



Capítulo Cuatro

URDIR.

El trabajo de la cooperativa
de bordados.

*Bin ut'il yomol ya x'atejoncotic ta snahlul
mambajel chombajel luchiyej.*



Tránsito de Venus, página 45 del códice Dresden.

Introducción

La oración y la fiesta muestran el tejido de la comunidad, a través de las relaciones, los elementos simbólicos y los intereses políticos de los agentes dentro del espacio social. Por tanto, el cuidado del entorno, el reconocimiento a los abuelos, la creación de grupos de trabajo son algunas expresiones de la dinámica de la vida tseltal, que de alguna manera, se hacen presentes en la cooperativa jLuchiyej Nichimetic.

La cooperativa es un espacio en el que participan ocho grupos de mujeres, de diferentes comunidades. Fue creada desde la visión holística de la vida tseltal, es decir, desde el sentido de respeto, solidaridad y armonía entre Dios, el pueblo y los antepasados, con la finalidad de ofrecer a sus integrantes, formación religiosa, humana, técnica, administrativa y económica, con el fin de que las mujeres obtuvieran un recurso económico por la venta de sus bordados.

La organización de la cooperativa implicó conocer el sentido comunitario del trabajo, de las expresiones simbólicas y las necesidades de cada comunidad que se integraría al proyecto. De esta forma, las mujeres han logrado conformar un espacio laboral que les da la oportunidad de trabajar en sus comunidades y de encontrarse con otras mujeres.

En la cooperativa se integraron tres saberes: el bordado, el tejido y la costura. Con la combinación de esas tres actividades se comenzaron a realizar artesanías para poder comercializar los bordados. Entonces, se comenzaron a crear estrategias para tener un trabajo organizado en función al tiempo dedicado a la elaboración de un bordado y de la confección de algún artículo.

El proceso de trabajo de las bordadoras, las tejedoras y las artesanas originó una dinámica que hizo posible la conformación de una estructura laboral a partir del sistema de

cargos comunitario. La toma de un cargo es un servicio para la comunidad, por tanto, representa un capital social y político para quien lo porta.

La estructura de cargos de alguna manera determina la participación de las socias. Además de crear un esquema de relaciones a partir de las habilidades y conocimientos de cada participante. Entre saber bordar, tejer, costurar y tener cargo, la dinámica de trabajo y participación se regula a través de acuerdos establecidos para el funcionamiento interno y externo de la cooperativa.

Es así, cómo a través del análisis del campo del bordado, un campo especializado relativamente autónomo, la participación, las tareas, los intereses se convierten en inversiones inseparables del aspecto económico, político, cultural, social y simbólico que suscitan entre los agentes la inversión de tiempo, dinero y trabajo (Bourdieu, 1987, p.144).

Además, la cooperativa establece parámetros para la venta y distribución de sus productos.

La cooperativa como espacio laboral, cultural y simbólico refleja el concepto de armonía como eje central de la distribución de tareas, el desempeño de roles y la red de relaciones establecidas entre cada una de sus socias y sus comunidades. La armonía hace visible los intereses políticos y económicos que hay en la cooperativa. Y, de alguna manera, la armonía hace posible que se extienda el conocimiento del bordado hacia personas más jóvenes, siempre y cuando cumplan con ciertos requisitos para poder participar en el campo del bordado (ver Fig. 58).

Por tanto, este cuarto capítulo, urde las relaciones que se dan entre cada una de las secciones que conforman la cooperativa, sus socias, sus comunidades y, sobre todo, en el lugar donde los conocimientos ancestrales se manifiestan como parte de la identidad tseltal.

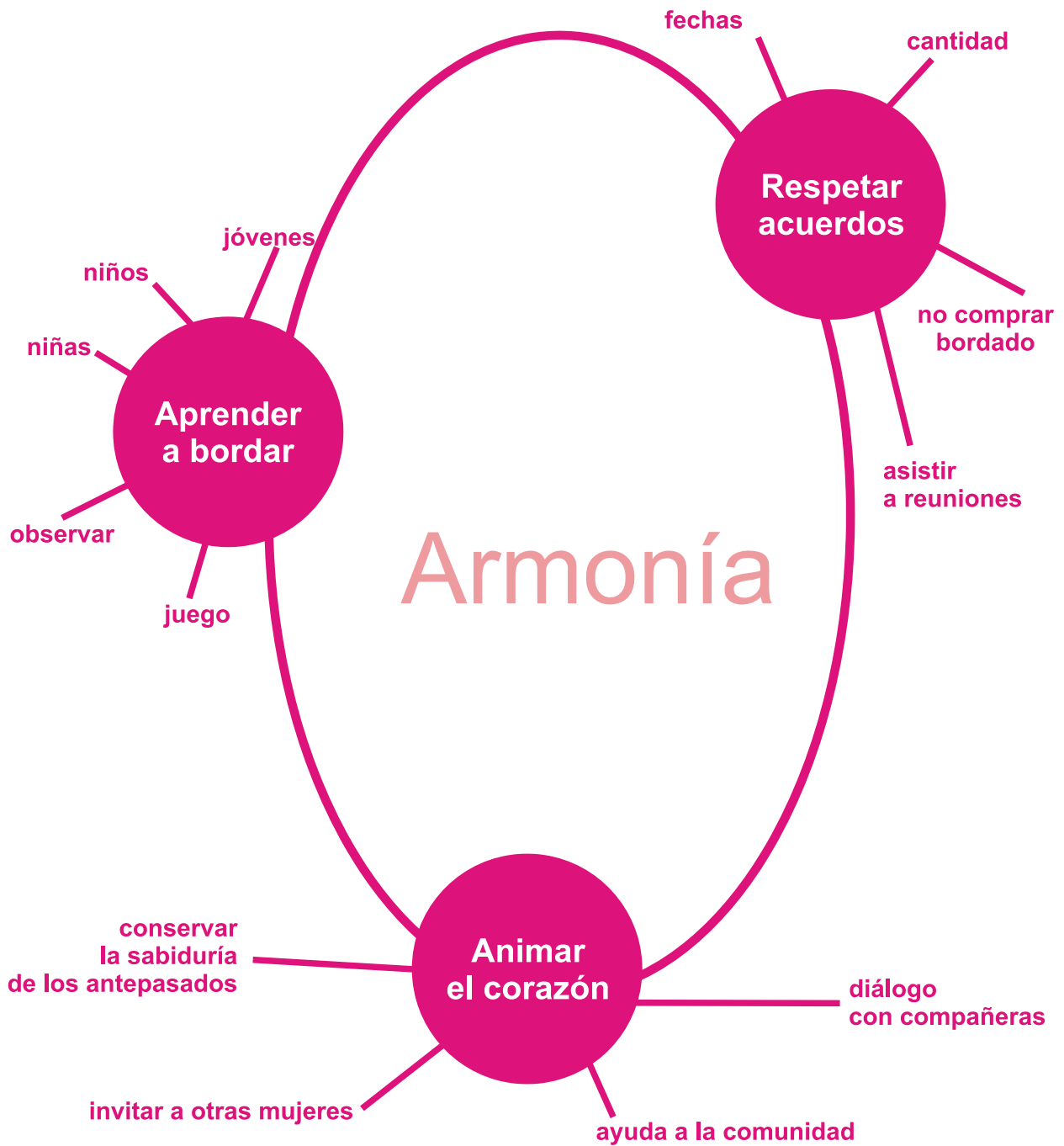


Figura 58. Esquema del capítulo cuatro. Dibujo VML.

Para el año de 1976, la hermana Victoria Álvarez Montecino comenzó a enseñar corte y confección en algunas comunidades, y por la respuesta que dieron las mujeres estructuró cursos de capacitación sobre cooperativismo (ver Fig. 60), pues observó que las mujeres solían vender sus bordados en las calles y el pago que recibían era muy poco.

La visión de cooperativa, más que ser un espacio empresarial, fue gestando la posibilidad de brindar elementos de tipo social, que ofrecieran una oportunidad de modificar la situación de pobreza de las comunidades. Por esta razón, la opción del cooperativismo motivó a las mujeres a participar como socias, no como asalariadas, en un proyecto que se basaba principalmente en los aspectos de la solidaridad, la participación y la responsabilidad, valores arraigados en la cultura tseltal, que de alguna manera establecerían parámetros de competitividad y de beneficio como cualquier otra empresa (Vara, 1985).

El proyecto logró llevarse a cabo, por el cuidado que tuvieron las hermanas del Divino Pastor, de tomar elementos de la cultura tseltal, como el sistema de cargos, el respeto a las fechas de trabajo de la milpa y el cafetal, el respeto a las figuras y colores que las mujeres utilizaban en sus bordados. Todo eso hizo posible la organización de varias comunidades que a través de establecer responsabilidades compartidas se generó un beneficio colectivo. Así fue como la relación entre cultura, educación y mercado posibilitó la creación de un negocio cuyo fruto para las mujeres, se reflejó al recibir la paga por su trabajo.

Después de un tiempo, el acompañamiento a las mujeres de la cooperativa quedó a cargo de la hermana Herminia Haro Haro, quien comenzó a elaborar con los bordados, monederos, bolsas, blusas y otra serie de productos con el fin de comercializar las tiras bordadas. Así, se originó la división entre bordadoras y artesanas (ver Fig. 61).

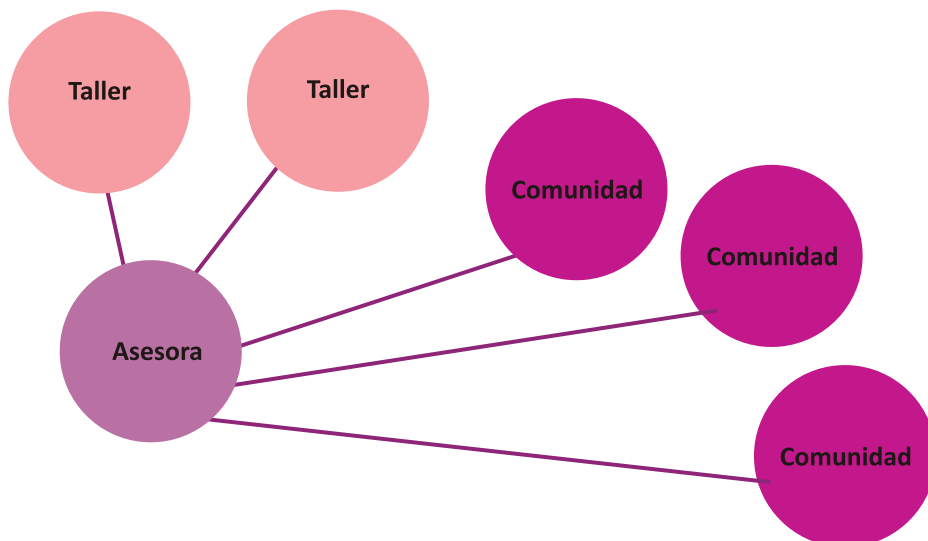


Figura 61.
Esquema
de la primera etapa
de la Cooperativa.

Dibujo VML.

Por otra parte, las mujeres comenzaron a recibir cursos sobre crecimiento personal, lombricomposta, hortalizas y, con ello, se estableció como un acuerdo la capacitación continua.

Durante los años 2004 a 2006, se asigna a Lidia Hernández Padua la responsabilidad de acompañar a las mujeres de la cooperativa. Al asumir la responsabilidad comenzó a detectar la necesidad de hacer un cambio en la dinámica de trabajo. Fue así que comenzó a reestructurar la parte administrativa, y con ello comenzaron a participar alumnos de servicio social. Ellos comenzaron a desarrollar propuestas de identidad corporativa, diseño de productos, contabilidad, administración, cuyas propuestas sirvieron para organizar la expansión de la cooperativa hacia nuevos mercados (jLuchiyej Nichimetic, 2006c y 2007).

De los grandes logros realizados a nivel organizativo, se creó una cartilla para tener conocimiento del trabajo que cada socia estaba realizando, y con ello, procurar gratificar su esfuerzo relacionado con la producción de tiras bordadas, la participación en reuniones y asambleas y su pago de cuotas. Todo esto, con la finalidad de crear una memoria de trabajo para que en un futuro, sí la socia decidiera salir recibiría un incentivo económico. La cartilla se pensó para llevar un control de las socias de las comunidades. En cuanto a las mujeres artesanas se asignó un pago por su día de trabajo y de esa forma se reconoció el trabajo especializado dentro de la cooperativa. Además, se establecieron medidas para los bordados y la cantidad de dinero que se pagaría a bordadoras y tejedoras (jLuchiyej Nichimetic, 2006c y 2006d).

A pesar de que las mujeres participaron y acordaron el uso de cartillas, de medidas para los lienzos bordados y el pago, las acciones administrativas resultaron difíciles de comprender, debido a que difícilmente en las comunidades tseltales, las mujeres son dueñas de un negocio propio; como se vio en el capítulo tres, las mujeres dependen de los maridos, hermanos o padres, para poder establecer relaciones de tipo comercial.

Por otra parte, la búsqueda de nuevos mercados y redes de distribución generó la necesidad de registrar la cooperativa ante la Secretaría de Hacienda. Fue a partir de ese momento, que comienzan a utilizar el nombre de “jLuchiyej Nichimetic” (Bordadoras de flores), un nombre que refleja el sentido del bordado, pues no se trata únicamente de que las mujeres utilicen las imágenes de las flores, sino que para los tseltales, la flores significan el agradecimiento a Dios, por la vida de la montaña y la milpa de donde obtienen el alimento (Elena Aguilar, comunicación personal, el día 25 de julio de 2009)

La reestructuración de la cooperativa evidenció el capital de cada socia, marcó una jerarquía entre asesoras, socias y no socias, y estableció tareas específicas para artesanas, bordadoras y tejedoras. Además, retoma fuerza la Asamblea General como el espacio para diálogo y toma de acuerdos.

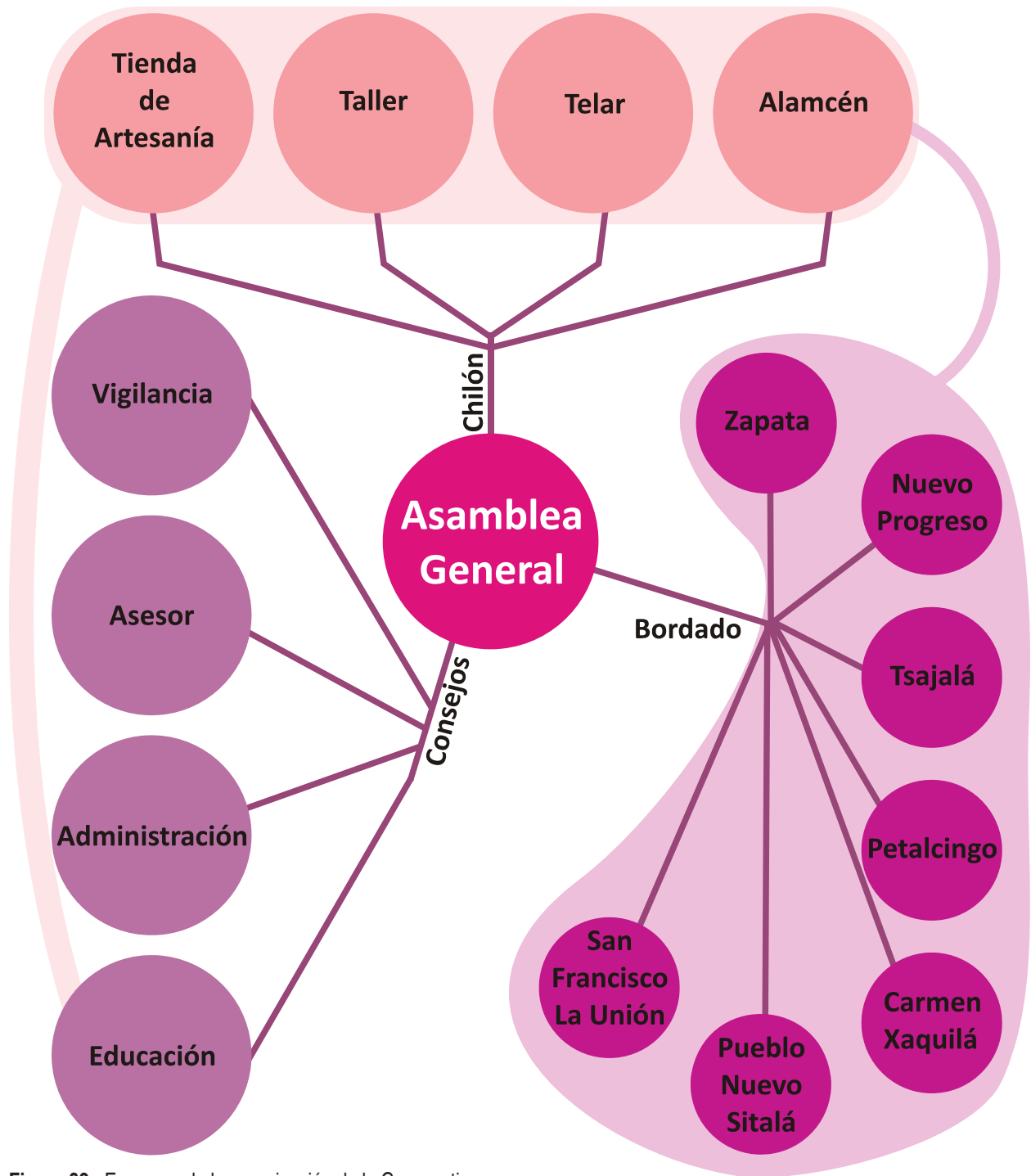


Figura 62. Esquema de la organización de la Cooperativa. Dibujo VML.

