta un atuendo verde y representa el respeto, Eiry con vestido color amarillo otorga significado a la gratitud por último Zeanat

de color naranja llama a la compasión y July invita a la participación con su ropa en color azul. (Ver Anexo, Tipología muñecas FCMOT).

En febrero del año 2018 la fundación propuso a la Secretaría de Cultura estatal a la muñeca Pacesita como embajadora de Cultura de paz para que fuera considerada como un símbolo de hermandad del estado de Querétaro para el mundo,(M. Saldaña, comunicación personal, 8 de febrero de 2018), sin embargo, no prosperó esta iniciativa pues el exhorto un año antes había sido enviado al Ejecutivo Estatal así como la puesta en marcha para la Declaratoria de la Muñeca Artesanal como Patrimonio Cultural de Querétaro ya estaba en trámite.

3.3.2 Muñeca *Xahni*

En el año 2016 un grupo de investigadores egresados de la carrera de antropología de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) fundó *Yosoyoho*, una empresa enfocada en el rediseño, fabricación y distribución de juguetes populares mexicanos que, además de atractivos para la población infantil, juvenil y adulta, “incentivan el rescate de la lengua *ñañhō* en el estado de Querétaro.

El proyecto *Yosoyoho* lanzó en un primer momento a *Xahni* quien también es una muñeca otomí con las mismas características físicas, pero solo con la diferencia que posee un dispositivo electrónico que tiene la función de reproducir frases en *ñañhō* y al terminar hace la traducción al español. De acuerdo a la versión de los fundadores del proyecto señalaron que realizaron investigación social con comunidades indígenas del municipio de Amealco de Bonfil, en el estado de Querétaro además que la creación de esta muñeca fue antecedido por un contexto sociolingüístico -ellos estaban relacionados con temas de la comunidad indígena- por lo que ese fue el detonador y denominador del proyecto ya que había personas que estaban trabajando con maya hablantes y otros con otomíes de las regiones del semidesierto en Amealco de Bonfil; por lo que pudieron experimentar desde la etnografía lo que viven estas poblaciones más allá de la literatura académica. Tiempo después pensaron en hacer algo para mejorar las condiciones de vida de estos pueblos originarios, al cabo de seis años, se dieron cuenta que uno de los problemas en esas poblaciones es que las lenguas originarias se están perdiendo y se sustituyen por el español aunado a que existe un desconocimiento de la lengua y tradiciones en los contextos urbanos. Si bien este proyecto parece que nació con la intención de un rescate y

preservación de la lengua *ñañhō* hay un expolio a esta comunidad, la muñeca porta el atuendo tradicional de la muñeca artesanal *Lele*, no obstante, *Xahni* se viste con tenis¹¹ es aquí en donde radica una contradicción, si en realidad es un proyecto para el rescate, preservación y difusión de la comunidad *ñañhō* o es una estrategia de mercantilización, en la que se distingue la tercera categoría de apropiación cultural que es la “explotación cultural” ya que las ganancias que se generan son directas para los involucrados del proyecto y soslayan cualquier tipo de remuneración o reconocimiento a los miembros de la comunidad artesanal amealcense.

Los integrantes del proyecto mencionan que la muñeca es artesanía con innovación tecnológica, aluden a que es un proyecto interdisciplinario ya que reunieron a artesanos amealcenses de Santiago Mexquititlán, artesanos urbanos y a ingenieros tanto de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) como del Instituto Tecnológico de Querétaro. Y en el contexto de revitalizar la lengua *ñañhō* las frases fueron consultadas gramaticalmente en el diccionario otomí *ñañhō* que publicó el gobierno del estado de Querétaro en el 2015 con la colaboración del investigador y lingüista de la UAQ, Ewald Hekking, y el Departamento de Lenguas de la Facultad de Filosofía. *Xahni* significa 'transmitir conocimiento' o 'enseñar', o algunos otros lingüistas afirman que también significa “rocío de la mañana”. De acuerdo con las investigaciones realizadas por este grupo identificaron que en la microrregión de Santiago Mexquititlán se está extinguiendo poco a poco la enseñanza y transmisión de la lengua originaria; pero esto no solo está pasando en México, sino que es un proceso global. Los lingüistas advierten que a partir de los años noventa, muchas de las lenguas minoritarias están en peligro de extinción. Cada año desaparecen 25 lenguas en el mundo, por lo que el otomí se puede convertir en una de las lenguas muertas de México. (CONACYT Prensa: 2016).

En el mismo boletín de prensa de CONACYT (2016) se lee una declaración final por parte de la fundadora del proyecto *Yosoyoho*, en el cual afirma que, gracias a la difusión en medios y redes sociales, la muñeca ha tenido una gran aceptación, en varios estados de la República Mexicana, por tal razón vislumbraron llevar a cabo un proceso de

¹¹ Ver imagen en los anexos

industrialización de estos juguetes tradicionales, y en la medida de lo posible mantendrán a la muñeca como un elemento artesanal.

3.3.3 Festival Nacional de Muñecas Artesanales

En el año 2013 se realizó el primer Festival Nacional de la Muñeca Artesanal e Indígena en Amealco de Bonfil, mismo que concentró esfuerzos por parte de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) –actualmente Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). Para tal ocasión, se convocaron principalmente a mujeres de casi todo el territorio mexicano con la finalidad de generar fuentes de empleo para creadoras artesanas. En ese entonces la delegada anunció que la CDI junto con el Fondo Nacional de las Artes (FONART), buscaría conseguir la patente de “la muñeca artesanal mexicana”, actualmente *Lele*, que además se produce en varios estados, principalmente entre poblaciones otomías y mazahuas. El Festival ahora es organizado y gestionado por el INPI en colaboración con otras instancias gubernamentales como el Gobierno del Estado de Querétaro, Ayuntamiento Municipal de Amealco, Secretaría de Turismo, Secretaría de Cultura Estatal y Secretaría de Desarrollo Sustentable, estas dependencias se encargan de otorgar espacios para que los artesanos puedan comercializar sus productos; además durante los días que se lleva a cabo el festival se organizan tertulias a las que asisten diversos grupos musicales como la Banda Sinfónica del Estado de Querétaro y otros grupos folclóricos para amenizar la estancia de los visitantes y de los mismos vendedores. Con la finalidad de blindar el festival y evitar que se haga uso del nombre en otros estados del territorio nacional, se otorgó el registro de marca al municipio de Amealco de Bonfil, con el nombre de Festival Nacional de Muñecas Artesanales(FNMA), el 17 de septiembre de 2019, obtuvieron dos registros, el primero bajo la denominación de productos y servicios clase 41 misma que se describe como: organización de eventos con fines de entretenimiento; organización de festivales con fines culturales; organización de festivales con una finalidad cultural; el segundo registro es clase 35 relacionada a la exposición (organización de) eventos con fines comerciales; organización de eventos, exhibiciones, ferias y espectáculos con fines comerciales, promocionales y publicitarios; con fecha del 19 de septiembre de 2019 (IMPI: 2019).

Es importante mencionar que durante el festival paralelamente también se lleva a cabo el concurso nacional de muñecas artesanales, en el cual se convoca a todos los artesanos

mayores de edad para que participen en alguna de las siguientes categorías: de textiles, alfarería, fibras vegetales, nuevos diseños además también se otorgan menciones honoríficas; y a los ganadores se les entregan estímulos económicos. Las instituciones gubernamentales unen sinergias para llevar a cabo una difusión mediática tanto en los medios tradicionales como en los digitales para alcanzar un mayor alcance de visitantes, lo que se puede traducir como una derrama económica para la cabecera municipal, ya que es ahí donde se cuenta con la infraestructura para que se realice el festival, lo que es una realidad es que se vende una artesanía original en la mayoría de los puestos pero no falta aquellos que también portan sus gafetes de expositores y venden diversos objetos con la imagen impresa de *Lele* pero con la etiqueta de *made in China*.

3.4 Valor y Uso Social de la muñeca *Lele* como patrimonio cultural

La construcción del valor social de los patrimonios culturales, si bien es indispensable e importante la preservación y defensa del patrimonio ahora se convierte un reto abordar y analizar los usos sociales del patrimonio porque es donde se deberán de concentrar todos los esfuerzos respecto a la investigación, reconceptualización y políticas culturales.

García Canclini afirma que los propósitos de la preservación albergan cuatro paradigmas:

1) El tradicionalismo sustancialista juzgan los bienes históricos por únicamente por el alto valor que tienen en sí mismo, ellos creen que el patrimonio lo conforma objetos y formas que son excepcionales en el que han desaparecido las experiencias sociales y las condiciones de vida y trabajo de quienes lo produjeron, regularmente esta posición la sostienen ciertas tendencias aristocrático tradicionalistas de quienes están en el campo académico y la gobernanza política su visión es la historia de la humanidad del hacer y ser nacional todos los bienes que son cambiantes prácticas populares que se alejan de la historia culta de las formas y de los estilos los dejan fuera.

2) la concepción mercantilista del patrimonio es aquello que sólo valoriza económicamente el espacio social, esta visión justifica los gastos requeridos para preservar el patrimonio si genera ganancias para el mercado turístico o en mobiliario.

3) la concepción conservacionista y monumentalista explícitamente son tareas que se le atribuye o se atribuyen la fuerza política en funciones, lo que consiste en rescatar, preservar

y custodiar aquellos bienes históricos capaces de exaltar la nacionalidad esto es todos esos símbolos otorgan cohesión y grandeza a una nación porque es esta voz hegemónica política es quién tiene la voluntad de defender lo propio y busca significar el arraigo histórico de quienes lo conservan y reinauguran de haber sido restaurado y una vez cuando esto sucede hay espacios arquitectónicos que llegan a ser sede de un organismo gubernamental.

4) el paradigma participacionista es el que ve al patrimonio y su preservación en una relación directa con las necesidades globales de la sociedad es por ello por lo que se subordinan las funciones del valor intrínseco de los bienes, su interés mercantil y su capacidad simbólica de la legitimación.

Todo aquello se preserva y el cómo hacerlo se decidirá democráticamente, entonces sí se escucharán las voces de los interesados para conocer de sus hábitos y opiniones en este mismo enfoque incluye el patrimonio arquitectónico y monumental a los espacios ceremoniales y públicos, así también a los parques y plazas además de los bienes visibles junto a las creencias y costumbres, la participación social es necesaria para evitar que las ciudades y los barrios antiguos se conviertan en ciudades museos como lo señala Oriol Bohigas para evitar caer en el esnobismo de una ciudad y de sus propios espacios.

Para hacer posible una perspectiva accionista y participacionista será necesario plantear algunas interrogantes a las políticas culturales sobre los usos sociales que se otorgan a los bienes históricos, mostrar posibilidades en los que una vez que están restaurados cómo son presentados a sus visitantes y si estos mismos forman parte de la política cultural o también buscan conocer las necesidades y los códigos de los públicos para conocer cómo es su experiencia. Será necesario visibilizar los aprendizajes de los destinatarios y receptores para que su sentir pensar desde sus necesidades pueda verse reflejado desde la planeación políticas públicas en torno a sus problemáticas.

Anteriormente se pensaba en que todas las posibilidades de difusión masiva y espectacularización del patrimonio que otorgaban las tecnologías de la comunicación planteaban nuevos desafíos, esto era de cómo usar un modo más creativo y crítico que pudiera generar una consciencia social en todos los receptores y destinatarios además del cómo se debería de legislar estos temas sin que fuera afectado el libre tránsito de la información y la comunicación social además de cómo era la interacción estos derechos con los grupos indígenas y populares que eran dueños de bienes culturales es por eso que se

necesitan nuevos instrumentos, herramientas conceptuales y metodológicas para analizar las interacciones la popular y lo masivo, lo tradicional y lo moderno, lo público y lo privado y para esto se necesita de la antropología, la sociología, los estudios de comunicación y la gestión cultural.

El Estado se mantiene y se concentra en la conservación y defensa de los bienes históricos cómo son los sitios arqueológicos y la arquitectura colonial, la promoción de las actividades artísticas destacando el folclor mexicano como un estandarte nacionalista y sólo protege algunas prácticas culturales cómo son: el teatro, el cine, revistas de arte especializadas.

En lo que respecta al uso social del PC no solo tiene que ver con la gobernanza política sino con algunos movimientos sociales y sus líderes que surgen en pro de la salvaguardia de sus propios patrimonios que van desde el natural, gastronómico, arquitectónico, vernáculo y la lista puede ampliarse, entonces estos líderes gestores del patrimonio requieren hacer activaciones patrimonialistas para elaborar soluciones colectivas asumiendo el valor histórico o identitario propio del sujeto colectivo ya que lo que se atañe es su apropiación colectiva y democrática.

¿De qué manera intervenir? Ante estos procesos de apropiación y del uso social la muñeca artesanal *Lele* ha traspasado la línea y ha caído en una posición mercantilista del patrimonio, que se ha manejado a través de los actores políticos en función de lo que ellos deciden como hacer activaciones patrimoniales, lo que finalmente se traduce a una visión reduccionista de un ejercicio conservacionista y monumentalista del PC; pues no se visibilizan cuáles son las herramientas y técnicas que miden y evalúan los programas de preservación y divulgación.

El PC tiene distintas categorías, en lo que respecta al trabajo artesanal, los creadores replican, representan la tradición, el imaginario social, el patrimonio inmaterial; cataliza las aspiraciones y creencias de su gente. Es una posibilidad de trascender el tiempo y espacio cotidiano; para acceder a otro tiempo ritual y mágico, siendo así es vital considerar estrategias de proyección y difusión del patrimonio desde un paradigma participacionista que elimine cualquier eje vertical que soslaye la opinión de los artesanos creadores.

Una amenaza es la explotación de los "valores excepcionales", en términos antropológicos esto se traduce a los valores identitarios y memoria colectiva que forma parte del patrimonio inmaterial de los grupos originarios, es así que el beneficio solo lo reciben unos cuantos que son ajenos a la comunidad; como suelen aparecer en la figura de intermediarios que en algunos casos también se dan el lujo de traer consigo piratería *made in China*, marcas internacionales que se apropian del PC solo con el propósito de cubrir sus metas de venta y disfrazarlo como un *etnomarketing* que no lo es, puesto que Francisco Torreblanca (2015) dice que: "el *Etnomarketing* se encarga de estudiar a los diferentes grupos étnicos que componen una sociedad para poder ofrecerles un producto o servicio adecuado, con una estrategia de comunicación en línea con sus expectativas". Tampoco se trata de idealizarla problemática; tiene que ver con aspectos socioculturales y económicos donde tácitamente se exponen aspectos como la marginalidad y condiciones de vida pauperizadas. La subordinación, la baja o nula retribución a los depositarios y sustentadores del PC.