Se determina que la tienda de artesanía, el taller, el trabajo de telar y el almacén, quedan a cargo de la sección de Chilón. Se crean los consejos de vigilancia, el asesor, el administrativo y el de educación como los encargados de brindar asesoría y formación, donde mujeres de distintas secciones participan. También se establece que las comunidades se encargarán de la producción del bordado (ver Fig. 62).

Esta ha sido la etapa de mayores cambios para las mujeres, pues de alguna forma las ha colocado dentro de la competencia del mercado artesanal. Donde es necesario cubrir una serie de requisitos relacionados con la calidad y la producción, aspectos que les ha costado comprender, porque está fuera de su dinámica de vida. Sin embargo, han logrado integrar varios de los lineamientos a su quehacer creativo y de esa forma se ha incrementado el valor simbólico de su trabajo (jLuchiyej Nichimetic, 2008b).

A partir de septiembre de 2009, la encargada de la cooperativa es Ma. Teresa Testón, licenciada en Mercadotecnia, ella se ha dado a la tarea de revisar las estrategias de venta y distribución de la artesanía, buscando nuevos mercados y contactos con instituciones privadas y con algunas que promueven el comercio justo y la economía solidaria. En la parte administrativa, las mujeres tseltales únicamente llevan el control de la venta de materia prima y de la producción de artesanía.

Organización

La cooperativa representa un espacio de encuentro para las mujeres ya que provienen de diferentes comunidades. En la cooperativa comparten e intercambian conocimiento sobre la técnica del bordado, del telar de cintura y de la confección de artesanías. Además, obtienen conocimientos sobre proyectos agroecológicos sustentables, formación en derechos humanos, y en administración. De esta manera, la cooperativa es un espacio históricamente constituido, con tareas específicas y leyes de funcionamiento propias (Bourdieu, 1987, p.p.29,39) donde sus participantes invierten: el momento del día que dedican a bordar; dinero para crear un fondo de retiro común; también su interés por ser mujeres reproductoras del conocimiento de sus antepasados.

El proceso de trabajo de las socias, parte de la oración y el agradecimiento, que les permite disponer su corazón para bordar y entregar un buen trabajo. Después, comienza la parte de la entrega y la revisión de la calidad del bordado, para dar paso a la confección de artesanías. Posteriormente, se ve la parte de venta y distribución de la artesanía. Por último, el encuentro en la Asamblea General. Así, las actividades se intercalan entre los quehaceres domésticos y los compromisos de la cooperativa (ver Fig. 63). A través de la organización de la cooperativa es posible conocer las prácticas sociales que tienen las cooperativistas dentro de la comunidad, pero sobre todo, dentro del campo del bordado.

Figura 63. Trabajo de las mujeres de la cooperativa. Esquema VML.



5 Se entrega el luch

ALMACÉN



Lavado Etiquetado

- Cuando se entrega el luch de las comunidades al almacén se vuelve a lavar para guardarlo.
- Cuando está seco, se le escribe en una de las orillas el nombre de la comunidad (EZAP, TSAJ, NPRO, ACL, CXAQ, SFCO).
- Se mide el luch, se le coloca una etiqueta y luego se elabora un inventario en la computadora para saber con cuanto material tienen para hacer la artesanía.

6 Salida de luch

ALMACÉN



Pedido Artesanía

- El luch sale del almacén para la elaboración de artesanía.
- La presidenta de la cooperativa checa la cantidad, la medida, el producto y la confección.
- Cada pieza se corta de acuerdo al catálogo.
- Se hace otra revisión a la calidad del luch para ver cual puede servir para la confección de la artesanía.
- El control de calidad lo hacen Roselia Pérez y Roselia Sánchez.

7 Especialización

TALLER



Bolsas, morrales, diademas...

- Se entrega el material necesario para la confección: hilo de máquina en cono, tela negra (la cortan las mujeres), cierre.
- Hay 7 mujeres que costuran a mano la bolsa de café, el lazo y flor, el forro de las artesanías, las pulseras y el velcro.
- 6 mujeres saben costurar a máquina
- 5 mujeres: Magda y Susana saben hacer las bolsas Adriana y Carmelita, Roselia, Eustaquia y Manuela saben cortar.

8 Producto terminado

ALMACÉN



Entrega de artesanía Control de producción

- Se escribe una relación de la cantidad de piezas elaboradas.
- Se etiqueta con dos códigos y el precio.
- Se guardan algunas piezas en la vitrina y otras en el almacén.
- Se elabora un inventario de la artesanía -inventario de almacén-

9 Comercialización

ALMACÉN




Venta de la artesanía

- **Clientes directos en la tienda:** personas de Chilón, turistas, personas que trabajan en la Misión de Bachajón o vienen de visita.
- **Clientes por teléfono:** contactos de la Misión de Bachajón y de las finas del Divino Pastor.
- **Clientes por internet.**
- **Clientes comerciales:** Bats'it Maya
- **Catálogos de productos.**
- **Responsable:** Tere (búsqueda de mercado, envío del producto).
- **Parte administrativa:** control de notas de remisión (sin membrete, foliada), factura (16% de IVA), notas de consignación y crédito.

10 ADMINISTRACIÓN Contable

ADMINISTRACIÓN



Venta de la artesanía

- **Inventario de almacén, tienda y luch** cada seis meses (Elena, Tere y mujeres).
- **Materia prima.**
- **Deudores de la cooperativa**
- **Seguimiento a facturar:** notas de ventas, facturas de proveedores.
- **Gastos de caja chica:** pago de luch y letar.
- **Deuda de Chilón**
- **Pedido y pago de insumos a diferentes proveedores.**
- **Depósito a banco.**
- **Sueldo semanal de las artesanas.**

En la distribución de tareas dentro de la cooperativa se aprecia también el reconocimiento a ciertas habilidades y destrezas necesarias para participar en la cooperativa. Saber hacer “luch” es saber bordar, saber recoger la experiencia de vida comunitaria y plasmarla en los lienzos. De ahí la categorización de los roles y de las funciones de las socias en la cooperativa. Por tanto puede decirse que, en el saber hacer de las mujeres se identifica el esquema que los mayas tenían en el trabajo artesanal, es decir, saber bordar, implica saber observar la realidad, los acontecimientos y con ello generar un discurso, proceso similar al que los artesanos mayas realizaban cuando elaboraban un dintel, un mural o una estela. En el que, la habilidad los hacía pertenecer a una clase especializada (Breton, 1984; Freidel, et.al, 2001; López y Teodoro, 2006).

La especialización de las actividades dentro de la cooperativa muestra las relaciones que se construyen entre socias a partir del capital que cada una posee. Es decir, la asesora, la presidenta, la secretaria y la tesorera, ocupan un cargo político en que sus decisiones afectan la participación del resto de las socias. También hay cargos simbólicos como el de la principala y el diácono quienes no participan en la producción pero sí, en el sentido místico. Por otra parte, las instancias de contacto con el mercado, son las que aportan el capital económico por la venta de artesanías. Por último, se encuentran las bordadoras y las artesanas (ver Fig. 64).

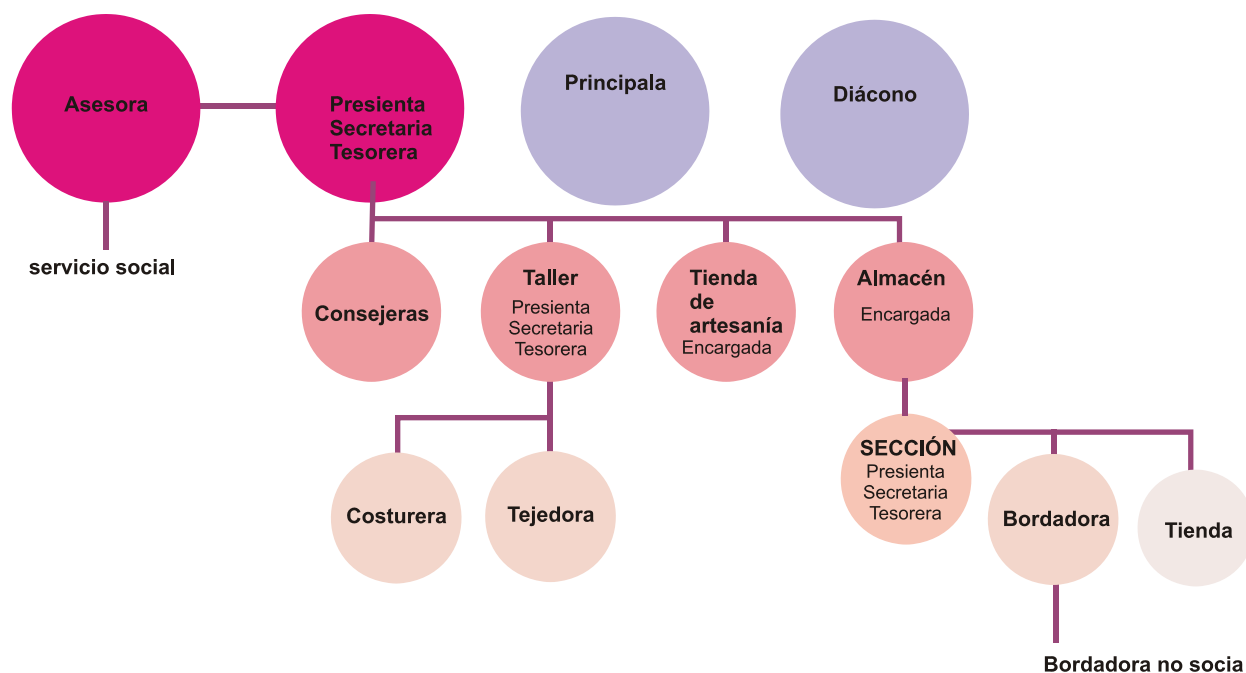


Figura 64. Roles en la cooperativa. Dibujo VML.

La lógica de las jerarquías podría ser, que las bordadoras y las artesanas tuvieran las primeras posiciones; sin embargo, para la cultura tseltal, el servicio debe sostener y establecer la armonía en la comunidad, en este caso, sería la armonía dentro de la cooperativa.

Por un lado, la armonía distingue los tres niveles de relación que se han descrito a lo largo del documento, Dios-tierra-antepasados. Así, el servicio de las bordadoras y de las artesanas favorece la vivencia de la armonía, y en la cultura tseltal, «el fin de la vida es la felicidad, haciendo felices a los demás. Para ello es esencial la armonía consigo mismo, es decir que su corazón viva en casa, o que sea uno solo» (Maurer, 2006, s/np). Por tanto, la armonía es un principio generador de actitudes, de saberes y de relaciones que dispuestos en un entorno particular, en este caso la cooperativa, propicia el intercambio de capitales entre asesoras, responsables, vigilantes, trabajadores y la comunidad.

Acuerdos y cargos

Hablar de armonía en la cooperativa es comprender el sentido de organización comunitaria que tienen los tseltales y donde los acuerdos se vuelven principios que regulan «la relación entre el agente y su mundo» (Bourdieu, 1987, p.23). Los tseltales le llaman acuerdo a las decisiones que toman en comunidad, sobre algún asunto en particular.

Palabras que dan vida, palabras que le dan armonía a nuestros corazones. Palabras con las que la vida toca el corazón de tu compañero y el corazón de todo tu pueblo. Esas palabras que buscan dónde y por qué inicia la vida de nuestros compañeros. No las palabras que descomponen la vida, que hieren el sentir de todos y cada uno, que no agradan. No aprendamos las palabras que nos acaban y acaban a nuestra comunidad (Paoli, 2003, p.85).

La cooperativa funciona a partir de algunos puntos de coincidencia entre todas las socias, esto se logra con la toma de “acuerdos”. De esta manera se determinan lineamientos de participación, líneas de producción y requisitos de calidad que bien pueden ser entendidos como el sentido práctico en el cual las bordadoras obtienen las indicaciones para participar como socias, no como empleadas (Bourdieu, 1987, p.68).

Para vigilar que los acuerdos se cumplan es necesario asignar un cargo. En la cooperativa hay varios cargos: asesora, presidenta, secretaria, tesorera, policía y consejera. La persona que llegue a tener uno de esos cargos deberá visitar a las socias en sus comunidades, dialogar con ellas para ver si camina en armonía su sección. También registran el trabajo de las mujeres, cantidad y calidad del luch. Además se encargan de las cuentas, es decir, de registrar la entrada de dinero por la venta de artesanía, la salida del dinero por el pago a las socias, la compra de materia prima y el pago de servicios de mantenimiento al taller, la tienda de artesanía y el almacén.

DOMINANTE dominado		DOMINANTE DOMINANTE	
Asesor	Presidenta	Cargo: Presidenta Secretaria Tesorera Policía	Sección Fundadora
Secretaria	Tesorera	Almacén	Taller
Otras cooperativas	otras comunidades	Leer Escribir ser bilingüe	Las creativas
No cooperativistas	No saben bordar	Mayor número de socias	bordar tejer costurar
dominado dominado		dominado DOMINANTE	

Figura 65. Relación de posiciones de las socias de la cooperativa. Dibujo VML.

Los cargos de presidenta, secretaria y tesorera son asignados a personas que cada sección elige en su comunidad. También en la Asamblea General se da el cargo a tres personas cuya misión será vigilar que la cooperativa crezca y haga crecer a las socias y a sus comunidades. Para elegir a las personas que asumirán el cargo, el resto de las cooperativistas se fijan que sea una socia activa, responsable y que sepa hacer bien su luch. «Entre los tseltales no se elige a las personas mediante voto, sino que quienes sirven bien al pueblo, adquieren por ese mismo hecho, la autoridad y el prestigio para gobernar» (Maurer, 2009, s/np). Al tener un cargo, la socia adquiere una posición distinta en la jerarquía de la cooperativa. Por tanto, la posición es la expresión del capital que cada socia posee.

En el campo del bordado, cada participante es parte de una red, una configuración de relaciones objetivas entre posiciones, es decir, a partir del lugar que ocupe la socia, asume un tipo de responsabilidad. Por eso, el valor simbólico de un cargo les atribuye un reconocimiento especial que la distingue del resto de las socias. Así, «a cada clase de posición le corresponde una clase de habitus, a través de estos habitus y de sus capacidades generativas, es posible observar un conjunto sistémico de bienes y propiedades, unidos entre sí» (Bourdieu, 1997c, p.19).

Bourdieu propone que el espacio social y las relaciones que se construyen dentro de él se establecen a partir del intercambio de bienes –capitales- que los agentes poseen. En la cooperativa, la inversión de capital que las socias hacen está en su habilidad para bordar, la experiencia que tienen como cooperativistas, la creatividad y para algunas, saber leer y escribir. Con todos estos elementos, las socias construyen distintas relaciones, basadas en intereses, como pueden ser, aprender de otra bordadora alguna figura o la combinación de sus colores, y de algún modo, también el ser reconocida como autoridad, o tener voz de mando para el resto de las socias. Así, hay bordadoras dominantes, sobre otras dominadas (ver Fig. 65).

Como **dominante-dominante**, están las socias que elaboran tanto la artesanía como los bordados, aquí las socias son expertas, su tiempo dentro de la cooperativa, cumplen en muchas ocasiones la función de asesorar a las nuevas, o bien dar consejo para la combinación de colores o la distribución de figuras. El control de una cantidad importante de capital confiere un poder sobre el campo, y, por tanto, sobre los agentes menos dotados de capital (Bourdieu, 2003, p.66).

Como **dominante-dominado** están las personas asesoras de las cooperativistas, su capital es más grande en relación a conocimiento de estrategia de mercado, de mejora del proceso productivo y de contactar posibles clientes. Algunos tienen el poder simbólico del acompañamiento y de animar al corazón. Aún cuando la participación no influye directamente en la elaboración de bordados o en la confección de artesanía, el reconocimiento de parte de las socias es muy significativo. Puede decirse que es un capital simbólico basado en el conocimiento y en el reconocimiento (Bourdieu, 2003, p.65).

En el cuadrante dominado-dominante están capitales que otorgan cierto poder frente al resto de las socias, y de alguna manera las lleva a cambiar de posición, pero también su posición dependerá de la autorización de las autoridades. Aquí la competencia es arbitrada por aquellos que ocupan una posición más avanzada (Bourdieu, 2008, p.119).

Por último, en el cuadrante dominado-dominado, están aquellas socias no bordadoras, no son convocadas. Hay comunidades donde las socias bordan bien, pero no están en la cooperativa, por lo tanto no se les compra su trabajo porque las cláusulas de la cooperativa así lo estipulan y para los tseltales los acuerdos son inamovibles. Puede decirse que las posiciones marginales, cualquiera sea el prestigio de algunas de ellas, tienden a excluir más o menos completamente el poder sobre los mecanismos de reproducción (Bourdieu, 2008, p.142).

La relación entre dominantes y dominados muestra cómo las cooperativistas que ocupan un lugar dominante en el campo tienden al conservadurismo; los otros agentes que ocupan el lugar de los dominados pueden asumir una postura de resistencia impulsando una ruptura con el orden material y simbólico establecido. Por ello, el motor del cambio es justo esta oposición entre las dos posibles posturas.

El esquema de la cooperativa también permite conocer que las socias de Chilón ya no bordan y las de las comunidades no confeccionan artesanía. En cambio, las socias de las comunidades combinan su tarea de bordar con los quehaceres domésticos. En esto, podemos identificar que el capital simbólico en la cooperativa enriquece el sentido de conservar la tradición del mercado, y darla a conocer a personas ajenas a la comunidad (JLuchiyej Nichimetic, 2006b).

Además de la transformación en la estructura del campo, y la estructura subjetiva, el trabajo de bordadora trastoca el sistema de valoraciones simbólicas, pues la participación en la cooperativa les desarrolla nuevas capacidades, lo cual las coloca en otra posición en la correlación de fuerzas frente a los hombres. Estos procesos paulatinamente modifican la estructura de lo simbólico, como resultado de la tensión entre posiciones conservadoras y posiciones de subversión pues rompen con el orden simbólico establecido. La participación en la cooperativa posibilita de alguna manera el acceso a la educación de las socias.