Para cerrar este capítulo se visualiza la gestión cultural profesional y comprometida, con el involucramiento de los autores y agentes sociales quienes resguardan y trasladan en dinámicas de cambio y permanencia sus saberes, expresiones e imaginarios colectivos.

Una aportación es el enfoque transdisciplinar, la propuesta para los "trabajadores de la cultura" Implica conjuntar voluntades y determinar acciones desde el quehacer legislativo. La profesionalización y capacitación del capital humano encargado de la gobernanza política para el servicio público para que se involucre la participación de los grupos y comunidades de los pueblos originarios, miembros de la sociedad civil y otros actores sociales. Toda vez que, en el cambio continuo los artesanos requieren recrear una cultura que les ofrezca certidumbre, permanencia y continuidad; de tal manera que es necesario respetar, revitalizar y preservar sus propios códigos y símbolos para transmitir sus valores, costumbres, tradiciones, su patrimonio cultural material o inmaterial, a través de su oficio artesanal, de esta manera los compradores finales de artesanías, en el caso específico de las muñecas *Lele* y *Dönxu* podrán usar, disfrutar y tal vez difundir en retroalimentación cíclica y evolutiva la información que poseen acerca de ellas.

Para tal efecto debería considerarse una posición desde el paradigma participacionista del patrimonio, este considera e incluye las necesidades de las comunidades o grupos

sociales porque son ellos quienes deciden a través de procesos democráticos cómo intervenir por lo que la participación social es necesaria para la legitimación de su PC porque estará dotado de sentido y de un uso social por ellos ya que ellos son los líderes gestores patrimoniales.

Ante los procesos de globalización que en la actualidad acontecen el patrimonio cultural, no es estático, arcaico o residual como lo señala Raymond Williams (1981) ahora también es emergente porque habrá que exponer los nuevos significados y valores, así como las nuevas prácticas y relaciones socioculturales. Por lo tanto, proponemos que es urgente romper el paradigma de la autenticidad de los objetos sino hacer un análisis panóptico para considerar todos aquellos que pueden ser culturalmente representativos para la comunidad; porque estos otorgan información de su propia cosmovisión, sincretismo religioso y espiritual además de cómo viven en el día a día sus usos y costumbres porque entonces así y solo así los grupos sociales se apropian de su historia.

El patrimonio se visibiliza cuando es “activado”, es decir, cuando se selecciona, se interpreta y se representa un repertorio de referentes simbólicos para promover la adhesión a versiones ideológicas de una determinada identidad. En este caso el poder político estatal es el principal activador patrimonial y promotor de versiones de identidad; entonces para hablar de patrimonio cultural debe de reformularse y analizarse con una visión amplia que exponga no solo el uso social sino también las voces de los portadores de aquellos que se lo apropian y forma parte de su historiografía y procesos de endoculturación para preservarlo y difundirlo. Para este estudio se tomó el concepto de “Gestión del patrimonio cultural como la articulación de estrategias para diagnosticar, conocer, conservar, preservar y difundir a los distintos patrimonios de las comunidades con el apoyo de los agentes involucrados en su uso, conocimiento y acción cultural” (Hernández Valencia: 2019, 287).

Capítulo 4 La Patrimonialización y sus contextos

El encargo social en esta investigación es el análisis y reflexión de los hallazgos y resultados encontrados durante todo el proceso de levantamiento de la información, sobre los elementos culturales inmateriales y materiales que los artesanos productores de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán poseen y plasman a través del atuendo de la muñeca artesanal, en adición se enuncian algunos aspectos organizativos y de conocimiento ancestral que a la fecha conservan y tratan de transmitir a las nuevas generaciones, sin dejar atrás los aspectos simbólicos que nutren sus saberes como sus valores identitarios, memoria e imaginario colectivo con todo el espectro de sus significaciones subjetivas. Asimismo, se suman otras voces como las de los actores políticos en funciones durante la puesta en marcha de la declaratoria, igualmente se vierte la opinión de académicos, medios de comunicación y artistas plásticos. De tal manera que se expone la declaratoria desde distintos contextos y voces de actores propios y ajenos a este patrimonio.

4.1 Voces de los artesanos en San Ildefonso Tultepec

El 31 de agosto y el 8 de septiembre del 2020 se realizó un grupo de discusión con seis integrantes (tanto mujeres como varones) de los colectivos artesanales *Dönxu*¹² y *Dixai*¹³ por medio de unas preguntas guía se abordaron los siguientes tópicos: datos socio demográficos y actividad principal del entrevistado, fiestas patronales en San Ildefonso, historia de la muñeca artesanal, bordados y su valor simbólico, participación en colectivo o en lo individual para agregar información al contenido de la declaratoria y si esta ha traído algún cambio en su entorno o quehacer artesanal.

Los informantes refirieron pertenecer a los poblados de El Tepozán y El Bothé ubicados en el barrio centro de San Ildefonso Tultepec; las comunidades están conformadas por localidades que se reconocen como pertenecientes a un mismo centro rector y a un mismo origen histórico y mítico, por ello, una misma comunidad otomí en esta región llega a integrarse en cinco localidades semidispersas. Respecto al rango etario de los artesanos oscila entre los 20 hasta los 49 años y el tiempo de dedicarse a la actividad artesanal va desde un año hasta 10 años, mismo oficio que aprendieron por enseñanza de sus abuelas,

¹²*Dönxu* en lengua *ñañhō* se traduce al español como muñeca.

¹³*Dixai* en lengua *ñañhō* se traduce al español como: para que te cures

por otra artesana de la comunidad vecina de Santiago Mexquititlán o por alguna amiga de la escuela.

Esta unión territorial se expresa generalmente de forma ritual, como en las fiestas patronales en que se suman numerosas imágenes de santos y familiares, se recorren en procesión los caminos que unen distintos asentamientos y se reconocen fronteras comunes. La organización territorial y social se puede entender en cuatro niveles que se interrelacionan: la casa, el territorio del grupo parental, el barrio y la comunidad.

Y respecto a las fiestas patronales mencionaron las que celebran:

23 de enero barbecho de la milpa, 19 de marzo San José del Tepozán, 30 de abril fiesta del Niño de la Salud y por último el 1 y 2 de noviembre Día de Muertos. En cuanto a su organización señalaron:

“Las mujeres cocinan, el hombre corta la leña, ayuda a mover el atole, carga el nixtamal en burro trae la masa a la mujer, trae el agua” (Artesano 1: 2020).

“Aquí está permitido que participen los hombres y mujeres en las fiestas patronales en San Ildefonso, en la mayordomía todos pueden estar. Por ejemplo, en Amealco en la cabecera municipal no tienen ningún tipo de fiesta patronal solo hay una que es de la virgen y ponen feria, pero no hay mayordomía” (Artesano 2: 2020).

En referencia a la génesis de la muñeca *Lele* y *Dönxu*, cada una de ellas tiene su historia que va desde el tiempo de su creación en cada una de las microrregiones:

“Dicen que hace unos años había una fábrica de muñecas en el Estado de México ahí comenzaron a hacer a la que hoy le dicen *Lele* pero se quemó la fábrica entonces como había trabajadores de acá de Querétaro cuando esto sucedió algunos trajeron las plantillas. Otra historia es que “según” había otra señora que aprendió hacer la muñeca para los gastos de su hija enferma pero primero ella hizo el niño y luego la dueña de la fábrica la vio y le dijo que porque se plagiaba a la muñeca y cuando se presentaron en un juicio el fallo fue a favor de la señora artesana entonces la señora regresó a la comunidad y se comenzó hacer la muñeca esto fue hace como 40 años pero de que nació la muñeca *Lele* porque la *Dönxu* la de aquí de San Ildefonso, tiene ya como 130 años” (Artesano 3:2020).

“La *Dönxu* es nuestra y se hizo para la mujer, hace mucho tiempo fue como un juguete para las niñas de hecho las muñecas antes desde hace como 130 años se

hacían con plantas¹⁴, con flores del campo de esas silvestres, con hojas de maíz y por ejemplo su bebé era un elotito dependiendo de la temporada hasta con zacate, por ejemplo: si alguien tenía lana le ponía los cabellitos de lana, si la mujer tenía su pelo largo se cortaba un poco y se lo ponía a la muñeca. Yo me acuerdo de que con mi mamá yo tenía una falda amarilla y de la misma ropa nos vestían a las muñecas había mucha cercanía con las muñecas, ya en otra etapa les ponían las bebés a las muñecas, no por obligación, pero también se representa que no importaba el oficio al que se dedicara era decir que esa niña tendría la bendición de ser mamá. Entonces ya a las muñecas que veas con un bebé se llaman *ñaña* porque ya son mamás” (Artesano 1:2020).

En torno a los tiempos de producción, los materiales empleados y atuendo de la muñeca, señalaron lo siguiente:

“La pura muñeca se puede hacer en tres días, pero ya con las tiras bordadas más o menos una semana porque la original solo llevaba antes solo unas trencitas porque la diadema la inventó una muchacha que se dedica a la danza pues antes no estaba así. La muñeca era solo de cambaya, con unas trencitas esa muñeca la de las trencitas inventada fue hace como cinco años; antes la muñeca se rellenaba de borra pero ahora se rellenan de algodón cristal, pasó mucho tiempo pero la muñequita no se vendía porque tenía muchas imperfecciones luego pasó que Lina Fons Sánchez -creo a ella la contrató el FONART- para enseñarles a los de Santiago Mexquititlán y ella les enseñó a las artesanas a que la muñequita se hiciera igual para que ya tuvieran un terminado de calidad. Lina Fons es ceramista creo que ya hizo su propio negocio” (Artesano 1:2020).

Esto nos lleva a una breve descripción de las fases del sistema de producción cultural de la muñeca artesanal:

Fase de Producción

En esta fase, tanto los colectivos como los artesanos independientes son quienes se encargan de elaborar directamente las muñecas, ellas compran las telas y todos los insumos necesarios en el centro del municipio de Querétaro.

Fase de Distribución

Las muñecas se venden directamente en puestos en el zócalo de Amealco de Bonfil, en los talleres artesanales de las microrregiones, en el centro histórico de Querétaro a través del comercio informal, en los denominados pueblos mágicos. Por su parte las muñecas que se exhiben y comercializan en vitrinas de lugares establecidos (hoteles, restaurantes, tiendas

¹⁴ Ver Memoria Gráfica en el Anexo

de artesanías de particulares) regularmente llegan ahí a través de intermediarios que están formalmente dados de alta en el Sistema de Administración Tributaria (SAT).

Fase de Intercambio

Las mismas artesanas son quienes fijan el precio de sus productos y en el caso de los intermediarios, de igual manera pues tienen que considerar su ganancia al comercializar las muñecas.

Fase de Uso-Consumo

En la actualidad ya es común que las compre tanto turismo local, nacional como extranjero. Las instituciones gubernamentales, que apoyan el proceso del sistema de producción cultural, a raíz de la creación del Festival Nacional de Muñecas Artesanales desde el año 2013 son:

Fase de Producción

Casa Municipal de Cultura de Amealco “Ricardo Pozas Arciniega” en este lugar, se organizan un taller llamado “El arte de elaborar muñecas en tela” dirigido a todo público y para los artesanos locales, donde les enseñan a elaborar las muñecas.

Fase de Distribución

Casa Queretana de las Artesanías y Plaza DIF Municipal de Querétaro ambos lugares, cuentan con locales establecidos donde permanentemente se exhiben y se venden las muñequitas.

Fase de Intercambio

En esta fase no hay ninguna información, en donde se confirme que alguna institución establecida, se encargue de regular el precio por las muñecas.

Fase de Uso/ Consumo

Unidad Regional de Culturas Populares en conjunto con la Casa Queretana de Artesanías, Centro de Desarrollo Artesanal Indígena (CEDAI), Secretaría de Turismo y Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro además del Gobierno Municipal de Amealco de Bonfil además que se encargan de hacer labor de difusión.

También se les solicitó ahondar acerca del tema de los bordados si tiene algún significado en lo que portan ellas mismas en sus blusas y faldas, así como la muñeca, respondieron:

“Hay bordados que son mapas, que son señas que recuerdan algo dependiendo de la época hay unos que son más antiguos y están en las rocas y los contemporáneos podemos encontrar otros diseños. El hecho de que las mujeres lleven los bordados en sus faldas o en el pecho no tiene nada que ver, por ejemplo: Marco vive en una zona donde hay magueyes entonces en el lugar donde vive si él se casa, se borda la flor de maguey porque significa que soy de los pulqueros (sic). Ahora ya casi no se ponen algunos también pueden ser oficios por ejemplo hay unos que son jarritos o floreros, esto significaba que era un carguero, o un alfarero, solo hay pocos oficios que se han rescatado” (Artesano 1:2020).

“También hay de conejitos, burritos, caballos. Sí porque mira, a lo mejor ellos eran de una familia que tenía esos animales y en las fiestas patronales en la mayordomía ellos ponían esos animales para la fiesta, o sea puede que fueran ganaderos” (Artesano 4:2020).

En el caso específico de los bordados que porta la comunidad de San Ildefonso Tultepec en su atuendo autóctono como la misma muñeca, nos habla que los objetos cotidianos (en este caso la vida animal y vegetal) tienen una representación social, misma que ha sido recreada por los actores sociales a través del tiempo y experiencias sostenidas con los animales de granja, con la vegetación de sus campos, con cuerpos celestes que bien nos refiere al misticismo y sincretismo religioso. Estos objetos son llevados a una figura que se ha de festonear en una tela para después convertirse en una blusa, fajilla, falda, camisa, servilleta, etc. pero al final de cuentas es una representación que se liga al objeto cotidiano (animal-naturaleza), son estos que están presentes en un contexto sociocultural que hace alusión al conocimiento ancestral y de la propia memoria colectiva de la comunidad, lo que deja ver que piensan y su entramado de relaciones puesto que los bordados portan un valor simbólico que los representa desde sus creencias, sistemas de normas y valores que han forjado desde su organización, vida social y económica que finalmente es parte de su convivencia en la vida cotidiana.