Así mismo, la distribución de actividades de la cooperativa, propicia la relación con la elaboración del producto y no con la venta. Tal vez esta dinámica ha favorecido conservar el sentido del bordado. Pues las socias no piensan su trabajo en función las necesidades de los clientes. Pero sí asumen que el trabajo que realizan se transforma para satisfacer el gusto de personas ajenas a la comunidad.

Las secciones

Las ocho secciones

A través de las relaciones que establecen las cooperativistas entre sí, y con otros miembros de la comunidad se observa que:

Los procesos productivos marcan ritmos sociales que hacen posible prever los tiempos y los movimientos de los miembros de la comunidad. Se hacen comprensibles las actividades de los otros por experiencia propia. A partir de esta relativa transparencia de la vida social, es posible pensar la actividad comunitaria, aunque siempre en referencia al ordenamiento social interno de las unidades domésticas, a su producción, a sus sistemas de socialización, a sus redes de relaciones que permean la pequeña comunidad y se vinculan a muchas otras pequeñas comunidades y a muchas otras instancias sociales (Paoli, 2003, p.149).

La vida tseltal es abundante en expresiones simbólicas relacionadas con el aspecto cultural y económico, como es la confección de bordados. El gusto por crear figuras y combinar colores origina la práctica de costurar, tejer y bordar. Por medio de esos saberes y habilidades las socias participan en actividades fuera del hogar ya sea como cuidadoras de la tierra, promotoras de salud, catequistas o empresarias (jLuchiyej Nichimetic, 2006a).

Aún cuando son pocos los espacios económicos conformados por mujeres, la cooperativa ha logrado reunir a 150 mujeres de ocho comunidades distintas. Dos están ubicadas en territorio Ch'ol y Tsotsil pero comparten la variante idiomática, y el traje del Ts'umbalil Chilón y del Ts'umbalil Xitalha'.

A cada comunidad en la cooperativa se le denomina sección y cada una de ellas tiene una historia propia en relación a la forma en que han participado. Las más antiguas son Petalcingo y Chilón, estas dos secciones son fundadoras y por ese motivo se les reconoce su experiencia y sabiduría. Posteriormente participó la sección de Emiliano Zapata, quien durante diez años colaboró llegando a ser reconocida por la originalidad de sus bordados, pero por problemas internos decidieron separarse; sin embargo, pidió ser parte del proyecto y ahora cuentan con otros catorce años como cooperativistas. Las comunidades de Nuevo Progreso, Tsajalá, Pueblo Nuevo Sitalá y Carmen Xaquilá comenzaron a participar casi al mismo tiempo. En el año 2008 ingresaron las mujeres de la comunidad de San Francisco La Unión (ver Fig. 66)



Figura 66. Secciones de la cooperativa. Dibujo VML.

Es un acuerdo que cada mes, las mujeres deben reunirse en su sección para revisar los bordados: la figura, la combinación de colores, el tamaño del lienzo, la calidad de los hilos. Para revisar la cartilla. También, para animar el corazón de aquellas mujeres que tengan alguna dificultad en su familia, ya sea de tipo económico, de salud o por desastres naturales.

En algunas de las secciones se ha fomentado la compra en común de abarrotes y otros artículos. El asunto del comercio abarrotero es complicado por la mala condición de las carreteras, lo que acarrea la dificultad de transportarse para surtir con frecuencia la mercancía (Ávila, 2008). Para poder tener una tiendita, las socias deben de tener la autorización de la comunidad, esto se hace a través de reuniones con el principal, los representantes ejidales, los esposos, padres o hermanos. Esto se hace, porque en ocasiones es la comunidad la que dona el terreno, o una familia presta un cuarto para tener la mercancía y para evitar malos entendidos con el resto de la comunidad. Aquí se observa, cómo la posición que ocupan las socias en el esquema sociocultural tseltal las distingue del varón por las tareas que desempeña la mujer. La mujer no es dueña de tierra, es encargada de las tareas domésticas. De este modo se comprende «la identidad social y la identidad sexual» (Bourdieu, 1985, p.61) determinante de roles entre hombres y mujeres tseltales.

Como pudo verse, el trabajo colectivo de las socias tiene un impacto comunitario, que no se queda en el sentido de una tienda, sino por la satisfacción de una necesidad. Este fue el sentido principal de formar la cooperativa, favorecer entre las socias un crecimiento personal, espiritual y económico que tuviera un impacto en sus comunidades. Sin olvidar el valor simbólico del bordado como elemento de identidad, de esa forma, el bordado es una actividad productiva que posibilita la recuperación de los saberes y las tradiciones de ocho comunidades distintas que registran su vida a través de figuras y colores.

Las secciones representan la red de vínculos que hay entre todas las cooperativistas que hacen posible el campo del bordado, es decir, la interpretación que cada una tiene sobre lo que pasa en su comunidad; además, cada integrante tiene una necesidad específica y también una serie de recursos propios y con ellos participa para generar recursos económicos, que sería la paga por su trabajo; recursos sociales, la convivencia con otras mujeres; recursos religiosos, el sentido de agradecimiento a Dios, expresado en su bordado; recursos culturales, mantener viva la tarea de bordar; recursos políticos, el resguardo de normas y reglas que hay que cumplir procurando el bien de todas las socias. Cada uno de estos recursos establecen también un campo, y la relación entre ellos es lo que genera la participación de cada bordadora. Para cada campo, se necesita una inversión diferente, de esa manera se entretajan todas las acciones que las socias realizan, tanto dentro de la cooperativa, como fuera de ella (García Canclini, 2009).

La sección Petalcingo

La mayoría de las socias que participan en esta sección fueron fundadoras de la cooperativa. Ellas guardan la memoria de los inicios del trabajo en equipo, de las primeras capacitaciones, de la insistencia por parte de las religiosas, para que las mujeres se animaran a trabajar unidas (jLuchiyej Nichimetic, 2006a).

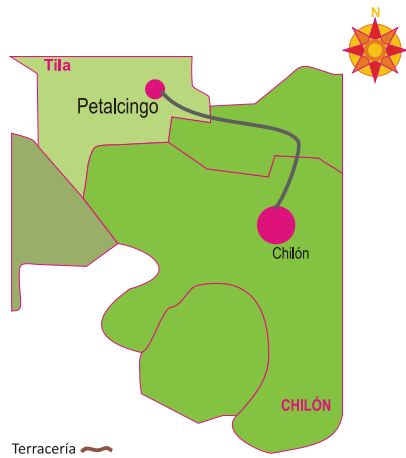
A las socias de esta sección se les reconoce su experiencia y su creatividad. Durante mucho tiempo, ellas inventaron una gran variedad de figuras e hicieron que se reconociera su procedencia por el uso del color. A través del uso del color, las mujeres marcan la identidad de su trabajo (ver Fig. 67).

Tan importante es para las mujeres lograr un vínculo con su bordado que en alguna ocasión tuvieron que pedir la visita de las autoridades de la cooperativa y de los animadores del corazón, para expresar que la petición de usar menos el color verde, no podían asumirla, porque sus bordados se veían más alegres con ese color, y si ellas dejaban de usarlo, las figuras ya no serían alegres y su corazón tampoco. Esto muestra que el habitus, en este caso, su forma de bordar, las hacía distinguirse del resto de las secciones y, por tanto, su bordado tenía la particularidad de darles la satisfacción de ser distinto a los demás. De esta forma, la anécdota anterior hace posible comprender que «la diferencia en las prácticas, en los bienes poseídos, en las opiniones expresadas, se convierten en diferencias simbólicas [...] es decir como signos distintivos» (Bourdieu, 1997c, p.20).

El capital simbólico con el que cuentan las mujeres de esta sección, de alguna manera se ha afectado por la situación de conflicto que viven las mujeres. Con el paso del tiempo, su vista se ha debilitado, ya bordan menos, como sección aportan poco bordado a la cooperativa, y eso se ve reflejado en su economía. Además, la comunidad se ha urbanizado, por tanto, ya no tienen lugar donde sembrar maíz, frijol, calabaza, para su autoconsumo, y eso se abona a que las mujeres se encuentren en condiciones económicas, de salud y anímicas muy complicadas. Es decir, el reconocimiento de ser bordadoras fundadoras, a pesar de ser un estímulo grande para ellas, la realidad es que no cuentan con los recursos suficientes para poder solventar sus necesidades cotidianas. Y a pesar de los esfuerzos que en la cooperativa se hacen por pagar de manera justa su trabajo, el recurso económico que generan es muy poco.

En esta sección, el capital más fuerte es el simbólico, que de alguna manera motiva a las mujeres a ser socias; pero su capital humano, su destreza para bordar se ve limitada, además, en esta sección, la mayor parte de las socias son solteras y no tienen la misma convivencia familiar que en otras secciones. Por esa razón, su conocimiento no se comparte con otras socias, como para poder convertirse en asesoras de las nuevas bordadoras. Esta función la cumplen únicamente cuando todas las secciones se reúnen y pueden entonces, compartir su experiencia.

Figura 67. Sección Petalcingo. Fotografía y dibujo VML.



La sección Chilón

Esta sección se ubica en la zona urbana del Municipio de Chilón y la mayoría de las socias participa desde la fundación de la cooperativa. Por tanto, conocen el proceso de conformación de la cooperativa. Es la sección que se considera la autoridad para el resto de las comunidades, por el conocimiento que tiene sobre el proceso de elaboración de artesanía, ya que en esa actividad se planean los tamaños adecuados para los lienzos que las socias van a bordar.

Además, durante un tiempo eran las encargadas de salir de la comunidad a vender sus productos; en la actualidad ya no participan de esa forma, pero aprovechan la experiencia de conocer al cliente para diseñar productos (ver Fig. 68).

Las socias de esta sección se encargan de confeccionar todas las artesanías, cada socia participa con sus conocimientos y sus habilidades de corte y confección, de tejido en telar o de costura a mano. Es tan especializado su trabajo, que cada bordadora posee un capital que la hace única de entre todas, sin embargo, esto llega a ocasionar dificultades, pues al no haber un conocimiento socializado sobre la elaboración de artesanía, en caso de que la socia se ausente, no hay quien pueda hacer el trabajo que ella sabe. Esto puede ser interpretado como «la lucha que enfrentan los agentes o instituciones que tienen un capital específico» (Bourdieu, 1997c, p.51).

En relación al capital económico, las socias de esta sección son las únicas que tienen asignado un salario. Porque el trabajo que realizan puede ser contabilizado, es decir, se miden los objetos que realizaron durante el día. Además, son las únicas que tienen un espacio fijo para trabajar, debido al equipo que utilizan. Otro de los capitales que poseen, es el contacto con asesores con los que llegan a entablar una relación de amistad, que puede traducirse en un capital afectivo que sirve para expresar su capital cultural (hablar, comer, vestir diferente) (ver Fig. 69).

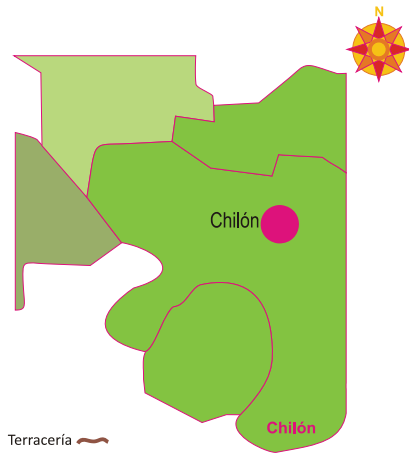
Otra característica de esta sección, es que en ella participan dos socias que elaboran todo el tejido en telar de cintura. El capital técnico que poseen, las hace merecedoras de realizar ese trabajo que requiere de mucha habilidad para lograr un trabajo de buena calidad.

La calidad de los productos es otro de los aspectos que tiene que cubrir esta sección. Las socias deben seguir una serie de acuerdos para que el trabajo cumpla con algunos lineamientos necesarios que les permiten comercializar la artesanía (ver Fig. 70).

A pesar de que las socias reciben un salario, no cumplen con horarios de trabajo, cada una decide el día y el tiempo que puede acudir a la cooperativa pues alternan su trabajo con el de la milpa y el cafetal. También su trabajo tiene establecidos los días de fiesta, de oración y de celebración para convivir.

Figura 68. Sección Chilón.

Fotografía y dibujo VML.



Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.



Figura 69. Taller donde se elabora la artesanía. Fotografía y dibujo VML.

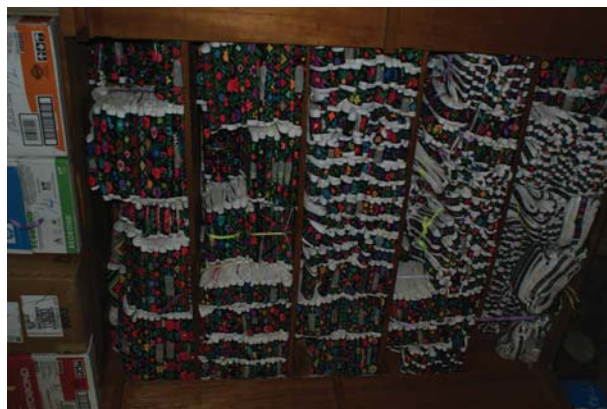


Figura 70. Almacén y tienda de artesanías. Fotografía y dibujo VML.

La sección Emiliano Zapata

La experiencia en la actividad del bordado es reconocida por las otras secciones. Una prueba de ello es, que la mayor parte de las figuras que tienen los bordados de la cooperativa son producto del trabajo creativo de esta sección (ver Fig. 71).

Es una sección que ha integrado a su vida comunitaria su participación en la cooperativa a través de una pequeña tiendita que sirve como lugar de abastecimiento de alimentos, ropas, medicamentos y artículos para el bordado. Además, algunas socias participan en otros proyectos como productoras de artículos elaborados con miel, como productoras de café y en la siembra de hortalizas. En estos ejemplos se observa el capital económico generado a partir del trabajo constante que las mujeres realizan para el beneficio de sus familias y de su comunidad.

Las socias de Zapata, como se les conoce en la cooperativa, tienen en cuenta que su bordado sale mejor si su corazón está en armonía con la montaña, milpa y el cafetal, donde conviven con la familia y la comunidad. El capital simbólico para ellas es muy importante, pues le da sentido a su tarea de bordar y registrar la vida de la naturaleza en sus bordados.

Es la sección más grande, tiene cuarenta socias. Muchas de ellas son mayores de edad y están interesadas en formar a nuevas bordadoras. Por eso constantemente dan ejemplos de su experiencia a sus hijas o nietas que tienen ya por lo menos seis años. Poco a poco les van dando oportunidad de hacer bordados pequeños, y cuidan la calidad del trabajo, la técnica, y también la combinación de los colores. Saben que de esa manera las niñas algún día van a participar en la cooperativa y ya van a saber las características que les piden para su bordado. En esta sección el capital simbólico se expresa en el interés de las socias por conservar la memoria de los antepasados, por transmitir el conocimiento del bordado y por expresar lo mejor posible lo que ven en su entorno.

Las socias de esta sección cuentan con el capital de saber inventar figuras, de ahí que sean las que con mayor facilidad codifican lo que observan en la naturaleza. La capacidad de abstracción y síntesis visual se aprecia en la forma como distribuyen las figuras en el lienzo. Para las socias de esta sección es importante primero imaginar, luego calcular si lo que imaginaron es posible hacerlo y una vez que resuelven se dedican a bordar. Esto es el ejemplo de un proceso de diseño, y de cálculo matemático muy preciso, semejante al que hacían los mayas antes de realizar su grabado o pintura (Bourdieu, 1997c).

En esta sección es posible reconocer muchos de los principios generadores de identidad para los tseltales, la oración, el observar el entorno, el dialogar con la tierra y lo que habita en ella, es lo que se expresa en los bordados. La comunidad sabe, que a través de su bordado, la Madre Tierra siente que le agradecen todo lo que reciben de ella.

Figura 71. Sección Emiliano Zapata. Fotografía y dibujo VML.



La sección Nuevo Progreso

La sección está formada por socias muy entusiastas y organizadas, para ellas tener un espacio dentro de su comunidad es importante. Las socias han encontrado un valor simbólico muy grande en el bordado, están interesadas en rescatar la historia y el significado de las figuras y con ello hacer un museo en su comunidad. Parte de esta visión, tiene que ver con la existencia en la comunidad de un Bachillerato intercultural y una estación de radio comunitaria. En el cual, continuamente se les invita para que cuenten cómo aprendieron a bordar, qué significa lo que bordan y el valor que tiene para ellas saber bordar (ver Fig. 72).

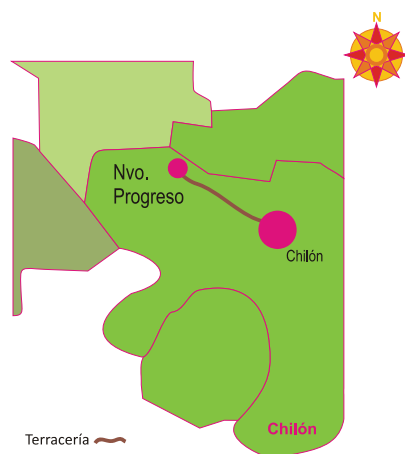
Estas experiencias las ha hecho mejorar su calidad de bordado y animarse a elaborar sus propias figuras como las bordadoras de Zapata con quienes comparten otras experiencias de trabajo, que involucran la colecta de café y de miel.

El deseo de poseer un capital creativo, reconocido por el resto de las secciones, las inspira a trabajar con mucha dedicación su bordado. Este esfuerzo ha sido reconocido por parte de las encargadas del almacén y del taller, y en ocasiones se les solicita hacer bordados especiales.

El capital cultural y educativo con el que cuentan las socias de esta sección les da la posibilidad de obtener un capital económico extra. Participan en la cooperativa Ts'umbal Xitalha' confeccionando los empaques. Esta situación en ocasiones ha generado conflicto con el resto de las secciones, pues pareciera que buscan otros espacios que les paguen mejor su trabajo. Por otra parte, este tipo de acciones las ha llevado a convertirse en compradoras de bordado a mujeres que no son socias de ninguna cooperativa. Por tanto, se observa cómo un capital puede llevar a querer obtener otros bienes y con ello romper los acuerdos que se establecieron con el resto de las socias de la cooperativa de bordados.

El reconocimiento que obtienen las socias por su trabajo, les ha otorgado un capital que las lleva a valorar el sentido de identidad y de conservación de la técnica del bordado. El interés que tienen por documentar su experiencia, las hace abrirse a conocer a otras experiencias de socias que en otras comunidades se preocupan por conservar la herencia de los antepasados.

Figura 72. Sección Nuevo Progreso. Fotografía y dibujo VML.



La sección Tsajalá

Las socias de esta sección suelen estar al pendiente del trabajo de Zapata y Nuevo Progreso, para ver el tipo de figuras que están bordando y la calidad con la que entregan su trabajo, pues para ellas las bordadoras de esas secciones son las que mejor hacen su trabajo. Y por tanto, las socias de Tsajalá han logrado el reconocimiento a su perseverancia con la asignación de algunos proyectos especiales.

El bordado para ellas tiene que hacerse para cubrir dos necesidades, los pedidos de la cooperativa y la blusa de las mujeres. Las socias comentan la importancia de conservar el diseño de sus blusas, que con el paso del tiempo han perdido color y variedad en las figuras, insisten en que es importante observar y ver la naturaleza, los objetos que las rodean y de ello inspirarse para crear nuevas figuras. Les parece importante que su trabajo se conserve y que otras comunidades también conozcan los diseños que ellas elaboran (ver Fig. 73).

Los diseños que suelen hacer están relacionados con los alimentos, los animales del corral, es una sección que ha encontrado en este tipo de figuras una forma de identificar su trabajo en relación al de las otras secciones. Esta sección sabe que debe bordar cuidando los acuerdos que establece la cooperativa, también sabe que hay tiempos y cantidades establecidas para entregar bordado. Pero para ellas, bordar implica asegurar que lo que recibirán será suficiente para cubrir las necesidades económicas de sus hogares; por eso, ellas suelen hacer el cálculo de sus diseños, de tal forma que les implique invertir la menor cantidad de tiempo, para hacer varios bordados.

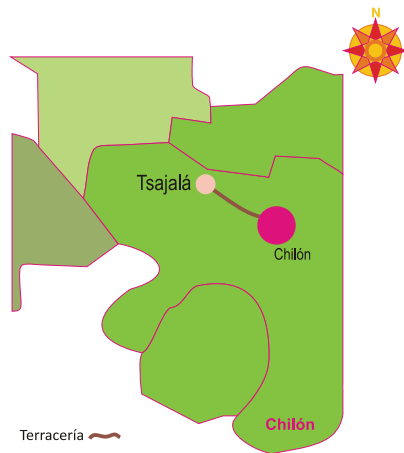
Es importante resalta la velocidad o el tiempo de bordar, pues para otras socias, bordar implica un momento de meditación, de diálogo interiorizado que se exteriorizará en las figuras y la combinación de colores. Sin dejar esta parte de sentido de identidad y pertenencia, las socias de Tsajalá convierten la velocidad en un capital, porque cuando se necesita un pedido en poco tiempo, saben que ellas lo pueden elaborar y así se satisface la demanda del mercado.

Aún cuando para las socias sus bordados están pensados en el ahorro de tiempo, hay que señalar que los diseños que elaboran son de los más complejos y variados. Combinan formas, colores, tamaños con gran destreza, por eso también han sido reconocidas como una sección que innova en los diseños.

Las socias están interesadas en enseñara a las niñas a bordar, sobre todo porque quieren compartir con ellas su cultura, que se expresa en los símbolos y en los sentimientos que se plasman cuando se borda. El bordado resulta muy significativo para ellas, pues simboliza un espacio que han logrado tener fuera de su hogar, en donde pueden reunirse para platicar, para apoyarse y también para buscar la manera de ir intercambiando ideas para mejorar el diseño de su bordado.

Figura 73. Sección Tsajalá.

Fotografía y dibujo VML.



En esta sección, el capital simbólico se une al capital económico y también al capital de las habilidades y destrezas que al combinarlos, generan una serie de movimientos entre las socias. Tres tipos de capital, que las hacen distinguirse del resto de las comunidades y que de alguna manera hace que entre las secciones se dé una competencia por poseer el título de la mejor de las secciones.

Un dato importante es que muchas de las bordadoras saben utilizar la máquina de coser y han solicitado se les permita confeccionar artesanía. Este asunto es tratado con mucha delicadeza en las Asambleas, pues por una parte, al diversificar los lugares que confeccionen la artesanía crearía la dificultad de cubrir los estándares de calidad que distinguen a la artesanía. Por otro lado, se corre el riesgo de que se comience a vender artesanía y los beneficios económicos no se distribuyan entre todas las socias.

La sección Pueblo Nuevo Sitalá

Hasta ahora, las socias de esta sección han elaborado bordados copiando algunos dibujos que las socias del almacén les han proporcionado. Una de las principales inquietudes de esta sección es comenzar a generar sus propios diseños, pero saben que para poder elaborar figuras, deberán dominar la técnica del bordado, a su vez, deberán desarrollar la habilidad para combinar colores. Por eso, sienten que el trabajo que realizan hasta ahora las hace perfeccionar la técnica y por tanto, elevar la calidad de su trabajo (ver Fig. 74).

Además, en esta sección hay socias que poseen el conocimiento y la habilidad del tejido en telar de cintura, y elaboran algunos morrales, con la intención de que puedan participar en la cooperativa a través de la actividad del tejido. En la zona de Chilón, el tejido en telar de cintura es poco practicado, prácticamente se ha destinado al tejido de las fajas. Por eso resulta muy interesante la propuesta que hacen de participar como tejedoras.

Por otra parte, las socias de Chilón, son las encargadas de elaborar el tejido para las artesanías. Cuentan con experiencia de los acabados, de la combinación de colores que de alguna manera, las tejedoras de Nuevo Pueblo Sitalá tendrán que aprender. También, a nivel cooperativa, se tiene que probar, qué tan aceptados serán los tejidos por parte de los clientes.

Como puede apreciarse, el poseer ciertas habilidades y darlas a conocer, implica una disputa, un enfrentamiento entre quienes han sido reconocidas durante mucho tiempo como las únicas tejedoras, con ahora las nuevas que de alguna forma van logrando igualar la calidad de su trabajo. Sobre todo, porque representa la capacidad de especialización que tienen las socias, por tanto, otro capital que invertir en la cooperativa (Bourdieu, 1987, p.23).

Figura 74. Sección Pueblo Nuevo Sitalá. Fotografía y dibujo VML.



En caso de lograr desarrollar el trabajo del bordado, abonarían un gran capital simbólico al reconocer que las bordadoras, también son tejedoras y, por tanto, los conocimientos heredados de los antepasados estarían presentes en todas las demás secciones y no en sólo un grupo de ellas.

Otra característica que hay que considerar de las socias de esta sección es la edad. Aquí participan las socias más jóvenes que inician su participación contando con apenas 14 años. Ellas elaboran bordados y tejidos de muy buena calidad; pero, al ser menores de edad, no pueden considerarse trabajadoras. Para no desanimar a las jovencitas, algunas socias se convierten en tutoras con la intención de formarlas y otorgarles el pago por su trabajo. Este asunto es delicado, porque deben tener también autorización de sus padres para poder participar.

Algunas de las jóvenes alternan sus estudios con el bordado, otras, han dejado de estudiar porque en su familia no hay manera de apoyarlas, y por eso encuentran en el bordado una opción de obtener un ingreso económico. Ante esta situación se pensó también en la posibilidad de generar un espacio de atención a menores, con el objetivo de formarlos en una actividad creativa más que laboral, pero aún no se han fijado bien las formas de darle seguimiento.

Las inquietudes de las socias muestran cómo la cooperativa representa la posibilidad de contar con formación, espacio de trabajo y de encuentro. Pero, aún cuando se es parte de un mismo proyecto, las comunidades ven en las socias de Chilón la autoridad que decide quién y de qué forma puede participar.

La sección Carmen Xaquilá

Es la comunidad más cercana a la zona urbana de Chilón, a pesar de ello, es una comunidad con muchas carencias económicas. Las socias vieron en la tiendita, una oportunidad de ayudarse entre socias y solicitaron a la Administración un préstamo, pero en lugar de beneficiarse, las socias se endeudaron, como no tienen la posibilidad de generar ingresos, ofrecieron pagar con su trabajo de bordado. Acciones como éstas, ayudan a comprender que participar en el campo del bordado, implica que quienes participan poseen intereses personales y comunitarios que en ocasiones requieren del aspecto económico para poder llevarse a cabo (Bourdieu, 2000a).

En particular, las socias de esta sección organizan su participación expresando más su interés por lo económico. Para ellas bordar, no tiene el mismo valor simbólico de conexión con los antepasados, sino, la posibilidad de obtener dinero.

Las metáforas que otras socias emplean para hablar de su trabajo, ellas las expresan más como consecuencias de realizar un trabajo tan minucioso y esa forma de actuar las hace poseer un capital distinto que les da la posibilidad de participar en la cooperativa.



Figura 75. Sección Carmen Xaquilá. Fotografía y dibujo VML.

En esta sección, los varones colaboran más, porque las socias no pueden tomar decisiones en las asambleas, o tomar acuerdos sin una autoridad masculina. Este aspecto de los derechos de la mujer, se vieron con anterioridad y de alguna manera, son parte de la forma de vida de las comunidades indígenas (Araiza, 2004; INEGI, 2001a).

Las relaciones que las socias construyen como miembros de sección y con otras mujeres, les hace valorar el espacio que tiene para reunirse y dedicar tiempo para conversar e intercambiar consejos, sobre todo en lo que se refiere a las mejoras de sus bordados. Las socias saben que al no cumplir con los requisitos y acuerdos es difícil que su trabajo se compre. De alguna forma esta situación ha alentado a algunas socias para ver en el bordado un recurso para estar en contacto con sus hijas, sobre todo, en lo que respecta al uso del traje tradicional (ver Fig. 75).

La sección San Francisco la Unión.

La sección de San Francisco La Unión está conformada por siete socias que están todavía en la etapa de perfeccionamiento del bordado.

Para ellas participar en la cooperativa representa la oportunidad de convivir con otras mujeres y aprenderles la técnica y la sabiduría para inventar figuras. Son socias con un promedio de edad de 23 años, en su mayoría casadas, eso ha implicado que la relación parental se propague a la laboral en forma distinta a los quehaceres domésticos que suelen compartir.

Esta comunidad en particular conserva muchas costumbres tseltales que impiden a la mujer salir de la comunidad, en caso de hacerlo sin acompañante difícilmente la mujer podrá casarse. Parece una decisión muy extrema, pero de alguna manera expone cómo el habitus genera cierta forma de actuar, de decidir y de convivir (ver Fig. 76).

Las socias de esta sección están interesadas en aprender corte y confección y a elaborar artesanía, pero, también saben que esa es una actividad que realizan las socias de Chilón por ser las expertas.

Esta sección en particular, juega el papel de aprendiz de bordadoras que no tienen aún el reconocimiento por la creatividad de sus bordados, porque en su mayoría son reproducciones de dibujos elaborados por las otras socias. Sin embargo, su categoría dentro de la dinámica general de la cooperativa, hace que las viejas bordadoras animen su corazón, para que ellas un día, animen a otras mujeres. Puede decirse, que ser aprendiz les otorga el capital simbólico de ser acompañadas, de alguna manera es como si las expertas heredaran su conocimiento y sobre todo su identidad tseltal (Bourdieu, 2008).

Figura 76.
 Sección San Francisco La Unión.

Fotografía y dibujo VML.



Relación entre secciones

Las posibilidades de trabajar fuera de casa, para algunas mujeres resulta todo un reto, pues el rol que han jugado durante mucho tiempo ha sido dentro del hogar, en ocasiones dentro de la fiesta, o bien como parteras o curanderas. Sin embargo, en proyectos productivos resulta algo nuevo, a pesar de que existen trabajos que cuentan con experiencias de más de treinta años, no han sido muy difundidos y por eso muchas mujeres encuentran novedoso formar grupos de trabajo (jLuchiyej Nichimetic, 2006c).

Como pudo observarse, en la cooperativa cada sección participa con capitales diferentes lo cual favorece la dinámica de intercambio entre socias: las que poseen sabiduría y experiencia lo cual las coloca en una posición privilegiada, mientras que las aprendices desarrollan su trabajo a partir de la admiración a las bordadoras expertas.

En relación al capital económico, las socias programan su bordado pensando en el uso que le darán al dinero que obtengan por su trabajo. Cada socia recibe el pago por la cantidad de bordado que entreguen al almacén y se anota en su cartilla, de esa manera, las cooperativistas saben la ganancia que podrán obtener cuando lleguen a retirarse.

Entre el capital simbólico y el económico existe una fuerte relación, no se produce bordado si no se posee el conocimiento, pero sobre todo, si no tiene el interés por conservar una actividad que le otorga un reconocimiento por parte de otras mujeres y de otras localidades. El capital económico mueve al simbólico en la medida que la sabiduría se convierte en un elemento de intercambio, que dentro del campo del bordado se visibiliza en los intercambios relacionados con la combinación de color, la síntesis de las imágenes, y en sí reconocer la «economía de los bienes simbólicos, y muy en especial de las obras de arte» (Bourdieu, 2000a, p.16).

El trabajo de las socias de las secciones sirve, no sólo para generar recursos económicos, sino también para mantener viva la cultura del pueblo tseltal, lo cual es un motivo para que las mujeres se animen a bordar. Por otra parte, la misma pobreza¹⁹ origina que en algunas comunidades, las socias de la cooperativa se vuelvan colectoras de bordados de familiares, asegurando así ingresos mayores, pero rompiendo una de las cláusulas de la cooperativa.

19 Según datos del XII Censo General de Población y Vivienda del 2000, la curva de ingresos de la población económicamente activa en el Estado de Chiapas es inversa a la curva de la República Mexicana, un ejemplo de ello es el 8% del porcentaje de la población nacional no percibe ingreso por su trabajo, en Chiapas es del 22%. La marginación provocada por la cantidad de personas con ingresos inferiores a un salario mínimo es un fenómeno que se promueve dentro del patrón histórico de desarrollo de los países. Por una parte, la pobreza extrema dificulta el progreso debido a las limitaciones educativas y de acceso a la estructura productiva del estado, y por otra parte, incide directamente en la exclusión de grupos sociales cada vez más grandes del proceso de desarrollo y del acceso a servicios y beneficios sociales (PRODESIS, 2008, p.28)

A pesar de que la cooperativa trabaja con ocho comunidades diferentes, su impacto económico en el resto de las comunidades es muy bajo. Los datos del INEGI muestran que la población total de los cinco municipios a los que pertenecen las secciones, da la suma de 233,000 habitantes, pero sólo son alrededor de 1,360 las personas que se benefician de la cooperativa.

Mercado

La cooperativa jLuchiyej Nichimetic es la única que elabora artículos con los bordados de las mujeres. Sin embargo, en Yajalón algunos locales del mercado municipal venden bolsas, monederos, morrales o adornos semejantes a los que se distribuyen en la cooperativa, pero de una calidad menor. En San Cristóbal de Las Casas, en algunas tiendas que venden productos zapatistas, suelen tener monederos también muy semejantes a los de jLuchiyej Nichimetic. En otros municipios hay cooperativas que han recibido financiamiento por parte del Gobierno del Estado, lo cual ha favorecido la difusión de la artesanía chiapaneca; sin embargo, la cooperativa jLuchiyej Nichimetic nunca ha participado en ese tipo de proyectos (Turok, s/f; Muñoz, 2004; Paoli, 2003; Morris, 2004).

La cooperativa ha optado por vender la artesanía a través de canales filiales, es decir, amigos o conocidos de las asesoras. Por lo regular, se busca personas que valoren el trabajo de las artesanas y bordadoras como instituciones de comercio justo y de economía solidaria. El comercio justo ha sido una opción para establecer redes de relaciones con empresas que tienen un giro similar o bien, que tienen un punto de vista semejante en cuanto al trabajo comunitario, la valoración de la artesanía, la propagación de la cultura (Otero, 2004). En cuanto a la Economía solidaria, se trata de buscar un equilibrio entre la propiedad comunitaria, el trabajo colectivo y las relaciones de reciprocidad y cooperación (Razeto, 1999). Un proyecto como la cooperativa une dos puntos importantes, el trabajo femenino y el de las comunidades indígenas.

La razón para unirse con instituciones no gubernamentales o asociaciones civiles, es para evitar el asistencialismo, y hacer que las mujeres sean las responsables de las cosas que suceden en su propia empresa. Por eso, el diseño de documentos para registrar la actividad empresarial de cada socia es muy importante, pues se pueden realizar registros del crecimiento de cada sección. De esta manera, el proceso creativo, el tiempo, la inversión de material y los gastos de transporte son tomados en cuenta para calcular el precio de una tira de luch, ya que es frecuente que en la comercialización de artesanía no se tomen en cuenta para asignar precios a los productos (Turok, s/f; Mejía, 2004). Esto es muy importante, porque la mayoría de las organizaciones suelen almacenar mercancía y pagarles a los artesanos hasta que su trabajo se llega a vender, este esquema de concesión, dificulta el crecimiento de las organizaciones y desalienta la continuidad en el proyecto.