En el tema de la declaratoria se les interrogó si alguien de los presentes fue llamado como informante para ser entrevistado y comunicar la importancia de su cultura *ñañhō* y sobre todo acerca del valor simbólico de sus bordados y/o vestimenta:

“No, nunca nadie nos buscó, en ese entonces estaba una diputada de Jalpan y empezaron con el proyecto era Atali Sofía Rangel, pero solo de gobierno comenzaron la iniciativa con una chica llamada Marisol que estaba haciendo su tesis, pero ellas solo se acercaron a un solo grupito o sea solo entre un pequeño grupo de San Ildefonso y Santiago Mexquititlán.

Y cuando salió la noticia yo le escribí a la diputada y le dije que eso no correspondía a la que hacemos nosotras, en el exhorto la dejaron como la muñeca artesanal y al principio no le pusieron el nombre ni de *Dönxu* ni de *Lele* y por eso se acercaron otros particulares a querer registrar la marca. Nosotros hicimos un oficio para que no se le diera el nombre a nadie, ni al de Guanajuato ni al mismo gobierno de Querétaro, pero nosotros le dijimos al gobierno que queríamos el registro a nombre de la comunidad de Santiago Mexquititlán como marca colectiva que nos incluyera a nosotros los de San Ildefonso entonces hasta fue Televisa a la entrevista. Pero si se le dieron al final al gobierno el registro de marca en cuatro clases, no teníamos dinero, pero el IMPI nos habló y según nos dijo que no le iba a dar el nombre a nadie y al final con eso salieron, pero ya cuando vi que era el problema más grande mejor me salí del grupo de Santiago Mexquititlán preferí no pelearme con el gobierno” (Artesana 1: 2020).

Al cuestionar que tipo de cambios han tenido desde la puesta en marcha de la declaratoria mencionaron:

“Pues estamos solo como grupo desde hace cinco años, porque jurídicamente no tenemos el dinero para pagar y consolidarnos como colectivo productor de la muñeca porque ahora que hay tantas versiones diferentes, si vendemos la muñeca, pero tampoco es tanto como dicen en las noticias. *Aquí solo en San Ildefonso a lo mucho hay doce artesanas y aquí estamos ahorita la mitad porque nuestro trabajo da de comer a diez familias, allá en Santiago hay como quince artesanas eso que dice el gobierno que protege a diez mil artesanas no es verdad si solo aquí somos 14 mil habitantes.* Y por ejemplo del Festival Nacional de la Muñeca ese que hacen aquí en la cabecera de Amealco, ni te creas que solo podemos llegar nada más así y ya poner el puesto, claro que sí nos cobran del año pasado -2019- solo por tres días pagamos y no es nada barato, ahorita te enseñé el recibo, es más hasta a los que andan caminando vendiendo su muñeca también les cobran. Según en esa feria dicen que se blindó para no vender productos chinos, pero ahí bien que hay de a montón” (Artesano 6:2020).

Al haber hecho oficial la patrimonialización de la muñeca artesanal a través de la declaratoria, los pobladores amealcenses y en específico los grupos y colectivos artesanales obtuvieron un reconocimiento oficial a sus expresiones culturales en específico a sus muñecas, pues reconocerlas sería una herramienta medular no solo para su salvaguardia patrimonial sino también en contra del expolio de la misma, además que esto presuponía

que ayudaría a su desarrollo económico y social, no obstante, por el dicho de los entrevistados en el grupo de discusión, deja ver que los actores políticos buscaron la inscripción de la declaratoria a nivel estatal como una estrategia mercantilista y difusionista en el cual el beneficio ha sido para una minoría.

Anteriormente el 20 de septiembre del 2019 se realizó una entrevista semiestructurada con una artesana independiente en el barrio centro de San Ildefonso Tultepec, durante la charla narró acerca de la historia de la muñeca, el tiempo que lleva como artesana y los sucesos que ha vivido a partir de la puesta en marcha de la declaratoria.

Comentó que desde los 8 años comenzó a familiarizarse con la muñeca pero en su infancia no era como hoy la conocemos, su madre le hacía envoltorios de retazos de tela¹⁵ para simular una muñeca y con eso jugaba, ella recordó que en los años 70's hicieron un camino para llegar a San Ildefonso pues antes era de terracería y gracias a la nueva carretera facilitó que algunas señoras fueran al centro de Querétaro a comprar telas y las comenzaron hacer de cambaya y de *percalitos*¹⁶, tiempo después comenzaron a bordar las faldas de acuerdo a lo que la gente pensaba y desde hace unos 10 años las comenzaron a vender.

Referente a los bordados y atuendo de las muñecas agregó:

“Del peinado dicen que se le ponen muchos listones de colores porque representa que en nuestra cabeza tenemos muchas ideas. De los vestidos de las muñecas a mí me enseñaron que el traje de gala es el blanco con rosa, llevamos doble falda una es la falda y la otra es un fondo, llevamos una blusa de manga larga. De los bordados los que son grecas triangulares representan los altos y bajos de la vida, la víbora son las flores de la naturaleza estos lo ponen en toda la ropa para que tengan presente la belleza del campo para que la cuiden” (Artesana independiente: 2019).

Respecto al tiempo que tiene en la labor artesanal data desde hace más de dos décadas, y por lo que respecta a los sucesos que ha vivido desde que la muñeca es PC del estado de Querétaro, explicó su problemática:

¹⁵ Ver en el Anexo de Memoria Gráfica

¹⁶ Les llaman percalitos a los retazos de tela que se venden en las sederías también llamadas mercerías.

“Ya hay muchos revendedores e intermediarios y lo malo es que subió mucho de precio, pero esa ganancia es para ellos porque a nosotros nos la pagan en lo mismo, una muñeca de día de muertos la vendemos en unos \$1000 que son de lujo como catrinas y es más grande que la de 30 cm, pero en la calle sale hasta en 1500 y luego la gente la compra en una tienda sin regatear, pero llegan con nosotros y nos dicen que está muy bonita pero muy cara, la muñeca original de 30 cm. Sin ningún traje especial anda entre los \$200 y \$300. «Nosotros aquí decimos que hacen un negociazo con el indio uno sigue siendo pobre y los que la revenden, no»” (*Ibidem*).

En lo que toca a su participación como informante desde el exhorto o la declaratoria, informó:

“A mí nadie me vino a ver, ni a preguntar, pero a ver hubieran pasado a preguntarle a los ancianos de aquí de San Ildefonso; ellos que sí saben para que les contaran de nuestra cultura, de los que nos es importante. Fíjese dicen en todos lados la tele, los periódicos que la muñeca y la muñeca de aquí para allá y que es de Amealco, yo no sé porque dicen que es de la cabecera, si en donde la hacemos realmente es aquí en San Ildefonso y en Santiago Mexquititlán. Ahí en Amealco hasta tienen un museo de la muñeca, y todos los que ve usted ahí afuera que venden son puros revendedores ahora hasta ya sacaron bolsas, monederos con la cara de la *Lele* pero son cosas chinas, aquí en San Ildefonso es la *Dönxu* en *ñāñhō* que en español significa muñeca. A nosotros que nos pongan nuestro mercado y ahí sí vamos y nos acomodamos todos que somos los originales” (*Ibidem*).

El siguiente aspecto trata acerca de las similitudes y diferencias encontradas una vez que se han analizado las entrevistas, respecto a la historia de la muñeca tanto el grupo entrevistado como la artesana independiente, narraron que se comenzó hacer desde los años 70's del siglo pasado para su comercialización, sin embargo, en cuanto al origen de la misma el grupo *Dönxu* señaló que la muñeca data desde hace más de 130 años y específicamente en la comunidad de San Ildefonso Tultepec se elaboraba con hojas de maíz o flores silvestres, mientras que el dicho de la artesana independiente, sin desvelar ninguna fecha precisa, afirmó que la muñeca era elaborada con retazos de tela por las mujeres para regalarlas a sus hijas.

Algo semejante ocurre con la historia, significación y valor simbólico de los bordados, mientras que los miembros del grupo saben que los dibujos les hablan de algún oficio o posesión familiar, la artesana independiente sabe que las figuras bordadas en greca

representan los altos y bajos en la vida, así como las flores guardan estrecha relación con la naturaleza y la diadema de listones de colores representa las ideas que cada mujer lleva en su cabeza.

En cuanto a la exclusión de todos los entrevistados para ser informantes en la realización de la declaratoria patrimonial, ninguno de ellos fue considerado, sin embargo, afirmaron que saben de un par de artesanos tanto de Santiago Mexquititlán como de San Ildefonso Tultepec sí fueron llamados.

Habrà que tener en cuenta que la informaci3n brindada por cada uno de los entrevistados se ha formado de manera consuetudinaria, a trav3s de sus usos y costumbres y cada una de las narrativas convergen y tambi3n contrastan, pero lo que s3 es un hecho es que al pasar de los a3os se ha hecho posible los procesos de endoculturaci3n y de la transmisi3n generacional.

4.2 La declaratoria “Veh3culo de la Memoria”

Teniendo en cuenta que el 01 de septiembre de 2017 se public3 en el Peri3dico Oficial del Gobierno del Estado de Quer3taro “La Sombra de Arteaga” el Acuerdo por el que la Quincuag3sima Octava Legislatura del Estado de Quer3taro exhorta respetuosamente al titular del Poder Ejecutivo del Estado de Quer3taro a efecto de que, en ejercicio de sus facultades, declare como Patrimonio cultural del Estado, a la “Mu3eca Artesanal de Amealco”; dicha declaratoria fue publicada el 18 de abril de 2018 en el Diario Oficial del Estado de Quer3taro.

El 15 de agosto de 2018 el gobernador del Estado de Quer3taro asisti3 a la ceremonia en la plaza principal de Amealco de Bonfil para anunciar de manera formal que la mu3eca artesanal es patrimonio cultural del estado, hizo un llamado a valorar la riqueza cultural de las comunidades ind3genas y construir puentes que promuevan el talento de las artesanas queretanas.

“Detr3s de estas mu3ecas artesanales que adornan nuestras plazas, nuestras repisas, vitrinas y jugueteros est3 la historia de vida y de lucha de muchas familias. No se producen en serie; tampoco en grandes f3bricas, t3nganlo en cuenta al adquirirlas; cada una de ellas es una creaci3n 3nica e irrepetible” (Coordinaci3n de Comunicaci3n Social: 2018).

El mandatario estatal destacó que la declaratoria es mérito absoluto de las dos mil artesanas indígenas que trabajan directamente en su confección en los 500 talleres de las comunidades de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec; así como de las tres mil artesanas que colaboran indirectamente. También subrayó las gestiones de la 58 Legislatura y el trabajo de coordinación de la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro y del Municipio de Amealco de Bonfil que sumaron esfuerzos, voluntad, perspectiva histórica y su responsabilidad social para proteger esta creación artesanal mediante una herramienta jurídica.

Asimismo, Domínguez Servién anunció una bolsa inicial de tres millones de pesos del programa “Artesano tú puedes” –dependiente de la Secretaría de Desarrollo Sustentable– mediante el cual se otorgarán créditos hasta por 75 mil pesos para la compra de maquinaria, materiales, o bien, acceder a nuevos puntos de venta; estos apoyos incluirán capacitación sin costo, que les permita mejorar sus procesos y ajustar sus costos de producción.

Otros esfuerzos dirigidos a dar reconocimiento y visibilidad al trabajo de las artesanas es el Museo de la Muñeca, ubicado en la cabecera municipal de Amealco de Bonfil; así como el Festival Nacional de Muñecas Artesanales Indígenas, en el que participan 18 entidades federativas desde el año 2013.

Además, afirmó el gobernador que la marca Auténtica Artesanía Queretana, en conjunto con el Instituto Nacional del Emprendedor (INADEM), impulsa la comercialización del trabajo de 300 artesanos queretanos a nivel nacional e internacional, rescatando sus técnicas tradicionales y protegiendo su propiedad intelectual; paralelamente hizo hincapié en la importancia de que la sociedad resguarde y transmita con orgullo sus raíces; en el caso de la muñeca artesanal, indicó, que es un símbolo hecho por manos otomíes, que nos identifica en México y en el mundo como una sociedad multicultural, plural y diversa. Dentro del discurso oficial en dicha ceremonia señaló:

“Las comunidades indígenas revelan lo mejor de Querétaro: su historia, sus paisajes y sus rincones mágicos, sus tradiciones, colores y sabores, sus expresiones y sus creaciones, muchas de ellas forjadas con las manos de ustedes, nuestras artesanas de Amealco” (*Ibidem*).

En cuanto al uso de la voz durante la ceremonia, en representación de la comunidad artesanal habló una representante de San Ildefonso Tultepec y otra de Santiago Mexquititlán, ellas externaron el arduo trabajo que día a día llevan a cabo las mujeres de su comunidad, además de la labor como madres de familia y al mismo tiempo agradecieron a los tres órdenes de gobierno el impulso a su actividad artesanal. Al evento también asistió la titular de cultura del estado quien calificó el acontecimiento como una fiesta y un hecho histórico para todos los queretanos ya que dignifica y engrandece las creaciones de los amealcenses. Por tal razón Querétaro se convierte en referente cultural en el ámbito nacional a través de esta artesanía otomí. Igualmente estuvo presente el presidente municipal de Amealco de Bonfil y en palabras propias expresó que la muñeca artesanal agrupa la memoria, creatividad y destreza de las manos creadoras.

Si bien la declaratoria es un instrumento para salvaguardar el patrimonio cultural del estado, no se salvó del expolio y de los intentos hechos por registrar a la muñeca artesanal por otros actores sociales, ajenos a Querétaro, se expone lo siguiente:

El 2 de septiembre de 2019 se difundió la noticia a nivel local, la cual señalaba que un empresario guanajuatense buscaba convertir a *Lele* en marca registrada.

El documento ingresado ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) expone los siguientes datos: solicitud con el folio 2216145 con fecha del 4 de junio de 2019, establece como “productos o servicios/giro preponderante” al nombre comercial, lo mismo que algunos artículos como: carteras, monederos, maletas, billeteras, mochilas, bolsas de mano, porta documentos, sombreros, sombrillas, neceseres, entre otros, mismos que podrían ser comercializados con la marca “*Lele*”. El propio documento del IMPI señaló que la respuesta no necesariamente será favorable, por lo que el 5 de marzo de 2020 con el registro 130043 en el oficio respondió:

“Se encontró como impedimento: el signo propuesto a registro incurre en la prohibición prevista en el artículo 90 fracción XV de la Ley de la Propiedad Industrial, toda vez que es susceptible de engañar o inducir a error al público consumidor al constituir falsas indicaciones respecto del origen de los productos que se pretenden distinguir, ya que el público consumidor relacionará el signo propuesto con la muñeca otomí que promueve la cultura y el turismo del estado de Querétaro”.

En este mismo tenor hubo intentos por parte de otros particulares de realizar el trámite para el registro de marca de la muñeca *Lele*; como el caso de la empresa SHANTOU CHENGHAI QUNLONG PLASTIC INDUSTRY CO., LTD. La respuesta del IMPI del 23 de marzo de 2020 fue que no dio cumplimiento a lo señalado en el oficio No. 20180447552, del 07 de mayo de 2018, con fundamento en los artículos 122 y 122 Bis de la Ley de la Propiedad Industrial, por lo que el expediente se considera abandonado.

Ante tal contexto y peligro de expolio a la comunidad artesanal amealcense, el Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro con fecha del 10 de septiembre de 2019 inició con cuatro trámites de registro de marca los cuales se enuncian:

MA/M/1985/2261088

Difusión de información comercial, servicios de difusión de material publicitario, difusión publicitaria de campañas políticas, administración de programas de subsidio de asistencia social para empleados, recopilación, producción y difusión de material publicitario, difusión de publicidad de campañas políticas.

MA/M/1985/2260925

Organización de recaudaciones de beneficencia para terceros, recaudación de fondos con fines benéficos, recaudación de fondos para obras de caridad, servicios de patrocinio y recaudación de fondos, servicios de beneficencia en materia de donaciones monetarias.

MA/M/1985/2260950

Se aplica a organización de festivales con una finalidad cultural; fomento cultural; difusión de conocimiento y cultura; difusión de conocimiento y cultura; difusión de conocimiento y cultura; investigación educativa; actividades culturales; servicios para la publicación de guías turísticas; facilitación de cursos relativos al sector turístico; servicios educativos enlazados al deporte.

MA/M/1985/2261087

Se aplica a publicidad en el ámbito de los viajes y del turismo; servicios publicitarios relacionados con el sector turístico; difusión de material promocional: difusión de información comercial; servicios de difusión de material publicitario; difusión publicitaria de campañas políticas; administración de programas de subsidio de asistencia social para empleados; recopilación, producción y difusión de material publicitario; difusión de publicidad de campañas políticas.

El Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro obtuvo los cuatro trámites a su favor- entre el 30 de enero y 7 de febrero de 2020-, ahora poseen el Título de Registro de Marca autorizados y firmados por la Coordinación Departamental de Examen de Marcas 'B' del IMPI.

A pesar de haber obtenido el registro de la marca, en ninguna de las solicitudes ni en la misma declaratoria se enuncia la contextualización y significación de los símbolos en los bordados que se plasman en el atuendo de la muñeca artesanal, se dejó atrás la importancia y trascendencia de la memoria colectiva de los artesanos porque toda esta simbología tiene la capacidad de transformar y permear en los sujetos sociales; por lo que en el caso de los referentes simbólicos patrimoniales se asocian con la identidad ya que estas son parte del constructo social lo que deriva a través del tiempo es su permanencia ya sea a través de la historia, naturaleza y creatividad individual.

4.3 Actores políticos e incidencia

En lo que toca a las acciones para legitimar al patrimonio es la estrategia política, los actores políticos son quienes se encargan de determinar cuáles son los referentes patrimoniales que el Estado posee y que por lo tanto deben de activar el proceso de los exhortos para que se consoliden en las declaratorias. Paralelamente los procesos de patrimonialización emanan de las voces hegemónicas que ostentan el poder, sin afirmar de manera categórica pero sí con base a diversas investigaciones, se muestra la evidencia que obedece a intereses políticos ya que son poderes constituidos que no propiamente gozan de la aceptación de muchos, no obstante, utilizan como estrategia “revivir los objetos y valores identitarios de minorías o etnias”, a esta cartografía del olvido le suman un listado de

representaciones simbólicas que ellos consideran debieran visibilizarse para engalanar y exaltar a estos grupos focalizados, que no siempre toman en cuenta su voz para conocer de primera mano su historiografía y cosmovisión.

Durante el trabajo de campo para llevar a cabo esta investigación, se solicitó entrevistar a la titular de la Secretaría de Cultura estatal en funciones, al Director de Patrimonio Cultural de la misma dependencia, la resultante fue una reunión programada el 10 de septiembre del 2020 con la titular, a ella se le cuestionó sobre distintos aspectos en cuanto a la declaratoria, los DDHH de los artesanos y su participación en la misma, así como la manera en que la muñeca artesanal ha beneficiado a la comunidad artesanal.

La postura de la secretaria de cultura fue desde una perspectiva participativa, (aquella que nos habla de la ética y una interacción social democrática). En torno al relativismo cultural de los DDHH en las comunidades indígenas se le cuestionó si fueron convocados los artesanos de ambas microrregiones desde el exhorto hasta la declaratoria, lo que respondió fue que: la parte medular de la declaratoria consistió en el consentimiento por parte de las artesanas de las comunidades de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso donde además participaron en la definición de los elementos que integran cada una de las muñecas y las variantes que tienen (sic).

También destacó que el motivo principal para participar en todo el proceso de patrimonialización de la muñeca desde el exhorto hasta la declaratoria misma fue que la Muñeca Artesanal de Amealco desde hace varios años ha sido parte del quehacer artesanal del estado de Querétaro, siendo la artesanía queretana con mayor reconocimiento, desde el año 2013 con el Festival Nacional de Muñecas Artesanales Indígenas en el Municipio de Amealco de Bonfil, Qro., ya que esto ha servido para valorar cultural y socialmente el trabajo de las artesanas y la promoción y protección de su trabajo. El exhorto para que se declare como patrimonio cultural del Estado a la "Muñeca Artesanal de Amealco", al titular del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, fue iniciativa y acuerdo de la Quincuagésima Octava Legislatura del Estado de Querétaro, exhorta al titular del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro.

Respecto al proceso y fundamentación en materia jurídica para llevar a cabo la declaratoria afirmó que la Ley para la Cultura y las Artes del Estado de Querétaro en su artículo 50 señala que para que un elemento sea considerado como patrimonio cultural, se

requiere la declaración del Titular del Ejecutivo del Estado, escuchando la opinión de la Secretaria de Cultura, por lo que se procedió a integrar el expediente técnico y una propuesta de declaratoria, con la convicción de que sería un reconocimiento al trabajo y la importancia cultural y económica que la elaboración de muñecas tiene en el municipio de Amealco. En cuanto a las políticas culturales esta declaratoria obedece a la de preservar y promover las manifestaciones de la cultura local y de los grupos indígenas asentados en territorio del estado (sic).

Y en lo concerniente a los derechos culturales, si la declaratoria se puede considerar como un garante para la comunidad artesanal, la titular señaló que: desde que se iniciaron los trabajos por parte de la Secretaria de Cultura para declarar a la Muñeca Artesanal de Amealco, en la reunión de consentimiento por parte de las artesanas, en las visitas de difusión de la declaratoria de la misma y en todos los eventos donde participan, se ha informado que la declaratoria es un instrumento para reconocer su aporte y quehacer cultural al estado, tanto en el diseño como en la elaboración de las muñecas, que ese patrimonio les pertenece a ellas, por lo que la declaratoria sí es un garante de derechos culturales a las comunidades artesanales de Amealco.

Respecto a los derechos indígenas existe un abandono en tomo a los valores simbólicos e identitarios de las comunidades se le cuestionó: ¿Qué aspectos rescata la declaratoria?

Al revisar el exhorto, realizar el trabajo de campo y elaborar el expediente técnico se destaca que, en la determinación de los elementos de cada una de las muñecas, se refleja la identidad de cada comunidad, de manera particular en la indumentaria. (Aguado, P., comunicación personal, 10 de septiembre del 2020). En lo que toca a los términos de adaptabilidad, las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán aunque son comunidades vecinas, en esta investigación también era necesario conocer cómo se respetaron en la declaratoria, los usos y costumbres, valores identitarios considerando sus diferencias, a lo que la entrevistada respondió que las representantes de cada comunidad definieron la muñeca y los elementos de esta que los representa, que aunque se puedan elaborar indistintamente la muñeca *Lele* y la muñeca *Dönxu*, la primera representa a Santiago Mexquititlán y la segunda a San Ildefonso, y así se registró en la declaratoria. A la fecha no se tiene información de que esto haya generado algún conflicto entre las comunidades (sic).

Para dar cierre a la entrevista, se indagó acerca de los beneficios que traía consigo la declaratoria para la comunidad artesanal así como los mecanismos de evaluación para medir el impacto de la declaratoria, la titular destacó que son varios los beneficios que se han visto en los dos años que tiene la declaratoria, primero el reconocimiento del trabajo de las artesanas, que se ha visto reflejado en las ventas y el precios de venta; segundo el que a partir de la promoción que se dio a nivel estatal, nacional e internacional, se identifica al estado con el icono de una de las muñecas, el que estén innovando hacia otros productos utilizando la iconografía de las muñecas, como lo son bolsos, textiles y en últimas fechas cubre bocas. De los mecanismos de evaluación de impacto declaró que adicional a los comentarios que de manera directa expresan las artesanas respecto de la demanda que tienen las muñecas y el precio que tienen, se tiene la información proporcionada por la Casa Queretana de las Artesanías, que señala que las ventas de muñecas artesanales de Amealco han aumentado en un 170% respecto de las ventas en fechas anteriores a la emisión de la declaratoria.

Para concluir agregó que la declaratoria ha servido para reconocer el trabajo de las artesanas de Amealco para valorar su talento y creatividad, para enaltecer su amor a la muñeca como símbolo de la familia, y también como parte de un reconocimiento y difusión del trabajo como mujeres en comunidad creando un sentido de pertenencia, reforzando el tejido social y un profundo respeto y cariño hacia la muñeca por parte de los artesanos que la crean no solamente de los habitantes de Querétaro sino también de muchos mexicanos que radican en el territorio nacional y extranjero.

La resultante de la entrevista deja ver que todo el proceso de patrimonialización de la muñeca artesanal trae consigo el supuesto empoderamiento, la concientización ética de considerar a las artesanas como informantes para que la muñeca sea un eje rector que los lleve a la transformación social. Sin embargo, existe una contradicción puesto que, por el decir de los artesanos, ellos no fueron convocados en ningún momento. También se debe aclarar que los colectivos artesanales están conformados por hombres y mujeres, no solo son las féminas que se encargan de la labor, también los varones hacen cortes de tela y bordan.

Por las razones antes expuestas, es evidente la tensión que existe entre ambos modelos, desde la perspectiva de la clase política inmersa, en la acción sociopolítica cultural de la declaratoria operan de manera tácita el modelo de comunicación Difusionista, pero hacen un esfuerzo sofista por hacer creer que trabajan bajo el modelo Transformador-Participativo.

4.4 Medios de Comunicación y su rol como informadores

Para llevar a cabo esta investigación al igual que con los actores políticos se realizó el *muestreo de casos políticamente importantes*, se consideraron los medios de comunicación con mayor credibilidad y antigüedad en el estado de Querétaro, otros aspectos que de igual manera se sopesaron fue el alcance y que cada uno de estos medios impresos también tuvieran plataformas digitales propias *ex professo* para la publicación y difusión de sus noticias. Con el tema del confinamiento debido a la pandemia por el virus del Covid-19, las entrevistas se realizaron desde la virtualidad, participaron cinco periodistas cuya experiencia y trayectoria en años ha legitimado su trabajo. Además de capturar los datos sociodemográficos y generales de cada uno de ellos, las preguntas guía fueron:

- ¿Desde cuándo comenzaste a cubrir el tema desde el exhorto o Declaratoria?
- ¿Por qué motivo comenzaste a seguir este tema fue por elección o por obligación de la redacción?
- ¿Te has acercado directamente con alguno de los artesanos productores, les has realizado alguna entrevista o reportaje?
- ¿Qué elementos has destacado en tus contenidos?
- ¿Por qué razón los has considerado en tus publicaciones?
- ¿Has realizado algún trabajo de investigación más profundo respecto a los usos y costumbres de las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán?
- ¿Cuáles fueron tus fuentes de información que empleaste?
- ¿Has visto algún cambio o modificación en la comunidad de artesanos que has visitado desde tu primera visita?

- ¿Por qué razón o razones continuarías con tu trabajo periodístico respecto a este tema?
- ¿Qué te gustaría agregar para terminar la entrevista?

Los resultados de estas entrevistas arrojaron que solo uno de los periodistas (entrevistado 4) comenzó a cubrir la nota de la muñeca artesanal desde antes que fuera declarada PC del estado de Querétaro, de hecho, denominó este tema como *etnomarketing* digital a nivel global, por el hecho de que la noticia se difundió tanto en la prensa local como en distintos medios electrónicos y estos tienen un alcance a nivel global. De los cuatro entrevistados dos comenzaron a cubrir la nota desde el exhorto y otros dos restantes desde que se llevó a cabo la ceremonia oficial en la plaza principal de Amealco para hacer pública la declaratoria de la muñeca artesanal *Lele*. Se expone la respuesta textual del entrevistado (3):

“Hasta que el Gobernador Francisco Domínguez hizo el exhorto ya que fue declarada, lo interesante de la muñeca es que antes era prácticamente invisible porque además el origen de la campaña de posicionamiento del personaje, no de las muñecas como tal, esto es del personaje de *Lele*, surge como iniciativa del área de comunicación social del gobierno del Estado. Entiendo que la Arq. Mariela Morán ella es quien crea el personaje y bueno habrá toda una gran campaña, a nosotros como medios de comunicación nos llegó casi en automático porque esa área tiene una vinculación con los medios” (Entrevistado 3:2020).