Durante un tiempo, las mujeres participaron en la cooperativa Sna Jolobil²⁰, pero como es un espacio que trabaja a concesión se tardaba en pagar la mercancía y las socias de jLuchiyej Nichimetic decidieron no participar. Aparentemente se perdió una oportunidad de difusión de sus productos, pero se ganó la confianza de las socias en el proyecto. Si bien el capital económico es parte primordial, el capital simbólico tomó mayor importancia por el valor que tiene dar la palabra o tomar un acuerdo entre los tseltales.

En el campo del bordado, el capital económico juega una parte fundamental para hacer crecer las empresas y lograr mantenerlas dentro de un mercado. A la par, la empresa desarrolla estrategias para ser reconocida entre otras tantas cooperativas. En el caso de jLuchiyej Nichimetic, el mercado reconoce en sus productos, la conservación de la historia, la originalidad de los diseños de cada bordado y la unión comunitaria; estos capitales han hecho a la cooperativa, un lugar de encuentro entre aquellos que desconocen la vida de los pueblos indígenas y los propios indígenas que muestran su cultura a través de su trabajo creativo.

A pesar de que jLuchiyej Nichimetic no mantiene lazos con otras cooperativas de bordado de la región, se debe considerar que tiene un reconocimiento social muy importante; el trabajo de las bordadoras de Chilón se conoce y valora por su calidad, por los diseños y por venderse exclusivamente en su comunidad. Así, como menciona Bourdieu:

el capital simbólico asociado a un nombre propio y de especie tal que asegure, a la manera de una marca famosa en el caso de las empresas, una relación durable con una clientela adquirida de antemano; y en segundo lugar, el capital cultural específico cuya posesión constituye sin duda una carta de triunfo tanto más poderosa cuanto menos objetivado, formalizado esté el capital en vigor en el campo considerado, facultad o disciplina, y cuanto más se reduzca a las disposiciones y a la experiencia constitutivas de un arte que no puede adquirirse sino a la larga, y en primera persona (Bourdieu, 2008, p.84).

Las acciones para la venta y distribución de la artesanía de jLuchiyej Nichimetic, guarda una serie de restricciones para conservar el sentido de bordado en la cultura tseltal, un bordado que contrasta con el resto de los productos artesanales de la región, por el tipo de figuras que emplea y por la combinación de los colores, que en ocasiones se ve como una mera ornamentación (Gómez, 2004).

20 Sna Jolobil (La casa del tejido) es un espacio que difunde el trabajo de las comunidades indígenas de Chiapas. Nació en 1976, del programa gubernamental para la atención de las poblaciones marginadas, en el sexenio del presidente Luís Echeverría Álvarez. La finalidad de esta cooperativa ha sido buscar canales de distribución de la artesanía elaborada a partir del tejido y el bordado. Una de sus tareas principales ha sido recuperar las técnicas ancestrales para la confección de bordados y tejidos que pone a disposición de las comunidades indígenas que participan en ella. Con frecuencia impulsa a sus socios a participar en concursos nacionales convocados principalmente por el Gobierno Federal. En la actualidad la conforman 800 indígenas de 30 comunidades de los Altos de Chiapas (Turok, s/f, Morris, 2006).

Diversidad de productos

En la cooperativa se producen setenta y cuatro diferentes productos que se pueden clasificar en religiosos, de vestir, para trabajo y ornamentales. Aún cuando existe una clasificación de los productos, es difícil clasificar las figuras que utiliza cada uno de ellos. Para las artesanas no tiene importancia crear series o modelos, únicamente confeccionar la pieza a partir de la tira de luche que mejor se aproveche para cada producto.

Algunos artículos han surgido por sugerencia de algunos de los clientes, y eso ha originado un intercambio entre los que usan el producto y quienes lo confeccionan. En ese intercambio simbólico hay un enriquecimiento mutuo. Las artesanas aprenden a elaborar productos nuevos y los clientes se sienten satisfechos de poder comprar objetos casi de tipo personalizado.

Cuando la cooperativa comenzó a elaborar productos, los bordados por lo regular tenían figuras de flores, con poca variedad de color y con dimensiones muy grandes, que al ser cortadas se perdía la figura. Poco a poco fue necesario adecuar la proporción de los dibujos a los artículos que se elaborarían con ellos. Esto favoreció enormemente el trabajo de bordado, porque las bordadoras comenzaron a plasmar una gran variedad de figuras y con ello, las historias de sus dibujos también comenzaron a diversificarse (De Orellana 1998; Turok, 1988). Es importante señalar que el cambio de las proporciones de las figuras hizo visible el legado ancestral de manejo matemático maya, pues la habilidad para calcular áreas con una determinada precisión refleja el mismo trabajo que los mayas realizaban para elaborar un glifo (Kettunen y Kelmke, 2004; Coe, 1986; Knórosov, 1982; Hasselkus, 1998).

En la actualidad, el trabajo de los bordados y de las artesanías se valora por la minuciosidad de su trabajo, por la variedad de color y por ser objetos que difícilmente se encuentran en el comercio artesanal. De esta manera, se ha logrado tener una estrategia de venta menos masiva, pero que en gran medida, favorece la conservación de elementos identitarios para los tseltales (ver Fig. 77).

Por otra parte, la forma de trabajar de las artesanas remite al trabajo creativo de los mayas, pues para realizar las bolsas, los morrales o las carteras, por mencionar algunos productos, las mujeres utilizan sus manos para medir el ancho, el largo, y con ello calcular la cantidad de tela y bordado necesario para cada producto. Debido a esto, un producto puede tener hasta cinco medidas diferentes, por tanto, hay un precio asignado a cada uno de los tamaños, esto resulta una complicación para la venta, pues existen algunas organizaciones que ponen como requisito, la estandarización de medidas y en ocasiones hasta de modelos. Poco a poco se ha ido ganando terreno, pero es complicado, porque muchas de las mujeres al no saber leer ni escribir, se les dificulta interpretar las instrucciones de los manuales que tienen las medidas adecuadas para cada producto.



Figura 77. Adecuación de las figuras para que se aprecien mejor en las artesanías. Fotografías archivo jLuchiyej Nichimetic, VML.



Difusión

La cooperativa ha estructurado varios medios para difundir el trabajo de las mujeres. No cuenta con una estrategia creativa, pero aún así, es posible identificar como idea gestora, dar a conocer la sabiduría de las mujeres indígenas y de la conservación de la cultura a través del bordado (jLuchiyec Nichimetic, 2006h). La estructura de los mensajes con que se difunde a la cooperativa da «peso a los agentes en función a su capital simbólico» (Bourdieu, 1985, p.46). En el discurso, es posible observar que la intención de las estrategias de comunicación generadas para la venta de artículos, parten del interés por reconocer el valor del trabajo de arte en cada uno de los objetos. Además, con el apoyo de fotografías de la región dan a conocer el lugar, el contexto y el sentido ritual y místico de los lugares, de las celebraciones y de los dibujos que se observan en las artesanías (Bourdieu, 1987).

La cooperativa no tiene un presupuesto asignado a publicidad; lo que hace es generar archivos informativos, presentaciones y presupuestos y los hace llegar a sus clientes a través del correo electrónico (ver Fig. 78). Esta actividad la desarrolla la encargada del almacén, pocas veces las mujeres tseltales; sin embargo, son las mujeres las que revisan los textos, las fotos y todo el material que se va a difundir para hablar del trabajo de la cooperativa. En esta actividad se observa el complemento entre quienes poseen el capital tecnológico, con las que poseen el capital cultural (Bourdieu, 1987).

Cuando se llega a participar en ferias y exposiciones utilizan mantas con el nombre de la cooperativa, pero por lo regular lo que presentan es la muestra física de sus productos. El empleo de otros medios o bien, el uso de una estrategia de comunicación no se ha implementado debido a que la venta directa se considera la mejor forma de difundir el producto. Sin embargo, en algún momento, se contó con una página web que mostraba un catálogo con todos los productos y sus precios, que resultaba bastante sencillo de utilizar a algunos clientes. Sin embargo, la página tuvo problemas técnicos y no se restableció el servicio y ese medio no se ha vuelto a utilizar.

En la actualidad la estrategia de venta y difusión más utilizada es la participación en eventos, por lo regular en escuelas e instituciones interesadas en la difusión del arte y la cultura de las comunidades indígenas. Una de las razones de participar, es que las personas suelen admirar el trabajo y no hacer pedidos de artículos donde las figuras y los colores que se soliciten sean modificados. Pues en otros espacios, la sugerencia que se hace es que las figuras y sus colores se cambien para poder ingresar al mercado internacional.

Para las mujeres, cambiar su forma de bordar implica dejar de lado la sabiduría heredada de sus antepasados, y valoran más ese sentido, que saber que su trabajo lo comprarán personas que no entienden su cultura, a pesar de que puedan tener un beneficio económico mayor. En ocasiones, son las propias socias las que llegan a negarse a realizar el trabajo, por considerar que romperán



MUJERES BORDANDO HISTORIA Y CULTURA PARA UNA VIDA BUENA Y ABUNDANTE



Ser maya, para muchas indígenas es, ante todo una decisión, una ética que aúna pasión por los antepasados y deseo de perdurar. A pesar de la marginación, muchas optan por no olvidar quiénes son y fortalecer su historia, tradiciones y construir nuevas alternativas de vida.

JLUCHIYEJ NICHIMETIC, cooperativa artesanal de mujeres bordadoras pertenecientes a la etnia chiapaneca Tseltal – Maya, nace de la fuerza organizativa de las mujeres y de la búsqueda de una vida digna y buena – lequill cuxlejallil¹ en tseltal, para ellas, su familia, comunidad y territorio.

Desde siempre las indígenas mexicanas y tseltales han creado y confeccionado su propia ropa. Acompañadas por las Hermanas del Divino Pastor, este conocimiento ancestral pasó a convertirse en un espacio de organización, empoderamiento y búsqueda conjunta de alternativas económicas.

Desde 1976 primero unas pocas y ahora ya 150 asociadas a las que se suman unas 300 mujeres que también entregan sus bordados a la cooperativa. 150 mujeres crean esmerados y artesanales objetos (accesorios) que tienen como base el tradicional bordado – luch- en tseltal que adornan con colorido de arcoíris su vida y lo que surge de sus manos y brota de su corazón.

Frente a la alta marginación, presión sobre la tierra, migración, falta de políticas agrarias favorable al acampo y programas de gobierno desestructuradoras del tejido social, la cooperativa hace parte de las estrategias de vida aportada por las mujeres a la comunidad y la familia.

1. La vida buena desde un sentido muy amplio, en el que integran al concepto de la calidad de vida su referente con la comunidad (ámbito familiar y social), el territorio (ámbito espacial y cultural) y los recursos naturales que lo rodean (ámbito productivo y espiritual).

Figura 78. Medios de difusión: marca, estante con productos y presentación electrónica. Fotografías archivo jLuchiyej Nichimetic, VML.

la armonía de su corazón con el entorno. Este tipo de reacciones de las cooperativistas ha servido para explicar a algunos clientes el valor simbólico que tiene el bordado para las mujeres indígenas.

Relaciones comerciales y simbólicas

La cartera de clientes con la que cuenta la cooperativa no es muy extensa, sin embargo, hay algunos de los compradores que suelen establecer fechas para levantar pedidos, ya sea para época navideña, para reuniones o bien para celebraciones religiosas.

El cliente más fuerte de la cooperativa es Bats'il Maya, una cooperativa de café orgánico, quien desde sus orígenes acordó con las cooperativista y sus asesoras que confeccionarían los empaques para su producto. Además, establecieron el acuerdo de distribuir sus artículos de manera conjunta para lograr dar a conocer el trabajo de la comunidad tseltal, en el cafetal como en la cooperativa de bordados. En este caso, el capital simbólico asegura una relación durable con una clientela adquirida, mientras que, el capital cultural se manifiesta en el interés de los tseltales por mantener sus cultivos y la relación con la tierra, de donde nacen las figuras y los colores de cada bordado, «un arte que sólo puede adquirirse con el tiempo» (Bourdieu, 2008, p.84).

Otro acuerdo de trabajo lo tienen con Manos Mexicanas, un organismo no gubernamental que se encarga de fomentar y difundir el trabajo de mujeres indígenas y de artesanos de todo el país. Quien además de difundir el trabajo, aporta con estrategias de identidad corporativa para que los productos cumplan con ciertos lineamientos que el mercado pide, como el registro de marca, el desarrollo de un sistema de empaque y también algún medio informativo para que se conozca el trabajo global de la cooperativa.

Por otra parte, ¡Luchiyej Nichimetic ha recibido la invitación para participar con Corazón Verde una central de comercio justo que busca promover el trabajo de mujeres, bajo los lineamientos del precio justo, trato transparente, alta calidad, salud y medio ambiente, democracia participativa, desarrollo comunitario (Corazón verde, 2008). Si bien todos los lineamientos se asemejan a los principios que tiene la cooperativa hay uno de ellos que ha costado trabajo asumir, la calidad. Si bien, la cooperativa es reconocida por la alta calidad de su trabajo, en técnica, acabados y materiales, debido a la gran variedad de diseños, no han podido participar. Pues se pide estandarizar dibujo (mismos modelos y menos uso del color), tamaño de las artesanías (estandarizar a dos o tres medidas), aspectos que para las mujeres son difíciles de cumplir, porque en los bordados se expresa la cosmovisión.

Como se pudo observar, las relaciones comerciales de la cooperativa no se basan únicamente en la ganancia económica que puedan obtener, también se fijan en el respeto a la dinámica de la vida tseltal. Aún cuando la demanda del mercado sugiere un estilo de trabajo diferente, se ha tratado de

cuidar que la participación en la cooperativa no cambie la dinámica comunitaria, por el contrario, se trata de conservar su historia y su memoria a la par que se crece en la parte económica.

El sentido comunitario y la relación con el mercado son dos fortalezas de la cooperativa, elementos que han podido observar mujeres de otras comunidades, particularmente una cooperativa que agrupa mujeres de Acteal. Ellas pertenecen a la etnia tsotsil, y desde ya hace varios años se han dedicado a confeccionar blusas bordadas. Como parte de su interés de trabajar en cooperativa, está el rescate del significado de las figuras que bordan. Ellas, en la cooperativa llevan su mercancía, le ponen el precio y esperan a recoger su paga hasta que la prenda se vendió. Por eso, al conocer la organización de las mujeres de Chilón, solicitaron dialogar para compartir su experiencia como cooperativistas. En este encuentro, el reconocimiento de ser buenas bordadoras, pero sobre todo, de estar bien organizadas originó un intercambio de experiencias. Por tanto, se puede observar, que como parte de los intercambios en el mercado, no se dan únicamente los de tipo económico, los capitales culturales, sociales y simbólicos generan la oportunidad de conocer otras experiencias de trabajo.

De manera local la cooperativa tiene abierto al público la tienda de artesanía y el almacén. Los artículos de mercadería como hilos, estambres, telas, se ponen a disposición de cualquier persona que quiera adquirir material para el bordado. Los artículos se ofrecen a todas las socias. De hecho, existe una cláusula en los acuerdos de Asamblea que menciona que no se recibirán tiras de luch elaborado con material que no se adquirió en el almacén. Esto con la intención de conservar la calidad. Pues el cambio de estambres y de cuadrillé sí afecta a la calidad del trabajo.

Así, las propias cooperativistas se vuelven clientes de la cooperativa, por el interés de que su trabajo sea aceptado. Sin embargo, la tonalidad de los colores, en ocasiones no cumple con los requisitos que la propia cooperativa ha establecido y las mujeres tienen que comprar sus estambres en otros lugares. A pesar de haber un acuerdo, no se cumple, porque al no tener los tonos adecuados, un bordado no es aceptado. Entonces, la encargada del almacén, tiene que buscar material que cumpla con la calidad y variedad de tonos para mantener el colorido tan particular de los bordados.

Como pudo observarse en relación al mercado, se observa una participación grupal de las cooperativistas representadas en la administración de la cooperativa. Pero que no puede establecer negocio sin antes informar a las mujeres, para que ellas mismas tomen la decisión de su forma de participar, sobre todo en los puntos de calidad de los productos. La forma de hacer el bordado y las artesanías, es el capital cultural con el que se da a conocer la cooperativa, este capital «está predispuesto a funcionar como capital simbólico, es decir desconocido y reconocido, ejerciendo un efecto de (des)conocimiento, por ejemplo sobre el mercado matrimonial o el mercado de bienes culturales en los que el capital económico no está plenamente reconocido» (Bourdieu, 1979, s/p).

Conclusión

En el proceso de confección de un bordado o una artesanía, es fundamental combinar el trabajo manual con el mecánico, sobre todo por el sentido que las mujeres le otorgan a cada tarea. Las actividades manuales están relacionadas con la tradición de los abuelos de que cada mujer confecciona su propio atuendo, mientras que las nuevas habilidades, como costurar en máquina, les da la opción de realizar trabajos para otras mujeres o comunidades. «En cada una de las actividades se observa la dimensión propiamente técnica y la dimensión simbólica... por el cual se actúa... hace ver y hace valer ciertas propiedades deseables de su acción» (Bourdieu, 1987, p.39).

La cooperativa ha contribuido a que las mujeres se organicen alrededor de la actividad del bordado, respetando la relación entre la familia y la comunidad. El espíritu cooperativista es afín al espíritu comunitario, que no pretenden el lucro individual, sino el bien del grupo. Esto, hace que la cooperativa ponga mucho cuidado con la selección de los canales de distribución de su mercancía, las hace estar atentas a las disposiciones que marca el mercado y a todos los requisitos que deben cumplir para que su producto sea reconocido en el mercado artesanal indígena.

En las relaciones comerciales es posible observar un sentido de solidaridad, por ello se da el intercambio de bienes (González y Leal, 1994) que favorecen la creación de estrategias y canales de mercado con una perspectiva distinta. Es decir, se busca la venta como elemento que ayude a generar ingresos económicos, pero se tiene cuidado de preservar los conocimientos ancestrales.