El motivo principal que los ha llevado a cubrir la nota principalmente fue por asignación esto es porque se encontraba en la agenda de la redacción (entrevistado 1, 2,3 y 5) y por interés propio (entrevistado 4) aún así los cinco coincidieron que prácticamente estuvieron por obligatoriedad cubriendo la nota pues la instrucción provenía desde el área de Comunicación Social del Gobierno del Estado. Hubo una respuesta relevante por parte del entrevistado 4 quien comenzó a cubrir la nota desde antes del exhorto, da cuenta del proceso y de cómo ha permeado la declaratoria de la muñeca tanto en la comunidad artesanal como en la clase política en funciones (período 2018-2020):

“[...] como era un tópico de moda, los viajes de la muñequita *Lele* (que era inflable), estuvo en Londres, Australia, España, Shanghai, fue como el hit de esta área de cargar con la muñequita, buscar los lugares en donde iba a estar exhibida.

Entonces acá nosotros le tuvimos que dar seguimiento no con lo que sucedía con la muñeca inflable, pero sí de rebote, entonces nos empezó a dar interés los temas de la manufactura de la muñeca, los grupos de artesanos o artesanas ¿Qué estaba ocurriendo con ellos?, ¿Qué estaba ocurriendo políticamente con ellos? nos dimos cuenta de que había grupos disidentes que no recibieron, digamos los beneficios de la compra -venta de las muñecas. La muñeca como tal en el momento que se hizo la declaratoria también subió de precio, yo recuerdo haber comprado la muñeca en \$20 o \$30 y de repente la muñeca se disparó a 200 o 300 pesos, no. Y esto creo que tuvo un relativo beneficio, entonces esos temas de la manufactura de quienes eran, de cuántos tipos de muñecas hay porque son diferentes las de San Ildefonso a las de Santiago, que tanto estaba permeando, entonces estas asignaciones lejos de folclorizar el tema, se volvieron temas de economía, luego en los festivales de la muñeca de los dos siguientes años, las artesanas se pusieron como más «trucha» y llevaron a estos festivales talleres de elaboración” (Entrevistado 4:2020).

Por las respuestas de los periodistas ellos continuaron cubriendo la nota de la muñeca *Lele* por asignación y en determinado momento cada uno de ellos se acercó por su cuenta con los artesanos para dar continuidad a su trabajo periodístico y apoyar con difusión el quehacer artesanal amealcense desde el tema de cómo se comercializa en el centro histórico queretano. Solo uno de ellos afirmó que por la cuestión de la pandemia ya no le fue posible dar seguimiento al tema ni se acercó a ninguno de los talleres de las microrregiones, no obstante, surgió otra contestación que habla desde la línea editorial:

“Nosotros continuamos con el tema porque es parte de la identidad editorial, la cobertura de expresiones nativas u originarias, de ser posible son el manto institucional. Sin embargo, a pesar de cubrir algunas actividades institucionales, buscamos que desde nuestra narrativa a los protagonistas que no sean los funcionarios e instancias.

Claro que nos hemos acercado con muchos artesanos en sus actividades, entrevistas, testimoniales, fotos, incluso hemos buscado resaltar que se trata de una expresión de lo que ahora son los estados Michoacán, México y Querétaro. Hemos evidenciado sus excesos mercantiles desde la palestra oficial y comercial, mezcales, artículos y mucha parafernalia oportunista. También le hemos dado voz a *Dönxu*, su hermana gemela, no todo es *Lele*. Buscamos ofrecer una reflexión sobre la apropiación cultural y la identidad de pueblos Nativos. En nuestro discurso editorial evitamos términos colonialistas como indígena, otomí, tarasco, etc. Sí, les hemos realizado entrevistas, foto reportajes, enlaces en vivo, entre otros formatos.

No hemos profundizado sobre ambas regiones como Tultepec y Mexquititlán, sabemos de la existencia de agrupaciones de artesanas, hemos entrevistado a

Lourdes Samoano y Ewald Hekking, este último un reconocido investigador y filólogo sobre el *ñañhō* de Amealco, Qro.” (Entrevistado 4: 2020).

Respecto a los elementos que han destacado en sus contenidos y cuáles son las razones principales por lo que lo han hecho, principalmente señalaron que fue para promover su arte, su creatividad y apoyar su economía, otra respuesta distinta fue:

“Los elementos que he destacado es la elaboración de cada muñeca, debido a que no se realizan en serie y para su elaboración que es totalmente artesanal, se llegan a tardar hasta 3 días en su elaboración en cada muñeca para poder ofertarla al público, que, en ocasiones, sino es que la mayoría, regatea el trabajo de los artesanos, pero si ven las muñecas en las tiendas de autoservicio, paga el costo total, lo cual si lo hacen con los artesanos que las elaboran. La razón por la que he difundido su trabajo es porque me parece importante visibilizar el trabajo de los artesanos, sobre todo porque es una población vulnerable y no tienen los recursos para establecerse en un negocio propio, sino que tienen que ofertar su trabajo en las calles deambulando y malbaratar los productos que realizan” (Entrevistado 5:2020).

En cuanto a la suficiencia con la que han abordado el tema se les cuestionó si alguno de ellos ha realizado un trabajo de investigación a profundidad para conocer los usos y costumbres de los pobladores de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán, la respuesta fue negativa por cuatro de ellos- por lo que la siguiente pregunta fue anulada ya que no cuentan con ninguna fuente de información adicional-, en contraste solo un periodista afirmó haberse adentrado a las comunidades, respondió lo siguiente:

“En mi caso si hubo una investigación, al llegar a esas muñecas por ejemplo algo que nos sirvió mucho como elemento de conocimiento fue asistir a los premios del Festival Nacional de la Muñeca Artesanal, ahí hay exponentes de toda la república. Otro elemento que a mí me funcionó muy bien para conocer la manufactura de los y las muñecas artesanales fue la colección que vi por primera vez en el CEDAI probablemente es superada por el Museo de la Muñeca que está en Amealco, ya ir con un poco de información de la elaboración, de saber medianamente si son de la región o de otros lados, eso posibilita guiar el ojo para hacer todavía un complemento mejor para cuando el lector nos ve. En el tema de las catrinas que pocos medios lo destacaron, sin embargo, se volvió muy popular la muñequita catrina y lo que aprovechamos fue justo hacer preguntar ¿Por qué se hizo la catrina, si por un santo o por evolución? entonces nos dijeron que era por ambos aspectos pues se ponía a la moda de la época, iban hacer muñecas que tuvieran las

cejas de Frida, pero la catrina fue un éxito rotundo. La verdad es que no recuerdo, hace poco que fui a reportear tuve a dos compañeras, lo que sí recuerdo es que los temas donde o se ven de valor simbólico los aprendí *a posteriori*, en una visita a Amealco con unos colegas fotógrafos que además son de origen indígena ellos me platicaban que el origen de las muñecas como la forma de identificar la manufactura tenía que ver con los datos del bordado, que tipo de bordado que era simbólico y representaba cada una de los grupos de artesanos y decían que era muy fácil identificar, de donde viene la muñeca, si es del Estado de México o si se elabora aquí en Querétaro. No recuerdo si es el de cruz o el de rombo, esa sí es más sencillo por ejemplo esta viene de Querétaro o de los CERESOS entonces entre ellos era más fácil identificarla de esa manera” (Entrevistado 3:2020).

En lo correspondiente si ellos han visto algún cambio o modificación dentro de las comunidades de artesanos en comparación a su primera visita a la última, los cinco concuerdan en que los ven organizados o en grupos y ya no se ven tan dispersos, no obstante, desconocen si formalmente están constituidos bajo una figura legal, en lo que concierne al entrevistado que sigue la línea editorial del medio para el que colabora, señaló:

“Obviamente las regiones han tenido un ligero desarrollo comunitario y comienzan a figurar en el discurso institucional en muchas actividades, prácticamente una vez al mes. Sin embargo, falta mucho para que los artesanos dejen de ser un artículo «a modo» para funcionarios. Hay varias notas locales que critican el doble discurso, al limitarles espacios propios para una infraestructura de manufactura y venta o bien permisos restitutivos históricamente.” (Entrevistado 4:2020).

Otra respuesta abordó una perspectiva política:

“Sí, sobre todo la obra pública que se ha hecho en los caminos y carreteras para llegar a Amealco además de las facilidades otorgadas por el gobierno que ahora tienen los artesanos para ofertar sus productos” (Entrevistado 5:2020).

Para cerrar la entrevista se les cuestionó cuales serían las razones por las que daría continuidad a su trabajo periodístico en esta temática, los cinco convinieron para que el trabajo artesanal queretano sea valorado y reconocido pues es una manera de ayudar a que el regateo sea aminorado por parte de los compradores, solo uno de los periodistas adicionalmente respondió lo siguiente:

“Es importante fomentar y valorar el trabajo de los artesanos, no regatear, ya que detrás de cada muñeca hay una familia que busca salir adelante y que es importante promover este patrimonio cultural del estado” (Entrevistado 2:2020).

Finalmente, se les preguntó si deseaban agregar algo más, todos hacían un llamado a valorar el trabajo de los artesanos y a pagar un precio justo por su trabajo, pero hubo otra respuesta que otorga desde una manera casi empírica por el entrevistado un enfoque de diversificación de la muñeca, apropiación cultural y valor político:

“Fíjate que yo veo a la iniciativa privada y a las asociaciones que adquieren muñecas las revenden y las nombran con otros nombres diferentes también para apoyar estas causas sociales. Te platico dos, una es una AC se llama MUCAM Mujeres Unidas Contra el Cáncer de Mama, ellas compraron un lote de muñequitas, pero no sé si la asociación les pidió características especiales, las muñequitas son vestidas en blanco con los colores de la lucha contra el cáncer de mama, en este caso es el rosa, tienen moños rosas, remates, en las faldas y esta muñeca llevaba como este peso simbólico de representar a las mujeres con cáncer de mama y no sé qué fin tuvo. Yo recuerdo haber retratado a esas muñecas de esa asociación como una foto de producto. Hay una maestra de danza que tiene otra asociación con ella no he tenido más dialogo tiene una muñeca que le llama Pacesita, ella llevó a la muñeca a un festival yo cubrí el evento, pero no recuerdo cual fue, pero ahí la maestra platicó porque la muñeca es un símbolo de paz, y tiene como esta cosa representativa de Querétaro. También he visto a esa muñequita en las marchas antiaborto que toman las calles, estas peregrinaciones que toman las calles y tienen un posicionamiento católico también ahí con la maestra, entonces también tiene ese valor político. Esto es no sé si esta campaña viéndola como puntos de *rating*, pero ya no sé cómo fue que ya no alcanzó a permear en el beneficio social y comercial, o sea como no ha llegado fortalecer la unidad social en los municipios que la producen y más bien, este se ha convertido como un elemento de discurso y también un elemento político, porque seremos sinceros muchos artesanos que no estaban de la mano del gobierno estatal o municipal quedaron fuera de estas ventas al mayoreo. Entonces hay que verla desde el aspecto o beneficios, sociales, económicos, culturales, pero de que esta muñeca fue el hit tan grande, las muñecas se vieron afectadas y eso sí fue el caso sonado por la piratería china, tanto así que el mismo Liverpool vendía las muñecas de piratería en lugar de vender las artesanías hechas en Querétaro, esa fue una nota bien interesante que obligó a Liverpool a sacar las muñecas de la estantería. Hasta donde yo sé, y es información no confirmada por mí, tengo por ahí una fuente en que había un par de contenedores que venían por mar este año 2020 con cientos de muñecas elaboradas en China que podían entrar al mercado en cualquier momento y eso es más peligroso porque si bien la campaña ayudó a posicionar la imagen de

la muñeca, los productos como tales pues están totalmente expuestos a la piratería y a que no haya un beneficio económico para las productoras y productores” (Entrevistado 3:2020).

La comunicación es parte de las mediaciones de la acción cultural, por tal razón debe reconocerse, no basta solo en conocer desde la teoría sino con la una mira para la puesta en marcha. Sí, para ser y hacer un análisis de cómo la comunicación incide y traspasa entre los grupos sociales heterogéneos, es porque se toma en cuenta el rango etario, raza, sexo, etcétera. A lo largo de todo el proceso de la investigación con los agentes sociales inmersos y trabajadores en activo en los medios de comunicación masiva, se hace explicito que han hecho un esfuerzo por mostrar los modelos de comunicación de la cultura, sin embargo, estos entran en tensión: el Modelo Difusionista en contraste con el Modelo Transformador-Participativo.

Existe una tensión y por demás parecería una falacia entre estos dos modelos de comunicación de la cultura. En un primer momento los entrevistados respondieron que cubrieron la nota porque se encontraba en la agenda de la redacción del medio para el que colabora, ya que la orden fue mandatada por el área de Comunicación Social del Gobierno del Estado, este es un aspecto principal que corresponde al Modelo Difusionista mismo que también se destaca en la declaratoria y que se hacen fehacientes en el trabajo y acción cultural de la declaratoria, los actores políticos y los medios de comunicación porque las acciones que se llevan a cabo son bajo una perspectiva extensionista, como lo mencionó uno de los periodistas es una “muñeca a modo” que cubre las características del hoy llamado *etnomarketing*, no se busca el refinamiento de los públicos, usuarios o consumidores finales que poseen la muñeca *Lele* –en la actualidad Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro- si se pone atención obedece a los principios de jerarquización verticalista ya que los que aparecen como «figura mesiánica o rescatadora» son los actores políticos que han estado durante todo el proceso, esto es desde el exhorto hasta la declaratoria y los registros de marca ante el IMPI durante este año 2020, y la respuesta ante esta situación es porque ellos demuestran que velan por los pueblos originarios específicamente del pueblo *ñañhō*; a quienes ahora les otorgan un tipo de oportunidad para su desarrollo social y económico. En cuanto al trabajo etnográfico realizado, durante las entrevistas y mesas de discusión los artesanos expresaron su inconformidad ya que ninguno

de ellos fue tomado en cuenta como informante para dar testimonio de lo que porta simbólicamente la muñeca artesanal en su atuendo, lo que da fe que la muñeca como personaje es una creación del gobierno estatal y que sirve como una parafernalia oportunista para el beneficio de algunos cuantos.

4.5 La muñeca *Lele* perspectiva desde un académico y de una Artista Plástica

Se entrevistó en el mes de febrero del 2021, al Mtro. Roberto Aurelio Núñez López quien es candidato a doctor por el Centro de Desarrollo Tecnológico en Electroquímica (CIDETEQ). En el área de la lingüística, desde el 2005 participa en el programa de investigación “Rescate y revitalización de la Lengua Otomí” que se lleva a cabo en la Facultad de Filosofía (FFI) de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ). Sus líneas de investigación lingüística son: dialectología del otomí en el estado de Querétaro, conformación de materiales didácticos para la enseñanza-aprendizaje de la lengua otomí, fitonimia *ñañhö* o sistemas de etno-clasificación botánica y rescate de la tradición oral otomí también es coautor del diccionario *Hñãñho*-español, publicado por el INALI en el 2010.

En respuesta a la batería de preguntas, señaló que no fue convocado como informante para la realización de la declaratoria patrimonial sabe de su existencia, pero tampoco ha tenido oportunidad de leerla. De los beneficios que él considera ha traído consigo la declaratoria para la comunidad artesanal y respecto al abordaje y difusión que se ha otorgado a la muñeca desde la perspectiva de los medios de comunicación masiva señaló:

“En principio se ha creado una imagen cultural que identifica a las muñecas con el estado de Querétaro, pero no se habla de los *ñañhö*, de su cultura ni de su cosmovisión. Sólo se usa la imagen como una mercancía o una marca y la parte cultural se desdeñan.

Se han gastado muchos recursos públicos para promocionar una imagen, y por supuesto ha tenido mucho éxito en Europa y los demás países a donde se ha llevado la gran muñeca. Ha sido un acierto del gobierno, pero es incongruente porque por un lado promociona una imagen de una muñeca y por otro reprime, persigue o menosprecia a los comerciantes *ñañhö* (u otros indígenas) que deambulan por el centro de Querétaro. *No hay congruencia del estado, solo promociona una imagen publicitaria y turística que, por supuesto beneficiará a los empresarios turísticos, pero no creo que beneficie a los artesanos otomíes. Y esto es una especie de apropiación cultural*” (Núñez: 2021).

El siguiente punto es el abordaje y entrevista a una artista plástica, aquí es necesario puntualizar una similitud encontrada entre el arte y artesanía, en el primero los objetos son hechos por sujetos creadores portadores de sensibilidad y creatividad puede ser que los artistas pertenezcan o no a una corriente o tendencia, mientras que los artesanos son miembros de una comunidad específica. La artesanía no solo es hecha para estar sujeta e inerte a un estado contemplativo por quien la posee; sino también transmite el valor simbólico otorgado por la comunidad.

El 21 de septiembre del 2020, se realizó una entrevista semiestructurada a una artista plástica¹⁷ originaria del estado de Querétaro quien tiene casi una treintena de años ejerciendo su labor, ella comentó que desde el año 2004 inició un proyecto de obra con técnica de óleo sobre tela, acrílico entre otras denominado “Colección Muñecas Marías” en donde las artesanas eran las protagonistas de la temática pero aquí se incorporaron otros elementos y objetos : los juegos tradicionales como los trompos, valeros, canicas, piñatas. Esta colección a la fecha cuenta con más de 100 piezas ya que la artista piensa que el juguete mexicano tiene su motivo de ser y sobre todo de ser documentado. Este proyecto pictórico, pretendió dar una visión personal del tema de los muñecos *ñañhō* desde un ángulo mágico-figurativo pero llevado hacia aspectos de reflexión lúdica y al mismo tiempo social. Además, señaló que el objetivo de su proyecto fue:

“Por un lado el proyecto buscó plantear la revalorización de una tradición artesanal otomí mexicana desde un aspecto pictórico para configurar una identidad indígena queretana, a partir, de los objetivos lúdicos que los niños indígenas desarrollan con estas muñecas a utilizarlas en sus juegos cotidianos e imprimiendo en sus actos ilusiones y fantasías expresivas, manipulándolos y combinándolos con otros objetos de juego que sus propias madres construyen” (Artista plástica: 2020).

La reactivación del proyecto se debe a la intención de apoyar y difundir el quehacer artesanal de las mujeres amealcenses, la artista comentó en torno a la génesis de su obra y también de cómo integró otro personaje:

“Ahora desde que la muñeca *Lele* es patrimonio cultural, volví con el proyecto con el propósito de dar difusión a las artesanas, en los albores del 2000 hacia pininos de cómo realizar la temática de la muñeca artesanal, comencé haciendo algunos

¹⁷Ver en el Anexo de memoria gráfica

esbozos de ella y e hice una propuesta, en ese tiempo las compañeras artesanas no tenían el muñeco (sic). *La idea del muñeco viene de mi parte, antes no tenía a Panchito ellas lo adoptan y lo empiezan hacer pues lo vieron de una pintura mía, una obra mía entonces es cuando lo convierten en un objeto, un muñeco.* Yo le puse el sombrero, traje, jorongo reinterpretando ahora sí que de acuerdo con la creatividad de cada quien reinterpretó su contexto cultural. De hecho, tuve algún problema con las artesanas pues cuando pasaban por ahí y veían mi obra quien sabe que tanto me decían en *ñañhō* como que se enojaban, pero ya al pasar del tiempo me reuní con ellas y comenzamos a platicar y fue así como poco a poco fueron tomando y haciendo al muñeco para también venderlo” (*Ibidem*).

Por último, la entrevista dejó en claro que hoy en día las sociedades pertenecen a un mundo globalizado, en donde nos llega una gran gama de propuestas culturales de tiro contemporáneo, por lo que su interés no está solo en plasmar pictóricamente la tierra queretana sino el de reconocer también la importancia de reactivar parte de lo que hoy es el más reciente patrimonio cultural del estado de Querétaro través de esta serie de pinturas al óleo y acrílico.

Al parecer la perspectiva y postura de la artista plástica es mantener una difusión continua para salvaguardar a la muñeca *Lele* como PC, ir contra la manipulación de la información que llega a través de los procesos de globalización, por lo que ella trata de mostrar a la muñeca retratada en su obra con una autenticidad, como si incluyera un baluarte de protección a los juguetes tradicionales mexicanos.

4.6 Los bordados *ñañhō* “Literatura digital local” y documental del valor simbólico.

En lo que concierne al valor simbólico de los bordados *ñañhō* en el año 2007 se publicó el libro “geometrías de la imaginación Querétaro diseño e iconografía”; en el que se hace un recorrido historiográfico principalmente en Amealco y Tolimán (municipios con mayor concentración de población otomí) desde las expresiones gráficas en arte rupestre, arte colonial, arte virreinal y arte contemporáneo este último será el que se expone para esta investigación , de cómo todos estos dibujos se perciben, ordenan, representan, califican y simbolizan los hechos y vida cotidiana de los habitantes de estos pueblos originarios.

De los bordados y tejidos otomíes se relacionan con los astros, geometrías, fitomorfos, composición de flores, guías de flores, ramos y zoomorfos¹⁸. (Utrilla: 2007, p.168).

Se pone por caso los “astros” es la estrella la que con mayor frecuencia se representa y el significado va desde las buenas cosechas, las almas de los guerreros muertos o bien el cielo estrellado; de los ‘geométricos’ pueden ser de líneas rectas, quebradas, onduladas, puntos, espirales, especialmente las grecas hacen referencia a las serpientes, las formas onduladas al movimiento y al agua, las figuras que son cuadradas aluden a los cuatro puntos cardinales. En lo que concierne a los fitomorfos, son aquellos que simbolizan la vida, fertilidad, la tierra y el canto estas formas geométricas van acompañadas de una línea quebrada en el centro que puede aparentar un camino; otras representaciones en este mismo ángulo es la composición y guías de flores, los cuales se bordan de manera horizontal siempre pueden enlazarse las flores o no y en lo que toca a las guías éstas se unen a las flores, a las hojas o al follaje ya que figura una rama o un tallo. Por último, los «zoomorfos» son los bordados con figuras de animales que pueden ser pájaros, guajolotes, patos, conejos y con una versión colonial los caballos, pero en la actualidad rara vez se encuentran en los atuendos o algunas otras prendas textiles artesanales. (*Ibidem*).

En otra información recabada en la página de Patrimonio Queretano, Riqueza, Memoria y Diversidad del gobierno del estado de Querétaro, menciona que la práctica del bordado otomí de San Ildefonso Tultepec destaca la reproducción y vigencia de una herencia cultural transferida a las actuales generaciones (desde una visión antropológica son los procesos de endoculturación). Y hacen fehaciente que la actividad del bordado artesanal solo es propia de las mujeres quienes entre ellas se comparten el conocimiento de las técnicas, uso de herramientas y colores para combinar en los diversos diseños. Esta misma página reconoce que el oficio del bordado transmite los patrones de vestimenta en la mujer otomí, como parte de la identidad regional de la cultura *ñañhō* y todas estas geometrías tejidas y bordadas se encuentran en la elaboración de fajas, vestidos, blusas y *quexquemitl*. Principalmente hay dos tipos de formas que predominan en el bordado de San Ildefonso Tultepec se puede reconocer el hilván (*nt’cuni*, bordado de corrido) y el punto de cruz

¹⁸ Ver en el Anexo de Memoria Gráfica el muestrario.

(lomillo *jöt'i*). No hay mayor contenido en lo que respecta al valor simbólico de las figuras solo se reduce a citarlas como fitoformas y zooformas.

Haciendo una recopilación del capítulo 4 es necesario hacer hincapié que es una constante en los círculos de los actores políticos que estuvieron inmersos desde el exhorto hasta la puesta en marcha de la declaratoria que han omitido destacar el valor simbólico que posee la muñeca artesanal, tanto en la declaratoria como en el registro de marca, respecto al Estado tiene una relación dicotómica con el patrimonio porque por un lado lo ve como un elemento que constituye la nacionalidad de los agentes sociales pero por otro lado tiene cierta tendencia a convertir las producciones artesanales en *etnocanales mercantiles* como si fueran un repertorio iconográfico genuino y unificado es ahí cuando entra la politización de las declaratorias de los patrimonios.

En paralelo, los medios de comunicación cumplen con su labor, difunden y propagan la información señalan a Amealco como el productor y la cuestión radica en que la cabecera municipal tiene la distinción de Pueblo Mágico, por lo que los turistas tanto nacionales, locales y extranjeros solo llegan hasta la cabecera compran la muñeca a intermediarios a un costo más alto y no llegan directamente con los productores de las microrregiones, siendo así es más difícil que logren conocer el valor simbólico que la muñeca posee. Si bien cubrir las notas acerca de la muñeca artesanal ha sido por asignación, se suma la tarea de la masificación de la imagen de *Lele* deja atrás y da invisibilidad a la riqueza cultural que los bordados que porta en su atuendo, ya que ninguno de los entrevistados conoce del valor simbólico de las figuras que lucen tanto *Lele* y *Dönxu* en sus vestidos.

Esto puede conducir a un cuestionamiento adicional, y ¿Por qué entra en tensión el Modelo Transformador-Participativo? Porque desde el anuncio oficial de la muñeca artesanal como Patrimonio Cultural, los actores políticos señalaron que esta declaratoria traería consigo diversos beneficios a la comunidad artesanal específicamente para las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán- en ruedas de prensa y entrevistas- los discursos de estos personajes de la esfera política se apegaban a una concepción de la comunicación que toma como base un posicionamiento ético “de la identidad y de la afirmación de valores; amplifica las voces ocultas o negadas y busca

potenciar su presencia en la esfera pública” (Chakravorty:2003). Transformación social, tanto a nivel de sus contenidos como de sus estructuras organizativas, participativas y democráticas. Parecía o hasta la fecha puede verse, como solo en el discurso se tiene la intención de amplificar la voz negada de aquellos que han estado ocultos pero que son un pueblo originario con gran riqueza cultural, los *ñañhõ*, es a ellos a quienes se les otorga la posibilidad de visibilizar y comercializar sus artesanías hacia la esfera pública , para dar a conocer la identidad y valores a través de la muñeca artesanal, la cual está cargada de valor simbólico para los artesanos desde que se muestran los propios bordados, cada uno con su significado y significante para las comunidades, es así que se infiere que al comercializar sus productos podrá propiciar el desarrollo económico de estas comunidades pero lo único que se ha demostrado es que la muñeca como patrimonio cultural del estado ha dejado de ser artífice para los encargados de las políticas públicas y culturales porque ahora se muestra como un objeto con valor político.

Capítulo 5 Conclusiones

5.1 Transformaciones culturales *a posteriori* a la declaratoria

El valor del patrimonio se deriva del constructo social de los individuos que son dueños de su acervo cultural, material e inmaterial y natural, los símbolos en el caso de la comunidad *ñañhõ* han sido la médula para dar paso a la identidad simbólica tanto individual como colectiva por lo que comparten valores identitarios asociados con su patrimonio.

De los resultados obtenidos, las hipótesis que guiaron la investigación en torno al objeto de estudio, la correspondencia gira en torno a la declaratoria de la muñeca artesanal como patrimonio cultural se fundamentó como una política pública que traería consigo beneficios a los artesanos productores en su desarrollo social y económico sin embargo, funcionó como una estrategia política. La patrimonialización de la muñeca *Lele* dejaba ver la intención de la revalorización del trabajo artesanal de las comunidades que se dedican al oficio de la elaboración de la muñeca *Lele* y *Dõnxu* respectivamente también se anunció la declaratoria como una plataforma y garante para la pervivencia de la riqueza cultural del pueblo *ñañhõ* en Amealco de Bonfil, en la que se hacía hincapié a la muñeca como una pertenencia y patrimonio cultural de este grupo humano, en el cual la elaboración de cada *Lele* o *Dõnxu* sería un ápice para el desarrollo económico de estas microrregiones pues no solo sería el mostrar el orgullo por su identidad sino también un trabajo bien remunerado que les otorgaría espacios dignos para su comercialización, por lo tanto la venta de esta artesanía ya no sería más un medio alternativo de subsistencia y a lo largo de esta investigación se ha podido corroborar que es una muñeca “*a modo*” y que solo los beneficios llegan a unos cuantos artesanos y a quienes tienen la hegemonía económica y turística.