El papel que juegan las mujeres en la cooperativa posibilita conocer el sentido organizativo de cada comunidad, y de cada acción que va dando sentido al trabajo colaborativo. Pero sobre todo, un trabajo que se une a la conservación de su cosmovisión donde cada figura, cada combinación de color expresa los saberes heredados, pero sobre todo, la inquietud de conservar su identidad, como se verá en el siguiente capítulo.



Capítulo Cinco

TEJER.

La sapiencia
de los antepasados
se manifiesta en los bordados.

*Bin ut'il sp'ijil yo'tan jme' jtatic ta xchicnaj
ta sluchiyej antsetic.*



Montañas de la creación. Estela 1 de Bonampak.

Introducción

Las imágenes del bordado están cargadas del poder y capital simbólicos que tienen las bordadoras. Ellas son reconocidas como las encargadas de preservar la cultura visual. Es decir, por la posición que ocupan como creativas, «los beneficios políticos que proporciona la interpretación de un acontecimiento social propiciará un interés por la producción cultural implícita en él» (Bourdieu, 2008, p.208). La tarea de bordar tiene como objetivo narrar y conservar en la memoria acontecimientos de su vida social, económica y religiosa a través de las imágenes, ahora en lienzos pequeños, pero cargados de una gran expresión simbólica.

La cosmovisión es un elemento que deja de ser abstracto al evidenciarse en cada figura. Por eso, el trabajo artístico de una comunidad posibilita conocer el tejido social que hay detrás de él. En el oficio de ser artesano y artista está la capacidad creativa de toda una comunidad, porque se plasma el sentido de vida que se ha expresado a través de las prácticas de la oración, la organización, la armonía que en algún momento se convertirán en las figuras y colores de un bordado.

En la elaboración de las imágenes se hace visible el vínculo entre la práctica artística de los mayas y los tseltales. La forma de jugar con el tiempo, con la historia, con la tradición y la cultura es una herencia y una vivencia del sentido espiritual y un tanto mágico de una cultura que se nutre de su relación con la naturaleza y las fuerzas místicas que hay en ella.

El sentido estético de los mayas los tseltales toma su fuerza al partir de la cosmovisión como elemento gestor del trabajo gráfico, donde la imagen se une al color, al mensaje y a la representación de las creencias religiosas, de los acontecimientos sociales y de la organización política de cada uno de los pueblos. Si bien es cierto que del período Clásico (200 a 900 d.C.) hasta la fecha han transcurrido muchos años, se ha demostrado a lo largo del

documento que el sentido de pertenencia a un lugar la identidad como pueblo han fortalecido el trabajo creativo que no busca plasmar elementos del pasado, sino hacer vivas las enseñanzas de los abuelos para respetar la tierra al producir el alimento y sobre todo para sentar las bases de su vida futura, en que la tradición se vuelve una dimensión que une la temporalidad con la cultura (Herrejón, 1994). Así, el trabajo de bordado que realizan las mujeres tseltales habla de sí mismas, de su mundo; de lo que piensan y expresan a través de sus saberes y sus quehaceres.

Las mujeres tseltales han hecho del bordado un medio de expresión de sus intereses asociados a una trayectoria y a una posición en el espacio social (Bourdieu, 2008). El bordado es parte de la vida tseltal, por esa misma razón lo que se plasma en ellos es el reflejo de lo que se vive día con día y a través de las palabras, los objetos, los colores se expresan con meticuloso cuidado, la relación entre los seres supremos, la vida en comunidad y los saberes de los abuelos. Todo esto se observa en las posiciones y disposiciones que el trabajo de bordar le demanda a quien tiene que codificar la historia y la memoria del pueblo tseltal con el fin de preservar su identidad indígena (Bourdieu, 1979).

En este último capítulo, se analiza el sentido de saber bordar, saber crear figuras, saber combinar colores y saber elaborar un código. En los cuales, la sabiduría heredada se manifiesta en la habilidad de las mujeres para retomar elementos de su vida orante y comunitaria con la finalidad de plasmar los acontecimientos de su vida social, cultural, política y religiosa en un lienzo lleno de figuras multicolores (ver Fig. 79).

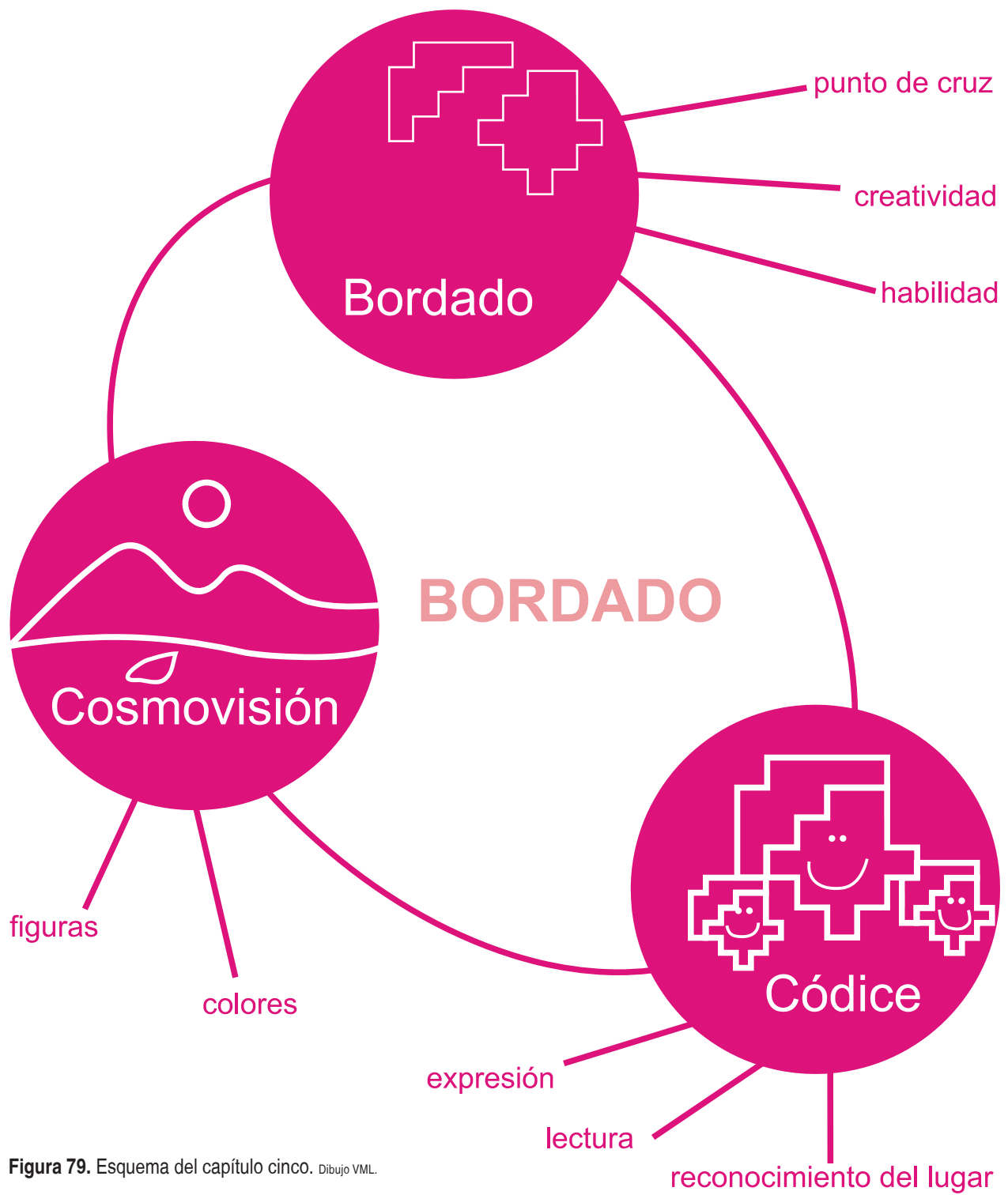


Figura 79. Esquema del capítulo cinco. Dibujo VML.

La técnica del bordado

Las mujeres de la cooperativa mencionan con frecuencia la importancia de tener el corazón en armonía, es decir, cuando el corazón está en casa es posible ver y registrar las flores, aves, plantas y animales de la milpa, el cafetal o que aparecen en los sueños. Por ello, bordar se vuelve una actividad mucho más compleja y significativa, pues en el bordado pueden percibirse los recursos naturales, las tradiciones y la organización comunitaria del pueblo tseltal.

Para bordar necesitamos un espacio y tiempo; nos sentamos viendo nuestra casa y nuestra familia, viendo a la madre naturaleza; nos inspiramos, y combinamos adecuadamente la gama de colores y figuras. Bordar es tiempo de contemplar, de convivir con la naturaleza, con la familia y con la comunidad, tiempo de profundizar y crear. Cantamos a nuestro Dios, reímos con él, vivimos la solidaridad compartiendo los materiales, la creatividad y otras cosas más. Sólo se borda cuando el corazón está tranquilo, nunca se hace si perturba al corazón (JLuchiyej Nichimetic, 2006a).

Las mujeres pueden comenzar a bordar cuando su corazón toma contacto con el universo que las rodea: con las plantas, los animales, la oración y el sentido de vida. De no ser así, no les será posible captar ni comprender la sabiduría de los abuelos para poder bordarla. Por esa razón, el bordado «ofrece la posibilidad de conocer el proceso social interiorizado en los agentes y logra homologar el orden social con las prácticas del sujeto, por medio de la inserción de hábitos constituidos en su mayoría desde la infancia» (Bourdieu, 1990, p.34).

Las mujeres bordan después de haber realizado sus actividades dentro de la casa y, sobre todo, cuando gozan de un poco de tranquilidad que les permita entrar en contacto con la naturaleza y con Dios, porque bordar, es un diálogo profundo entre su ser de mujer y su ser comunitario. Una mujer tseltal nunca borda dentro de su casa, sino que, por lo general, sale para ver la montaña, la milpa o el río; también se sienta frente a su casa mientras los niños juegan; en ocasiones se reúne con otras mujeres y conversan mientras bordan.

En la cosmovisión tseltal es esencial la armonía con la naturaleza, pues de allí brotará la “paz” que es la tranquilidad del ambiente, y que también se define como “snacalil o'tanil” el corazón está en casa. A veces se ve a los indígenas sentados, inmóviles, viendo a lo lejos. [...] ellos están en contemplación “disfrutando de la sabrosura de la paz del ambiente” (Maurer, 2007).

El diálogo interno de las mujeres con la naturaleza se exterioriza en cada uno de sus trabajos. Esa capacidad de reproducir el espacio social a través de la práctica del bordado, produce a su vez una relación entre otros campos, el político, el religioso, el artístico y el filosófico, unidos al campo de las clases sociales donde se sitúan los agentes que interpretan el mensaje (Bourdieu, 1998).

Bordar es tener la habilidad de observar, de decidir y estructurar un discurso visual mediante el cual, se exterioriza la reflexión mental de quien tiene la encomienda de realizar el bordado. La conexión entre el entorno y la persona posibilita crear el sentido de la expresión, pues, para poder realizar un proyecto de arte es necesario poseer cierta «familiaridad cotidiana con objetos y acciones» (Panofsky, 1996, p.14).

En el arte de bordar, es posible encontrar una serie de normas y convenciones sociales que hacen del trabajo de las mujeres una combinación entre la intención de hacer un bordado (concepción mental) y la forma de hacerlo (Bourdieu, 2000c). También las normas tienen una relación con lo simbólico y lo técnico, con lo cultural y lo económico. Este proceso creativo y laboral, dan la pauta para observar cada uno de los pasos necesarios para desarrollar la técnica del bordado. Pero sobre todo, para reconocer los saberes que las mujeres tseltales poseen y desarrollan a lo largo de su actividad creativa.

En el campo del bordado se unen muchos esfuerzos, comunicativos, educativos, organizacionales que de alguna manera dan forma a un capital simbólico. En este sentido, el arte de bordar representaría un poder simbólico «cuya forma por excelencia [...] está fundado sobre la posesión de un capital simbólico, es el poder impartido a aquellos que obtuvieron suficiente reconocimiento para estar en condiciones de imponer el reconocimiento» (Bourdieu 1987, p.140). Pues saber bordar, es hablar de la tseltalidad que poseen las comunidades que participan en la producción de la identidad comunitaria.

El punto de cruz

Los mayas, alrededor del año 500 d.C., comenzaron a dejar en su indumentaria muestras de su expresión artística a través del bordado y el brocado²¹ (Grabe, 2006). Además, desarrollaron sistemas de tejido que les permitían entrelazar plumas con las cuales hacían penachos (Morales, 2006a). Con su habilidad de trenzar y tejer elaboraron fibras de henequén y algodón con los cuales confeccionaron textiles con el uso del telar de cintura.

Con la llegada de los españoles, muchas de las técnicas empleadas para crear la indumentaria se transformaron. Marta Turok menciona las regiones indígenas recibieron instrucción por parte de las congregaciones religiosas para aprender el bordado y el deshilado de figuras que copiaban de hojas impresas y que en Europa circulaban desde 1530, con lo cual coincide Morris (2004). Sin embargo, Morales (2006a) comenta que los españoles sustituyeron el telar de cintura por el de pie y para 1563, prohibieron el tejido del brocado, lo que originó el empleo del bordado que los indígenas habían empleado para rematar el cuello de los huipiles y para adornar las uniones de los lienzos (ver Fig. 80 a y b). Y Roque (2003) dice, que la consecuencia de la variedad de los diseños en

21 El brocado es una técnica textil que forma figuras a la par que se hace la tela.

los textiles indígenas, se debe a que la mujer, al ser relegada al ámbito doméstico y conocedora de todos los secretos sobre el arte del tejido y la tintorería, se convirtió en la encargada de conservar y transmitir su conocimiento a través del diseño de su indumentaria.

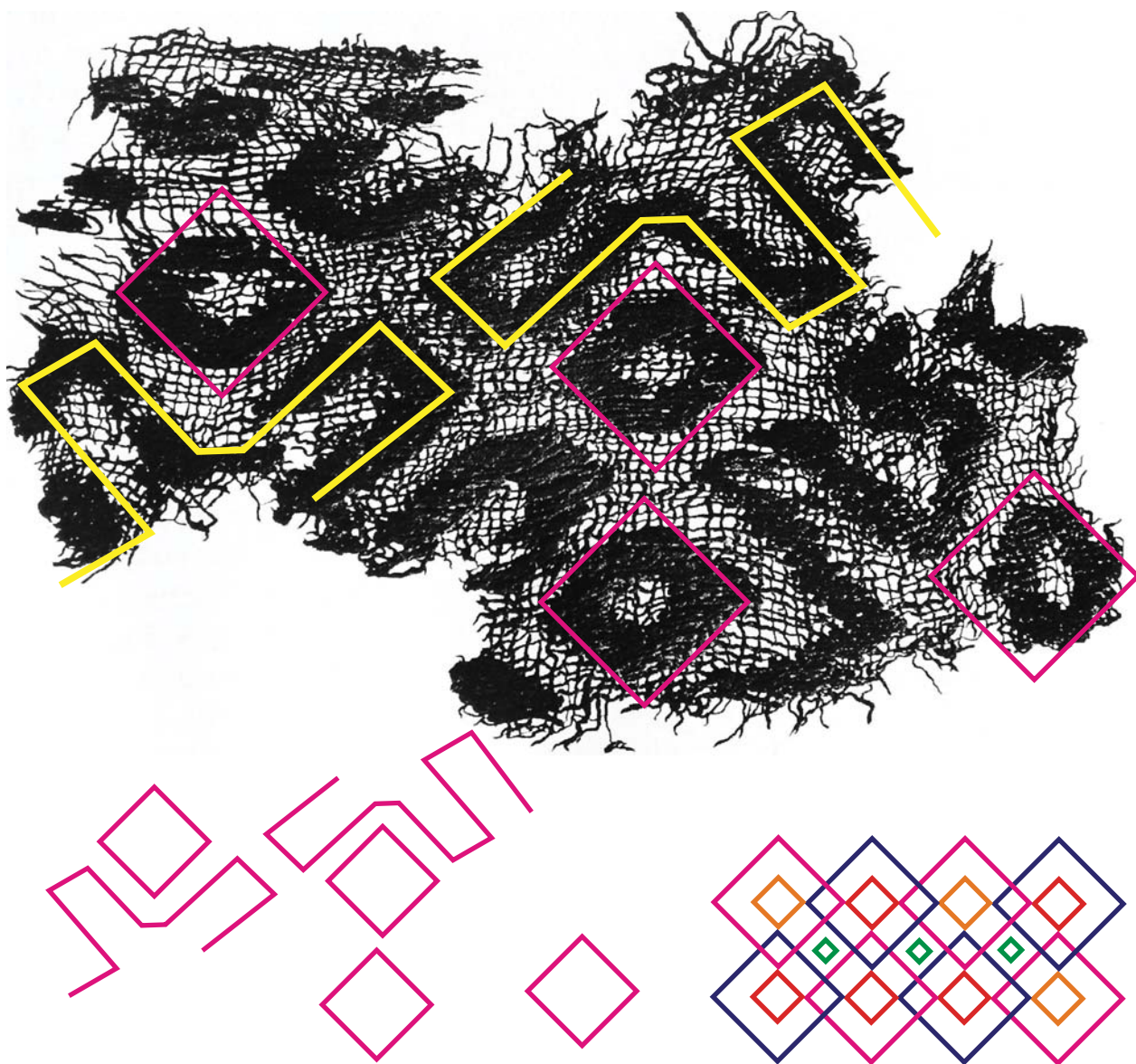
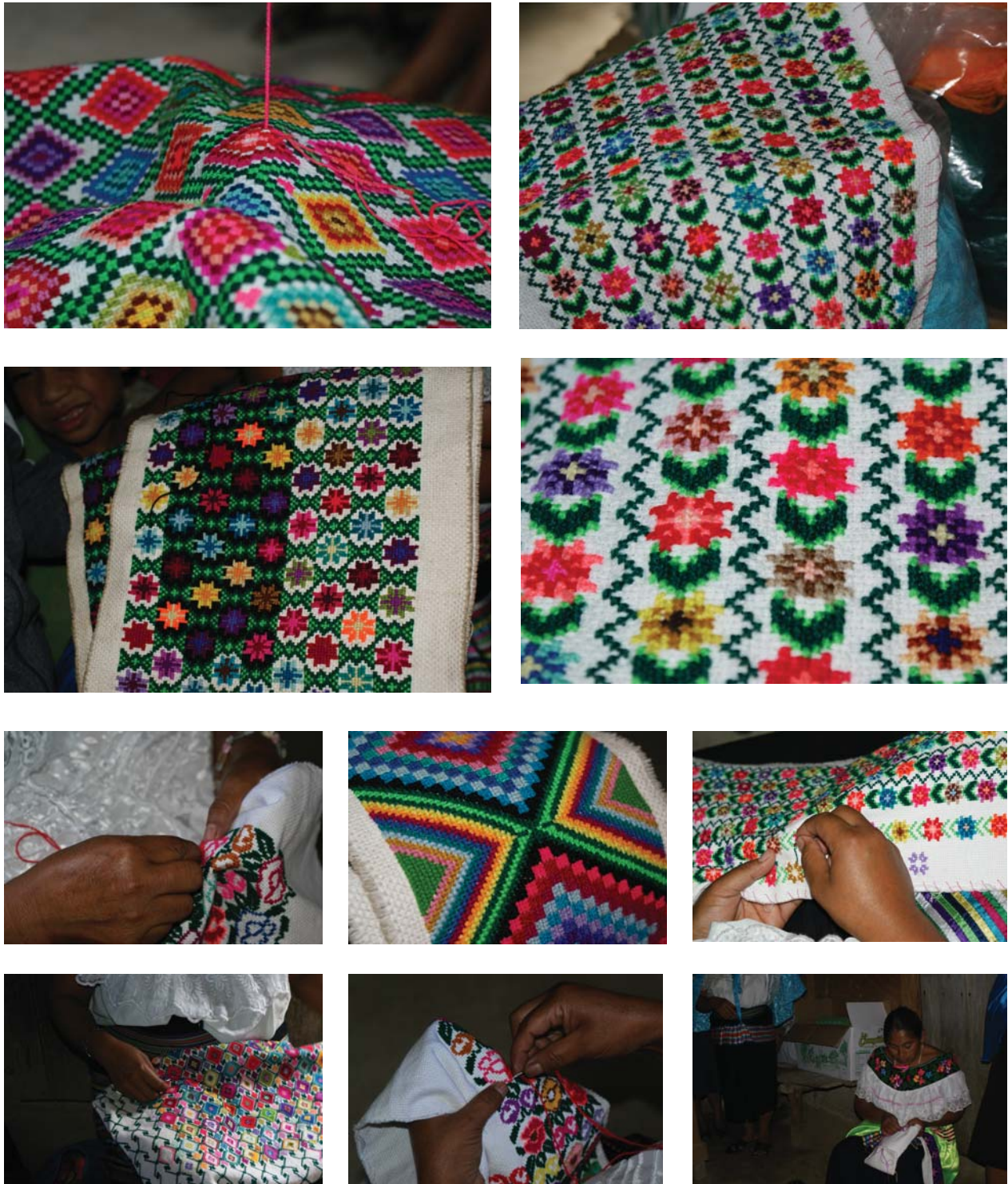