Si en realidad se proyectan las acciones desde las políticas culturales estas deberían planearse de manera primigenia como una cadena de valor, es decir, ver lo cultural desde un enfoque con DD.HH. en el que se impulse el diálogo y la diversidad intercultural para que todos los esfuerzos y tareas hechas otorguen visibilidad al grupo social, en este caso a los productores artesanos de las muñecas *Lele* y *Dõnxu*, cada individuo es un representante de una cultura viva que trasciende y merece ser dignificada. Quien suscribe propone se

considere en un futuro próximo cercano una, triada entre la cooperación, más la cultura viva, más el desarrollo sostenible, la muñeca como un producto cultural que coadyuve en el crecimiento económico y social de la comunidad por lo que los representantes de los colectivos artesanales también tendrían que buscar hacer un vínculo y coordinarse con las entidades e instituciones responsables de la gobernanza cultural y turística para llegar a acuerdos incluyentes y participativos entonces se podrá considerar al PC material e inmaterial de los *ñañhō* como un vertebrador del desarrollo territorial con recursos compartidos, intercambio de conocimiento y de esta forma se visibiliza la identidad, la diversidad cultural y la memoria simbólica.

5.2 Omisiones sistemáticas, medios de comunicación

Hablar de comunicación y cultura en torno a la Declaratoria de la Muñeca Artesanal como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, se deben entender los procesos comunicativos que existen entre el productor-receptor y consumidores; en el entendido que es necesario incluir las especificidades culturales de la comunidad artesanal, si bien ellos son los productores del objeto artesanal, entonces los actores políticos y los medios de comunicación son los productores de la información que se da a conocer a los receptores y/o consumidores (opinión pública), no obstante, al conservar o mantener este rol persiste un modelo de comunicación de la cultura que opera día tras día: el Difusionista contra lo que la esfera política insiste en hacer ver: el modelo Transformador-Participativo.

Las principales implicaciones que trae consigo el modelo Difusionista en torno a la muñeca artesanal *Lele* son:

La voz de la comunidad artesanal amealcense continua oculta, solo la imagen de la muñeca es la que masifica además que se soslaya el valor simbólico que trae consigo.

Los medios de comunicación obedecen en estricto sentido a difundir lo que les solicita en agenda el gobierno estatal respecto a la información, es así como no existe un juicio valorativo que empodere a la comunidad artesanal por parte de los receptores-consumidores.

Existirá la hegemonía política en un nivel discursivo para efectos de la difusión de la muñeca, en lo que deriva a una nula apreciación y entendimiento de las especificidades culturales propias de los productores artesanos.

Las políticas públicas que existen en torno a la declaratoria no incluyen a ningún agente cultural como mediador entre la acción cultural y la producción artesanal, por lo que seguirá la legitimación únicamente por las autoridades que se encuentren en gestión aunado a la masificación entendida ahora como un *etnomarketing* mal planeado y sin estrategias de la muñeca artesanal.

Se vislumbra una oportunidad para reivindicar este modelo Difusionista para que llegue a ser Transformador-Participativo, si en el próximo cambio de administración hacen una evaluación de la puesta en marcha de la declaratoria, para que asuman las omisiones que han existido y hagan las modificaciones correspondientes para resolver las erratas de la acción cultural de los actores políticos pasados.

5.3 Funcionalidad “a modo” del patrimonio

La apropiación cultural por otros grupos funciona como consecuencia de una desfiguración y desfragmentación de un objeto, uso, costumbre, o característica de un grupo o comunidad ya que los otros se apropian de un patrimonio transformándolo a su consideración, es así como este PC puede quedar como propiedad de una nación, de una organización o de otros grupos sociales organizados legalmente que funcionan como empresas o fundaciones.

Los tres casos representativos en este trabajo de investigación como un ejemplo de patrimonio «a modo» específicamente visto desde la explotación cultural, -tercera categoría de apropiación cultural- habría que señalar a: la FCMOT, al proyecto de la muñeca *Xhani* y el Festival Nacional de Muñecas Artesanales que de igual manera también entran en la segunda categoría: dominación cultural puesto que los beneficios que pueden obtenerse tanto una remuneración económica como un reconocimiento social, se queda en manos de los grupos que se han apropiado de la imagen de la muñeca *Lele*, otorgándole otro nombre y significación simbólica que pretende diversificarla en otros contextos -en los cuales- los sujetos sociales reconstruyen la imagen de la muñeca artesanal que otorga un sentido distinto como referente, el valor simbólico se soslaya ya que se le asigna solo un significado social como un objeto mercantil.

5.4 El *Ethos* del valor simbólico en *Lele*

La dimensión sociocultural en este caso específico se caracteriza por la noción de código propuesto por Bernstein, ya que integra significados sustanciales y este no solo se dirige al habla y sus variantes, sino también a las reglas que son orientadores para la configuración de la cultura propia (Villalta, M., Assael, C. y Baeza, A. :2018). Por lo que se refiere a la dimensión comunitaria habrá que decir que será por las actividades que promueven la participación de los diferentes actores en la toma de decisiones y en las acciones de cada los colectivos conformados por los artesanos productores de la muñeca.

Desde la teoría de Raymond Williams, se relaciona en una perspectiva en la que los seres humanos tienen la capacidad de elaborar símbolos mediante los cuales representan al mundo y a sí mismos, sus anhelos, sus ideas y sus recuerdos, de esta manera pueden materializarse en signos que constituyen un saber y una memoria colectiva. Esta capacidad de asignarle a las cosas o a los actos la facultad de evocar o representar otras cosas, o la idea que tenemos de dichas cosas, es la que permite la existencia del lenguaje ese mismo que trasciende de generación en generación, no importa si es gráfico o si es parte del léxico mismo o de la propia cosmovisión, no es el que se aleja sino es el que se acerca y concentra, tal es el caso de los bordados que se han plasmado en el imaginario y memoria colectiva de la microrregión de San Ildefonso Tultepec, cada figura se ha sellado para preservar o reinventar la memoria, como parte de la vestimenta de la muñeca denominada *Dõnxu* para ellos y *Lele* para el mundo exterior y los procesos de globalización en los que cohabitamos.

Queda expuesto a lo largo de este documento que el valor simbólico tanto de la muñeca artesanal como de su atuendo queda suspendido y se resta importancia a cada bordado que se ha manifestado como una caricia que permea entre los años, centurias y que se resiste a caer y a ser parte de “Los Olvidados” como lo denominaría Eduardo Galeano. Es así como la riqueza cultural de la comunidad artesanal no se visibiliza, aunque se esfuercen ellos mismos en difundir su propia cosmovisión y sus saberes ancestrales para salir de su etnocentrismo y comunicar su mundo de significaciones, símbolos y pensamiento abstracto que les pertenece, solamente sale a través del discurso político que es el encargado de legitimar al pueblo *ñañhõ* del sur del estado de Querétaro.

Las políticas culturales y procesos de patrimonialización específicamente en el tema de la muñeca *Lele* han tenido como eje rector fomentar el turismo desde lo que hoy se denomina como *etnomarketing*, así pues el tema de la riqueza y diversidad cultural de los pueblos originarios se suelta como carnaza para conseguir más flujo tanto de turistas locales, nacionales como extranjeros y curiosamente lo que menos se destaca en cualquier tienda de aparador, es el valor simbólico que porta el atuendo de las muñecas. Asimismo, en el Festival de la Muñeca Artesanal, poco se da a conocer de la simbología de los bordados y de las creaciones artesanales textiles, lo que convierte a *Lele* y a *Dönxu* en un objeto de consumo en la misma infraestructura que se ha colocado de manera temporal para su venta y que por desgracia también tiene que competir con los productos apócrifos que se firman en la etiqueta con un estiloso *Made in China*.

5.5 ¿Cómo quedamos hasta aquí desde la Gestión de lo Cultural? ¿Qué faltó?

Finalmente el marco teórico que fundamentó este trabajo de investigación fue pertinente por sus conceptos clave y por ser la base para la construcción de la metodología empleada, la revisión documental y bibliográfica que se analizó hasta la terminación de este documento, *ex professo* de la muñeca *Lele* es muy incipiente ya que día a día surgen otras formas de apropiación cultural tanto de grupos locales como en el extranjero (se mencionó el intento del registro de marca por parte de la empresa china) es así que este tema para trabajos futuros puede tener otro enfoque como por ejemplo con Pierre Bourdieu y la Teoría de los Campos y bajo esa perspectiva se podrá estudiar si este *etnomarketing* continúa su camino en los procesos del mundo globalizado para dar paso y cabida a los usuarios y portadores de la muñeca *Lele* como patrimonio- un lugar o estrato en cada campo social.

El aporte que esta investigación otorga a la Gestión de lo Cultural es la metodología diseñada específicamente para todo el proceso, en el que se incluyó un enfoque desde la interdisciplina conformada por la antropología, sociología, semiótica las herramientas y técnicas implementadas hicieron posible documentar distintos aspectos y las transformaciones culturales de un sistema de producción cultural complejo que esta interconectado de aspectos sociales, históricos, económicos, políticos y evidentemente culturales. Por lo mismo entra en una dicotomía de lo heterogéneo y lo homogéneo, cada

colectivo artesanal tiene su propia administración y operación para hacer la muñeca, no obstante, para las miradas de ajenos este producto cultural es homogéneo con la cualidad que puede caracterizarse con diversas vestimentas de otros grupos sociales en los que los individuos adoptan identidades transitorias como una expresión cultural.

Finalmente, la cultura es la esencia de los seres humanos y es necesario verla con un carácter transversal, por lo que el rol de quien suscribe como investigador social del patrimonio cultural de la comunidad anteriormente mencionada, centró el enfoque desde el conjunto de creencias de los grupos artesanales, de sus valores identitarios, simbólicos, prácticas culturales, usos y costumbres. La evolución o transformaciones culturales no solo consideraron al seno de esta comunidad sino también a los actores políticos, a la academia, medios de comunicación y artistas visuales. Estos cambios influyeron tanto en su perspectiva individual como colectiva y la investigación de este patrimonio con la metodología de la Gestión de lo Cultural ha sido un puente mediador para exponer todo el espectro de posturas de los agentes sociales involucrados y principalmente para hacer fehaciente la riqueza que poseen estos artesanos creadores de su producto cultural *Lele* y *Dõnxu*.

Existe la necesidad de estudios cartográficos y etnográficos que complementen esta investigación desde la micro región de Santiago Mexquititlán, queda abierta la puerta para otros investigadores y científicos sociales del patrimonio cultural, si este se llega a realizar podrán sustituirse algunos indicadores y la propuesta metodológica se sugiere modificarse para abarcar las omisiones o puntos que en este trabajo hicieron falta, entonces así y sólo así se obtendrán otros resultados producto de una dialéctica en campo.

Fuentes consultadas

Bibliografía:

- Arizpe, L. (2011). *El Patrimonio Cultural Inmaterial de México. Ritos y Festividades* (2a ed.). México: Ed. Porrúa.
- _____ (1979) *Indígenas en la Ciudad de México: el caso de las “Marías”*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Banamex Fondo Cultural (Ed.). (2012). *Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano* (1era.). México.
- Bauman, Z. (2006) *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil* [2001], trad. de J. Albores, Siglo XXI, Madrid
- Bernal, N. (2019, 5 de agosto) “En el corazón de la muñeca otomí”. *Tribuna Querétaro*. Querétaro: México.
- Blaxter, L., Hugues, C., & Malcolm, T. (2005). *Cómo se hace una investigación* (3ª. ed.). México: Ed. Gedisa.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginario*. España: Ed. Gedisa.
- Hekking, E., De Jesús, S., Núñez, A., Guerrero, A., & De Santiago, P. (2010). *Diccionario Bilingüe Otomí-Español del Estado de Querétaro* (1era ed.). Instituto Nacional de Pueblos Indígenas. México.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (6a.). México: McGraw-Hill.
- Hernández Valencia, Luis Gabriel (2020). Políticas culturales indígenas y patrimonio cultural. *la Revista Cofactor*, año 9, número 18, Consejo de Investigación y Evaluación de la Política Social, México:ISSN 2007-1086.
- _____ (2019). “Patrimonio Cultural: Abordajes, perspectivas y herencias”. En Mariscal Orozco, José Luis y Rucker, Úrsula. *Conceptos clave de la gestión cultural. Enfoques desde Latinoamérica Volumen II*. Chile. Ariadna Ediciones.
- De Gortari, E. (1988) *Diccionario de lógica*. México: Plaza y Valdés,
- Novelo, V. (2002). *La expropiación de la cultura popular*. México: CNCA.
- Patton, M. (2002) *Qualitative research and evaluation methods*. 3a. Ed. Thousand Oaks: Sage Publications.

- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de Antropología Social No.11*, 115–136.
- Rojas, R. (1989). Investigación social teoría y praxis. Editorial Plaza y Valdez: México.
- Spivak, Ch. (1998) ¿Puede hablar el sujeto subalterno? En Repositorio Institucional de FaHCE. (p.p. 175-235) Argentina: Universidad Nacional de la Plata.
- Tönnies, F. (2010). Los conceptos de “comunidad” y “sociedad.” *Papeles Del CEIC No.52*, 24.
- UDG Virtual (2019) Modelos de Gestión Cultural.
- Villalta, M., Assael, C., & Baeza, A. (2018). Conversación y mediación del aprendizaje en aulas de diversos contextos socioculturales. *Perfiles Educativos*. México. UNAM (p.101–119).
- Utrilla, B. (2007). Iconografía de bordados y tejidos en el estado de Querétarogeometrías de la imaginación, *Querétaro diseño e iconografía*. (1era ed.). Querétaro México: INAH/CONACULTA.
- Williams, R. (1976). *Keywords: A vocabulary of culture and society* (1era.). EE. UU.: Oxford University.
- _____ (1981). *Sociología de la cultura*.
- Wright, D. C. (2005). Lengua, cultura e historia de los otomíes. *Arqueología Mexicana*, (p.p.26–29).