Figura 80a. Muestra de una tela blanca de algodón de la época clásica maya, con diseño policromado, pintado con técnica de batik y localizado en la cueva chiapaneca de Chiptic (Del Pando y Boils, 2003, p.135). Dibujo tomado de Gruble, 2006, esquema cromático VML.

Figura 80b. Muestra de algunos lienzos elaborados por las socias de la cooperativa.



Es muy probable que lo sugerido por Morales (2006a) y Roque (2003) haya originado que las mujeres emplearan el bordado para decorar su indumentaria. En lo que se refiere a la técnica en particular del punto de cruz, tal vez las mujeres encontraron en ella una forma de justificar su trabajo como la herencia de sus antepasados. Pues, la forma de la cruz en la cosmovisión maya – que proviene del Preclásico inferior (900-1200 a.C.)- expresaba la concepción del espacio dividido en cuatro partes y con ello representaban el rumbo cardinal, otro significado de la cruz que a través de ella se representaba la siembra, la vida de la comunidad y la armonía (Morante, 2000).

Las mujeres de la cooperativa, han expresado que bordar es imitar la siembra, por tanto, es posible que el empleo de la cruz en su bordado tenga un sentido místico más que técnico. Es decir, representar la vida, como si fuese una semilla que se distribuye por todo el terreno; cuando llega su tiempo se recoge la cosecha que podría estar representada en la obtención de la paga que reciben cuando concluyen su lienzo (ver Fig. 81).

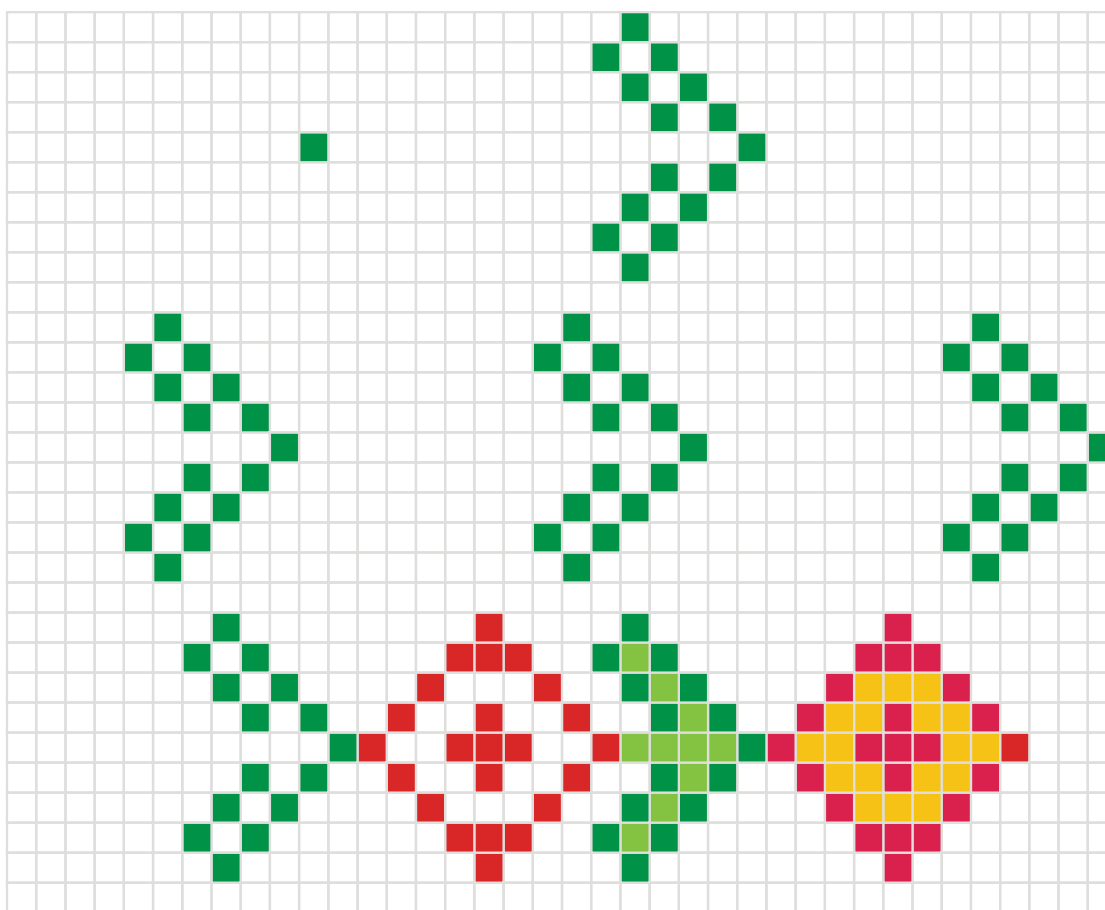


Figura 81. Distribución de las puntadas sobre el lienzo simulando la siembra del maíz. Dibujo MLV.

La técnica del punto de cruz consiste en “cruzar” hilos en una tela cuya trama forma una especie de cuadrícula. Los hilos se comienzan a colocar de manera encontrada para que pueda formar una cruz, pero para que queden uniformes es necesario combinarlo con otra puntada llamada el punto atrás. Así los hilos no se anudan. El tipo de punto de cruz que elaboran las mujeres de la cooperativa recibe el nombre de doble. Es un tipo de puntada que crea un efecto de relieve y hace posible observar tres planos, y la jerarquía visual determina un orden de lectura del lienzo; por tanto, el primer plano lo ocupan las figuras de colores, el segundo las tonalidades en verde y por último el fondo que por lo regular es de color negro (ver Fig. 82). En el aspecto técnico, un bordado se considera bien realizado, cuando las cruces cubren el lienzo en su totalidad. No debe verse ningún punto blanco, mucho menos se puede desbaratar cuando se llega a cortar para armar las artesanías.

El aprendizaje de la técnica suele realizarse a temprana edad. Alrededor de los ocho años de edad las mujeres comienzan a jugar a bordar. Seleccionan una hoja de la planta del plátano y una espina, posteriormente imaginan una figura y tratan de plasmarla perforando la hoja. Miden, observan, planean y todo esos pasos les da cierta habilidad de abstracción que será de mucha utilidad para cuando realicen sus primeras figuras. Otra forma de aprender a bordar es a través de la convivencia entre madres, hijas y abuelas, la relación y el intercambio de capitales (Bourdieu, 1985 y 1990) es lo que describe el proceso de aprendizaje del bordado de punto de cruz.

Por eso, saber bordar, es saber observar la naturaleza, escuchar el corazón y armonizar con la comunidad. Bordar es moverse dentro de un espacio lleno de relaciones, que hace a las bordadoras conocerse y reconocer en otras, la creatividad (Bourdieu, 2000a)

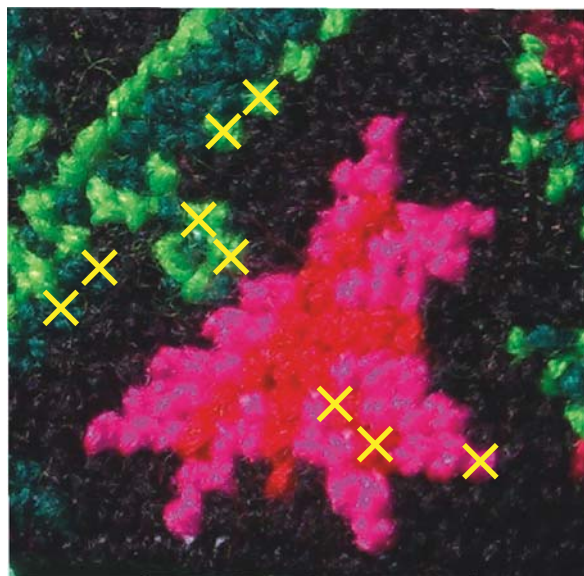
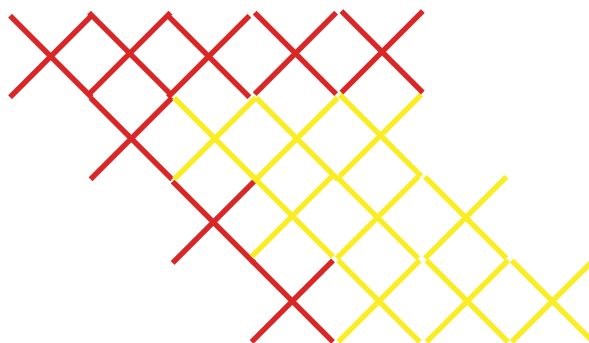
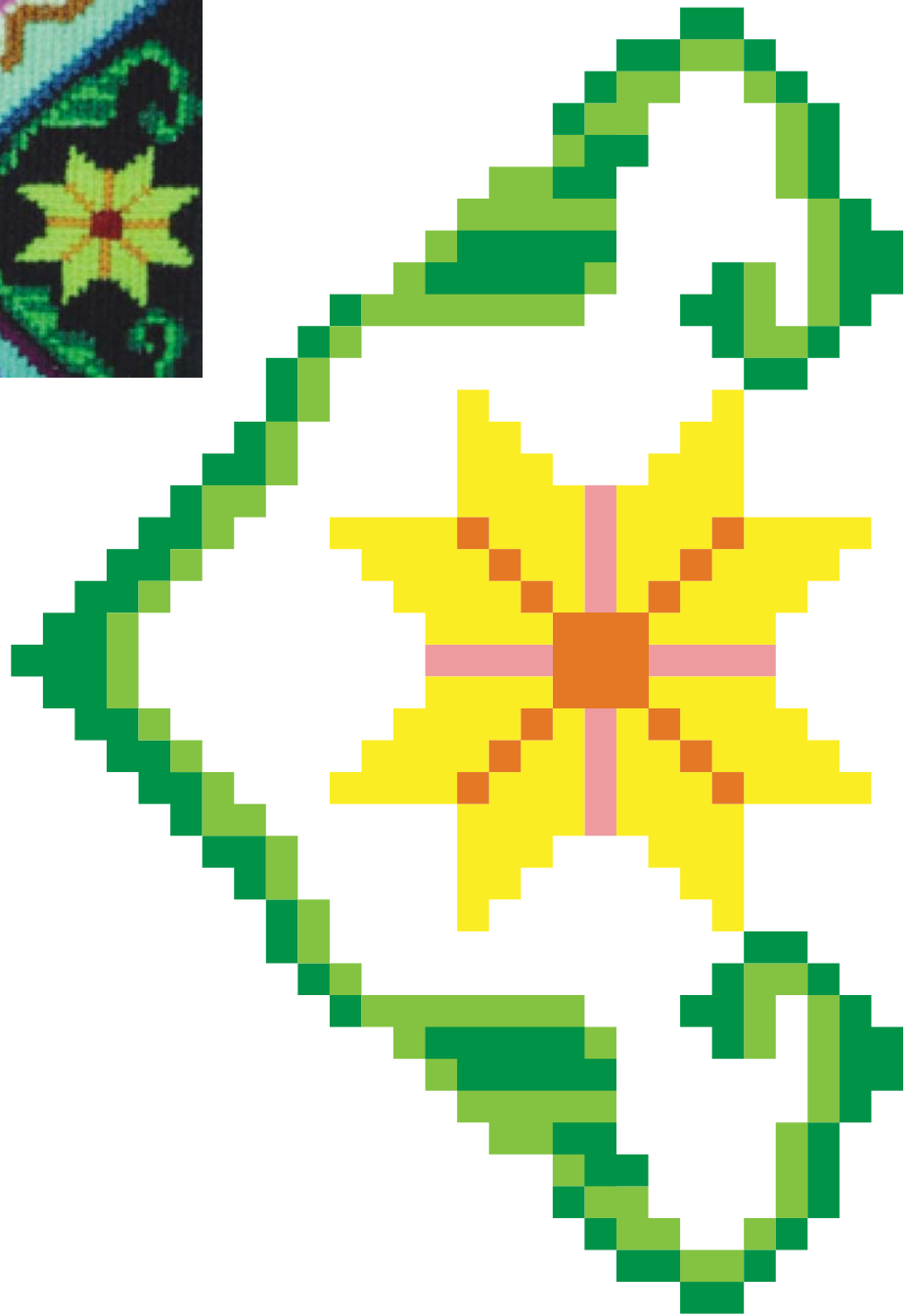


Figura 82.
Diversos ejemplos de bordados
elaborados con la combinación de varias cruces multicolores.
Fotografías y dibujos VML.