Electrónicas:

- Amealco es nombrado Pueblo Mágico. (2018, octubre 11). *El Universal de Querétaro*. Querétaro México. Recuperado de <http://www.eluniversalqueretaro.mx/municipios/11-10-2018/amealco-es-nombrado-nuevo-pueblo-magico>
- Barrera, G. (2011). Campos de poder artesanales en la comunidad Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Del trueque a las tendencias de moda. En: Apuntes 24 (2). Colombia. (p.p.178-195) Recuperado de: https://www.academia.edu/15547009/Art%C3%ADculo_Campos_de_poder_artesanales_en_la_comunidad_Kams%C3%A1_de_Sibundoy_Putumayo_Colombia_Del_trueque_a_las_tendencias_de_moda_Revista_Apuntes_N._24_2011?email_work_card=view-paper

Conacyt Prensa (2016) “*Xahni*: la muñeca que habla español y otomí”, Lado B. Recuperado de <https://ladobe.com.mx/2016/05/Xahni-la-muneca-que-habla-espanol-y-otomi>

Del Carpio, P & Freitag, B. (2013) MOTIVOS PARA SEGUIR HACIENDO ARTESANÍAS EN MÉXICO: CONVERGENCIAS Y DIFERENCIAS DEL CONTEXTO ARTESANAL DE CHIAPAS Y JALISCO En *Revista RaXimhai*, Universidad Autónoma Indígena de México: México. (p.p.79–98). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/461/46127074008.pdf>

DENUE (2018) Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas. Recuperado de <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mapa/denue/>

España, D. (2018) La historia de la Flor en “la costumbre” otomí en *Anales de Antropología Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM*: México. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/63515/57501>

Fundación México Orgullo y Tradición (2021) Recuperado de <https://mexicoorgulloytradicion.com.mx/>

Hall, S. (1980) Codificar y Decodificar En *CULTURE, MEDIA Y LENGUAJE*, London, Hutchinson (Pp. 129-139) Recuperado de <http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/72.pdf>

_____ (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. (1a ed.; E. Restrepo, V. Vich, y C. Walsh, eds.). Perú: Instituto de Estudios Peruanos.

_____ (2016) *Estudios culturales 1983: Una historia teórica*. Durham: Duke University Press. Recuperado de <https://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/csrj/article/view/5824/6224>

IMPI (2020) Visor de documentos. Recuperado de <https://vidoc.impi.gob.mx/Visor?pVidoc=MA/M/1985/2261088><https://vidoc.impi.gob.mx/Visor?pVidoc=MA/M/1985/2260925><https://vidoc.impi.gob.mx/Visor?pVidoc=MA/M/1985/2261087><https://vidoc.impi.gob.mx/Visor?pVidoc=MA/M/1985/2216195>

_____ (2019) Registro de marca FNMA Festival Nacional de Muñecas Artesanales. Recuperado de <https://marcia.impi.gob.mx/marcas/search/details/RM201902222986?s=72865104-94a0-4352-a62f-a8713ed24a65&m=1>

_____ (2018) Registro de marca Pacesita. Recuperado de <https://marcia.impi.gob.mx/marcas/search/details/RM201802021618?s=f8b945e9-5963-4713-9e75-05ad361d76cb&m=1>

- INEGI (2020) Cierre del Censo de Población y Vivienda 2010. Recuperado de:
[https://www.inegi.org.mx/app/buscador/default.html?q=Amealco+de+bonfil#tabMCc
ollapse-Indicadores](https://www.inegi.org.mx/app/buscador/default.html?q=Amealco+de+bonfil#tabMCc ollapse-Indicadores)
- Luengo-González, E. (2014). “II. Los principios básicos del pensamiento complejo” en *El conocimiento de lo social I. Principios para pensar su complejidad*. Guadalajara: ITESO. (p.p. 63-188) Recuperado de
[file:///E:/AMAESTRIAGC/Pensamiento%20complejo/El%20conocimiento%20de%
20lo%20social%201.pdf](file:///E:/AMAESTRIAGC/Pensamiento%20complejo/El%20conocimiento%20de%20lo%20social%201.pdf)
- Manzini, L. (2006) El significado cultural del patrimonio. En *Estudios del Patrimonio Cultural*. Recuperado de [https://docs.google.com/document/d/1vk_upX6IH0PPFRU-
Bpqj3J_Xo-xugwWn_8kbE-xosIw/edit](https://docs.google.com/document/d/1vk_upX6IH0PPFRU-Bpqj3J_Xo-xugwWn_8kbE-xosIw/edit)
- McNabb, D. [DarinMcNabb]. (2017, septiembre 3). El paradigma de la complejidad, pt. 1/3 [Archivo de video]. Recuperado de
https://www.youtube.com/watch?time_continue=339&v=Uly1n6tOOIA
- Mendoza, J. (2015). Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia. México: UPN. Recuperado de [file:///D:/Ometeotl/AMAESTRIAGC/2do%20semestre/649MemoriayPC/u3/Sobre
memoria colectiva. Marcos sociales.pdf](file:///D:/Ometeotl/AMAESTRIAGC/2do%20semestre/649MemoriayPC/u3/Sobre memoria colectiva. Marcos sociales.pdf)
- Molina (2014). La Universidad mexicana y su relación con el entorno. Modelos de Tercera Función Universitaria y su pertinencia regional. Recuperado de
[http://gestioncultural.udgvirtual.udg.mx/moodle/pluginfile.php/1522/mod_resource/co
ntent/1/Molina%20%282014%29.%20La%20Universidad%20mexicana%20y%20su
%20relaci%C3%B3n%20con%20el%20entorno.%20Modelos%20de%20Tercera%20
Funci%C3%B3n%20Universitaria%20y%20su%20pertinencia%20regional..pdf](http://gestioncultural.udgvirtual.udg.mx/moodle/pluginfile.php/1522/mod_resource/content/1/Molina%20%282014%29.%20La%20Universidad%20mexicana%20y%20su%20relaci%C3%B3n%20con%20el%20entorno.%20Modelos%20de%20Tercera%20Funci%C3%B3n%20Universitaria%20y%20su%20pertinencia%20regional..pdf)
- Morán, E. (2004) “La epistemología de la complejidad” en *Gazeta de Antropología*, (20). Recuperado de https://www.ugr.es/~pwlac/G20_02Edgar_Morin.html
- Molano, O. L. (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. 69–84. Recuperado de [file:///D:/Ometeotl/AMAESTRIAGC/3semestre/600 DIREC
TESIS/Dialnet-IdentidadCulturalUnConceptoQueEvoluciona-4020258.pdf](file:///D:/Ometeotl/AMAESTRIAGC/3semestre/600 DIREC TESIS/Dialnet-IdentidadCulturalUnConceptoQueEvoluciona-4020258.pdf)
- Navarro-Hoyos, S. (s.f) LA ARTESANÍA COMO INDUSTRIA CULTURAL: DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES. Ponencia presentada en XII Congreso Español de Sociología. Recuperado de <https://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3519.pdf>
- Pabón, J. (2018) Participación de comunidades y el camino hacia un Derecho Humano al Patrimonio Cultural en *Revista Estudios Constitucionales*, Centro de Estudios Constitucionales: Chile. Recuperado de
<https://scielo.conicyt.cl/pdf/estconst/v16n2/0718-5200-estconst-16-02-00089.pdf>

- Restrepo, E. (2012) Antropología y Estudios Culturales: disputas y confluencias desde la periferia. Argentina: Ed. Siglo XXI. Recuperado de [Antropologia y Estudios culturales.pdf](#)
- Rogers, R. (2017) From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. Recuperado de [file:///D:/Ometeotl/AMAESTRIAGC/4to semestre/Direcci%C3%B3n%20de%20tesis/From_Cultural_Exchange_to_Transculturation_A_Review.pdf](#)
- Secretaría de Turismo (2019). Pueblos Mágicos de México. Recuperado de <https://www.gob.mx/sector/articulos/pueblos-magicos-206528>
- Torreblanca, F. (2015) Qué es el Etnomarketing. Recuperado de <https://franciscotorreblanca.es/que-es-el-etnomarketing/>
- UNESCO (2008) Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial. Recuperado de <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>
- Zafra, A. (2011) El Fluir de la experiencia. La experiencia interpretativa a la visita de los sitios patrimoniales. Proyecto trabajo final Máster de Gestión Cultural UOC – UIB – UDG. Recuperado de <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/12203/1/azafrarTFM0212.pdf>
- Zalpa, G. (1999) CULTURAL STUDIES: ¿UN CAMPO PARA TODOS LOS GUSTOS? En Estudios sobre las culturas contemporáneas. Vol.5 No.10 Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/27391821_Cultural_studies_un_campo_para_todos_los_gustos/link/5804d87e08aef87fbf3ba275/download

Hemerografía:

- Coordinación de Comunicación Social (2018) Gobernador declara a la muñeca artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural Intangible de Querétaro. Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro. Archivo Histórico de Querétaro.
- Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención (1954).
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Última Reforma DOF 09-08-2019.
- Declaratoria Muñeca Artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro (2018). La Sombra de Arteaga. (p.11700) Archivo Histórico de Querétaro.
- Exhorto para obtener el nombramiento como Pueblo Mágico el Municipio de Amealco de Bonfil, Querétaro conforme a los lineamientos emitidos por la Secretaría de Turismo

- Federal. (2018) Casa de la Cultura Jurídica sede Querétaro. Suprema Corte de Justicia de la Nación.
- Diario Noticias (2019, 17 de agosto).” Hoy llega *Lele*”. Querétaro: México. Archivo Histórico de Querétaro.
- Flores, F. (2019). “*Lele cumple con unir a los queretanos.*” (Comunicación Personal, 18 agosto de 2019) El Universal Querétaro. México. Archivo Histórico de Querétaro.
- García, A. (2019,2 de septiembre) “Empresario busca convertir a *Lele* en marca registrada”. Tribuna de Querétaro. México. Archivo Histórico de Querétaro.
- Jiménez, D. (2019,19 de agosto) “*Lele* y Televisa un show de 5MDP”. Tribuna de Querétaro. México. Archivo Histórico de Querétaro.
- Ley de Derechos y Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado de Querétaro (2009) publicada 24 de julio 2009. Última reforma incorporada 30 de noviembre de 2016. Archivo Histórico de Querétaro.
- Martínez, D. (2019, 31 de octubre) “Amealco blinda Festival de Muñecas, registran la marca”. El Sol de San Juan. México. Archivo Histórico de Querétaro.
- Rodríguez, M. (1990). La Sociedad y el Derecho. En *Anuario de Filosofía del Derecho VII* (1era., pp. 239–259). Salamanca, España.
- SEDESU Gaceta (2013). Presenta la Casa Queretana de las Artesanías la muñeca *HMÄDI* (p.11) Archivo Histórico de Querétaro.
- Valdez, D. (2019, 18 de agosto). “*Regresa Lele la hija viajera de Amealco*”. El Universal Querétaro: México. Archivo Histórico de Querétaro.
- Vázquez, V (2018, 9 de agosto).” Muñeca artesanal ya es patrimonio queretano”. El Universal Querétaro: México. Archivo Histórico de Querétaro.
- _____ (2018, 15 de agosto).” Muñecas artesanales patrimonio que se regatea”. El Universal Querétaro: México. Archivo Histórico de Querétaro.

Testimonios orales

Por solicitud de los informantes de la comunidad artesanal no se revelan sus nombres.

Anexos

Memoria gráfica



Fotografía1 - Taller impartido por el grupo *Dönxu* elaboración de la muñeca con flores silvestres y hojas de maíz.

Crédito: Leticia Fuentes Ramírez



Fotografía 2 -Enseñanza de la elaboración de la muñeca *Dönxu* de madre artesana a su hija.
Crédito: Leticia Fuentes Ramírez



Fotografía 3 -Artesana independiente simula jugar con una muñeca hecha de retazos de tela y un rebozo como en su infancia.

Crédito: Leticia Fuentes Ramírez



Fotografía 4 -Muestrario de los bordados que portan en sus atuendos los ñañhō de San Ildefonso Tultepec.
Crédito: Leticia Fuentes Ramírez



Fotografía 5 -María Sol Chávez (artista plástica) muestra su carpeta del proyecto “Colección de Muñecas Marías”
Crédito: Leticia Fuentes Ramírez.



Figura 7 - Cartel de la presentación de la muñeca artesanal *Xahni*

Herramientas de investigación (modelo de entrevistas)

Entrevista estructurada

Perfil: Académicos

Fecha: _____ Hora: _____

Entrevistador: Ofelia Muñoz Catalán

Entrevistado: (nombre, edad, género, institución de adscripción)

- Desde el exhorto hasta la Declaratoria de la Muñeca Artesanal como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, ¿Usted fue convocado a participar?
- Sí la respuesta es afirmativa me puede compartir ¿Qué lo motivo a participar?
- De acuerdo con su trayectoria y experiencia en campo con la comunidad artesanal creadora y productora de la muñeca *Lele* y *Dõnxu*, en el tema de los derechos culturales, ¿la declaratoria se puede considerar como una garante para la comunidad artesanal?
- Respecto a los derechos indígenas existe un abandono en torno a los valores simbólicos e identitarios de las comunidades, así como a su sincretismo y cosmovisión ¿Sabe o conoce qué aspectos rescata la declaratoria?
- En torno al relativismo cultural de los DDHH en las comunidades indígenas, usted tiene conocimiento ¿Si fueron convocados los artesanos para conocer sus necesidades o problemáticas en su contexto?
- En términos de adaptabilidad, las microrregiones de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán, aunque son comunidades vecinas ¿Usted qué opina, se respetaron en la declaratoria, los usos y costumbres, valores identitarios considerando sus diferencias?
- ¿Qué beneficios considera que ha traído consigo la declaratoria para la comunidad artesanal?
- Desde su visión como investigador: ¿Qué opina respecto al abordaje y difusión que han otorgado diversos medios de comunicación en torno a la muñeca?
- ¿Qué otros elementos usted considera deberían visibilizar a los pobladores de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec?
- ¿Algún aspecto que usted desee agregar en torno al tema que hemos abordado?