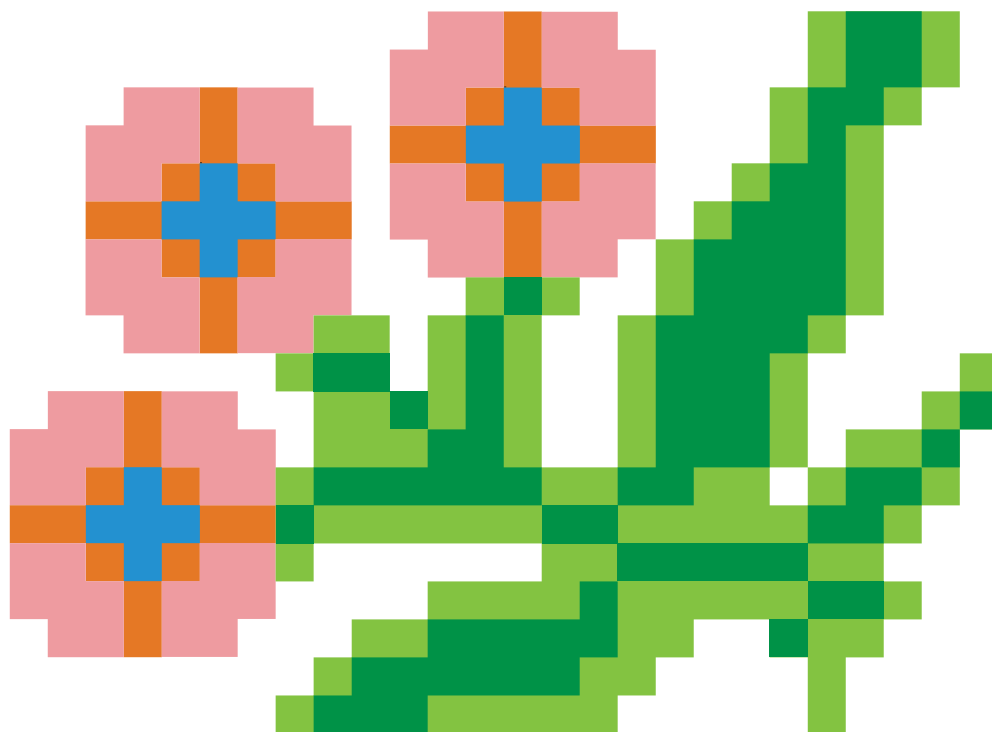


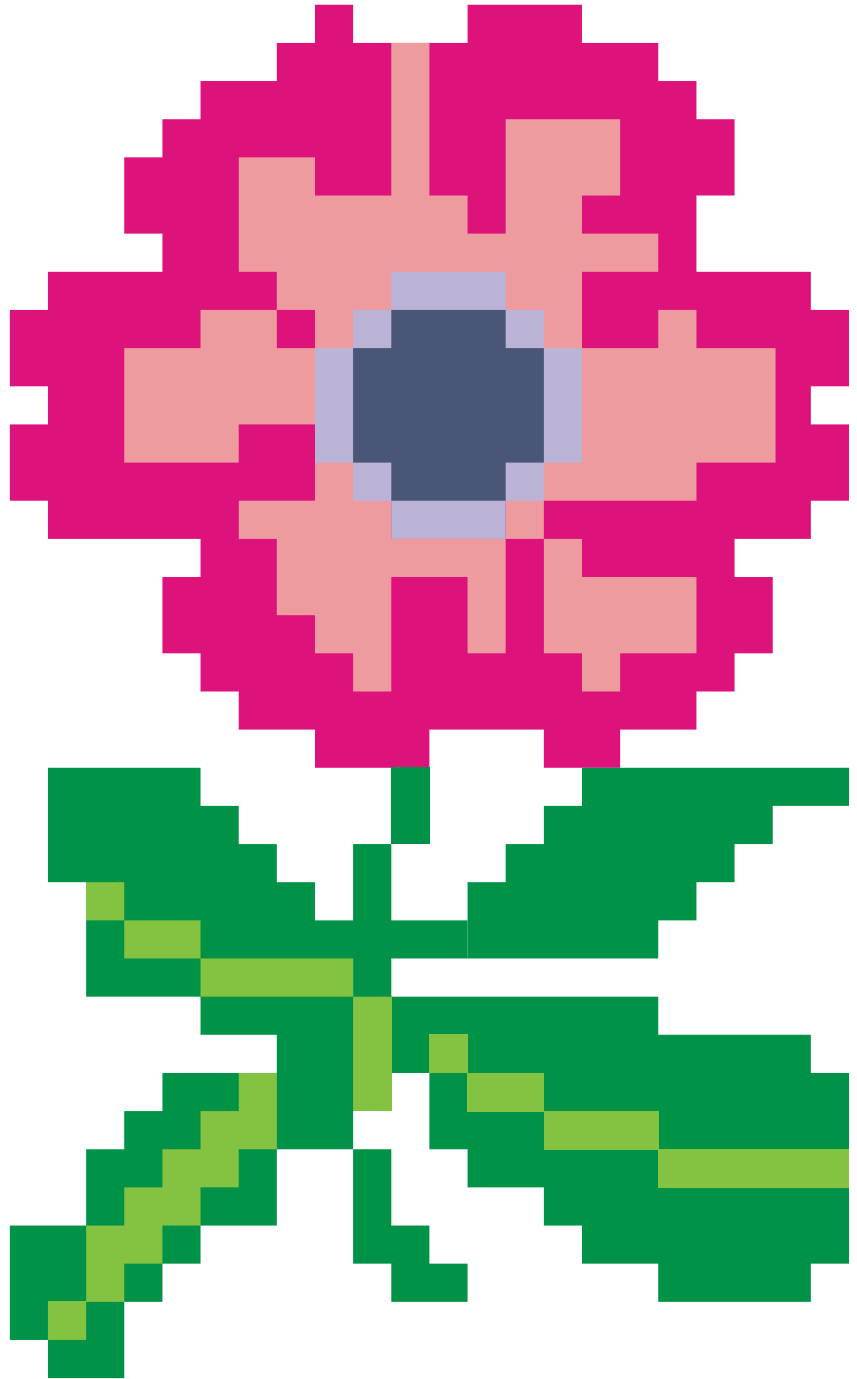


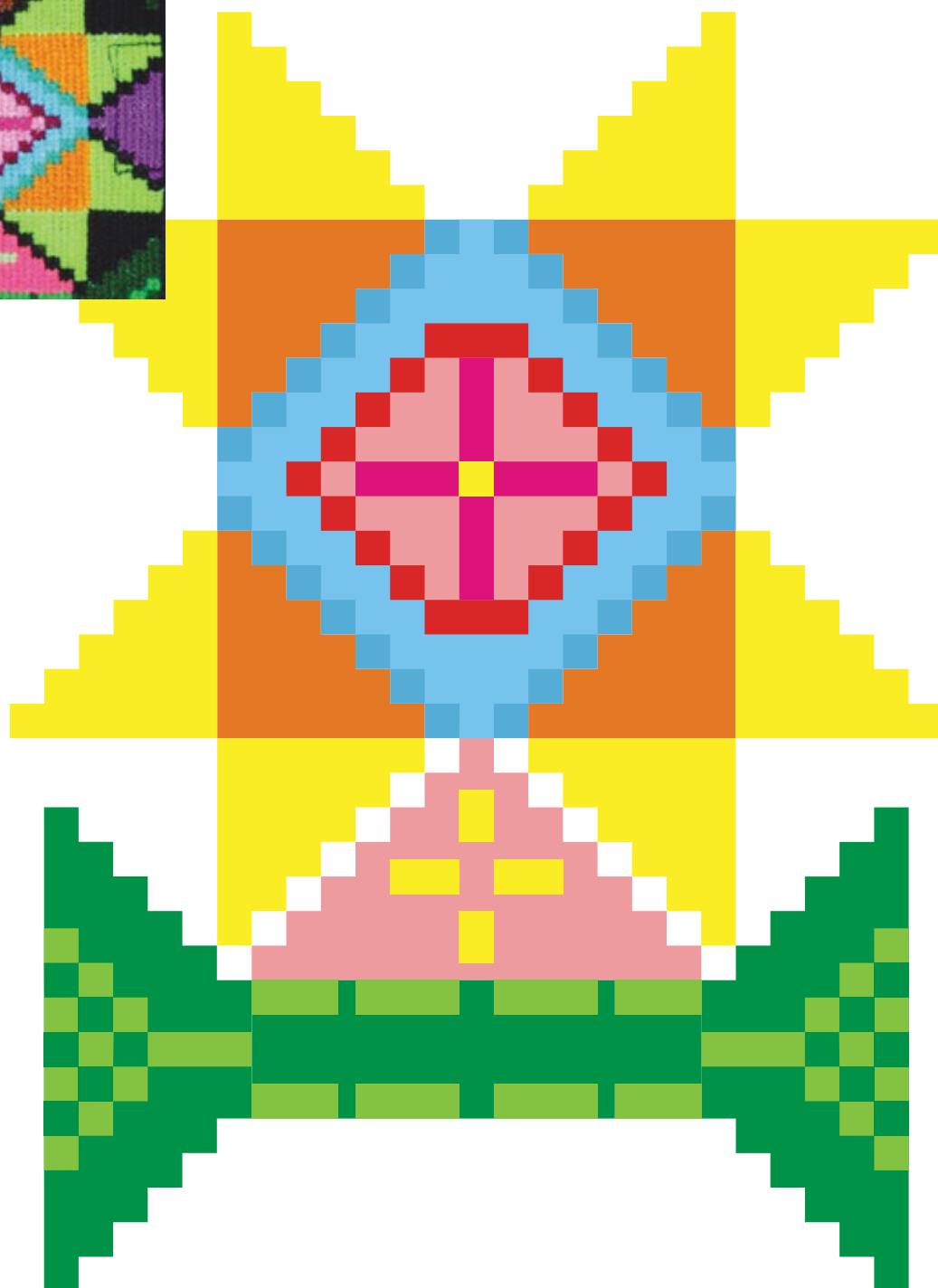
Estrellas, siembra, altar a la cruz.



Capítulo cinco. TEJER. La sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados.
Bin ut'il sp'ijil yo'tan jme' jtatic ta xchicnoj ta sluchiyej antsetic.







Creatividad

Por lo regular, un proceso creativo nace con la intención de cubrir una necesidad. En el ámbito del arte, la necesidad quizá esté relacionada con aspectos filiales, lúdicos, emocionales y hasta reflexivos. El proceso creativo comienza en la persona pero se refleja en la sociedad. Panofsky (1996), menciona que el contenido temático, como el sentido expresivo, se une para construir un producto, en este caso, un bordado. Para las cooperativistas, un bordado comienza cuando hay una necesidad en casa, por tanto saben que el dinero que obtengan de su trabajo se destinará a cubrir esa necesidad. Esta forma de expresar el comienzo de un bordado posibilita observar cómo el capital económico se usa para conseguir un bien material, tangible y usable.

La tarea de bordar como obra de arte, como expresión de gustos, prácticas y distinción puede ser analizada como una actividad en la que la creatividad es uno de sus mejores capitales (Bourdieu, 1998). Es decir, la habilidad para abstraer figuras y seleccionar colores se convierte en un recurso a través del cual, las mujeres participan en el campo del bordado, además de que genera una competencia, para ver a quién se le reconoce como una buena bordadora, pero sobre todo, ser considerada una mujer que posee y comparte la herencia de los antepasados.

Las habilidades creativas, como las competencias sociales, se adquieren en la práctica. En la cooperativa, el proceso de aprendizaje, la socialización de normas y en los parámetros de producción del bordado las socias desarrollan sus destrezas creativas. Es así, como cada bordadora participa dentro del campo del bordado donde cada lienzo se convierte en un instrumento sociocultural en disputa, debido a que, para comprender sus elementos emblemáticos es necesario comprender el mundo social de donde proviene cada figura, y color que utilizó la bordadora (Alonso, s/f). La creatividad de las bordadoras está ligada a las actividades que se desarrollan dentro de su comunidad, por eso, la oración, la fiesta, las cosechas, la familia, etc., son elementos que tienen un sentido alegórico para la comunidad ya que son elementos de su cultura, que estimulan la parte creativa de la bordadora.

También en los sueños, las bordadoras encuentran temas para bordar. Al igual que los mayas, los tseltales creen que «los sueños presagian y descifran acontecimientos y constituyen la vía de comunicación entre el hombre y las divinidades» (Eroza, 1996, p.24). Soñar como proceso creativo, hace a la bordadora realizar una figura que no había utilizado con anterioridad, para comunicar un mensaje particular a la comunidad, a través de las imágenes reveladas por los antepasados.

La creatividad y los sueños encuentran en el misticismo de la vida indígena un lugar para expresarse, ya sea en forma de alimento, como en forma de bordado. Por eso, las actividades femeninas en la cultura tseltal, se relacionan con la capacidad de transformar y conservar la vida por medio de saberes muy especiales, como es la actividad del bordado.

Cosmovisión

La cosmovisión puede definirse como un hecho histórico de producción de pensamiento social, inmerso en discursos de larga duración; hecho complejo integrado como un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con los que una entidad social, puede aprender racionalmente el universo. Como hecho histórico es un producto humano que debe ser estudiado en su devenir temporal y en el contexto de las sociedades que lo producen y actúan con base a él. Su carácter histórico implica su vinculación dialéctica con el todo social y, por lo tanto, implica también su permanente transformación. [...] es decir, como la concepción que tienen los miembros de una sociedad acerca de las características y propiedades de su entorno. Es la manera en que el hombre, en una sociedad específica, se ve a sí mismo en relación con el todo; es la idea que se tiene del Universo. Cada cosmovisión, añade, implica una concepción específica de la naturaleza humana. (López, 2001, p.79).

La cosmovisión puede entenderse como un largo proceso regido por las leyes de una temporalidad cíclica y una alternancia de fuerzas contrarias; en los que los mitos de la creación revelan la creencia en constantes creaciones y destrucciones del universo por la acción de energías o deidades, que representan a los contrarios cósmicos: vida y muerte, oscuridad y luz, bien y mal, masculino y femenino, de tal modo que este universo constituye una cadena de ciclos o eras cósmicas, en las cuales han existido distintos seres (Freidel, et.al, 2001; Florescano, 2000; Cortina y Miranda, 2007; Magaloni, 2003). Los mitos mayas explican que la razón de la creación del mundo fue para brindarle al hombre un lugar para vivir y desde ahí pudiera venerar a sus dioses, por ello eran necesarios seres humanos conscientes, inteligentes, capaces de reconocer y sustentar a sus creadores.

Los mayas encontraron en el arte una forma de agradar a la deidades, por esa razón invirtieron recursos humanos, técnicos, científicos y económicos para generar grandes decoraciones corporales, artesanales y arquitectónicas. Los principios estéticos que concibieron, los dejaron ilustrados en una gran cantidad de imágenes. El principio generador de la composición de un proyecto creativo maya, se gestó a partir del orden, de la relación con las deidades, del lugar ocupado entre las ciudades-estado y en un sinfín de historias plasmadas en que el color y la forma se acomodaron para expresar que todo en la vida es parte de un orden superior.

Landa mencionó que «los rituales se celebraban en espacios sagrados, como templos, pirámides, patios, plazas y juegos de pelota que las más de las veces simbolizaban un microcosmos» (Landa, 1994, p.49). Para los mayas, la naturaleza representaba el medio por el cual el hombre religioso expresaba de manera tangible su riqueza espiritual y entraba en contacto con el inquietante mundo sagrado, con los dioses y con aquello considerado sobrenatural.

Los mayas, sin la observación de la naturaleza, no hubieran podido alcanzar los altos niveles de desarrollo cultural, científico y tecnológico, pues es un hecho el florecimiento de sus sistemas calendáricos, cronológicos y astronómicos sumamente precisos, así como la creación de una escritura jeroglífica para la cual echaron mano de las imágenes del entorno (Navarajo, 2006).

Las figuras encontradas en el entorno se convirtieron en líneas curvas y rectas; las alinearon sobre los ejes del cuadrado; las empalmaron para expresar la armonía entre todos los habitantes de la tierra; aumentaron su tamaño para expresar la magnificencia de las deidades, las disminuyeron para mostrar el sentido emblemático de la vida y todo esto, bajo ciertas normas estéticas y formales con que demostraron su habilidad para crear códigos a partir del acomodo de las imágenes; pero sobre todo, a partir del sentido de armonía con el cosmos (Angulo, 1999; Navarajo, 1997).

En la actualidad, el cosmos y su diversidad de seres, se refleja también en los bordados. Los ecosistemas de las ocho comunidades que conforman la cooperativa aportan una gran variedad de plantas y animales se une a la diversidad de formas de vivir la armonía con el entorno. El color de la tierra, el tamaño de las montañas, la diversidad de anchuras de los ríos, son también formas que se reproducen a través del tratamiento gráfico que las mujeres dan a cada elemento de la naturaleza (ver Fig. 83).

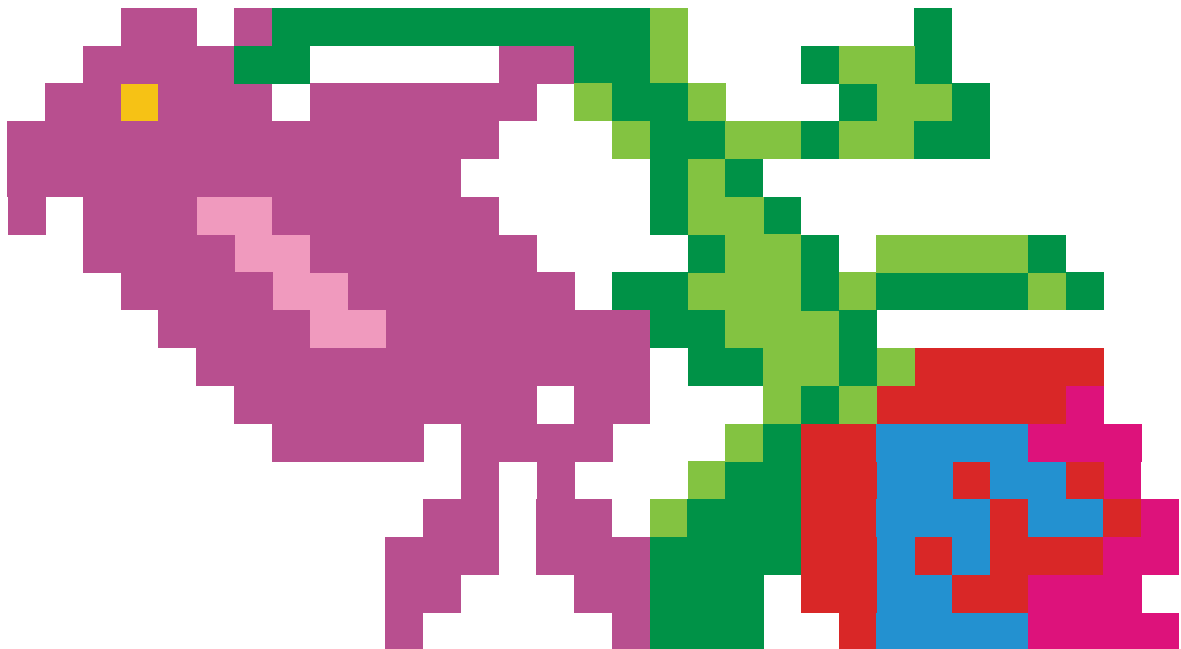


Figura 83. Imagen de un ave y un conejo formados por las mismas puntadas, y diversos ejemplos de bordado de algunas secciones de la cooperativa. Fotografía y dibujo VML.

Capítulo cinco. TEJER. La sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados.
Bin ut'íl sp'ijil yo'tan jime' j'tatic ta xchicnajt sluchiyej antsetic.

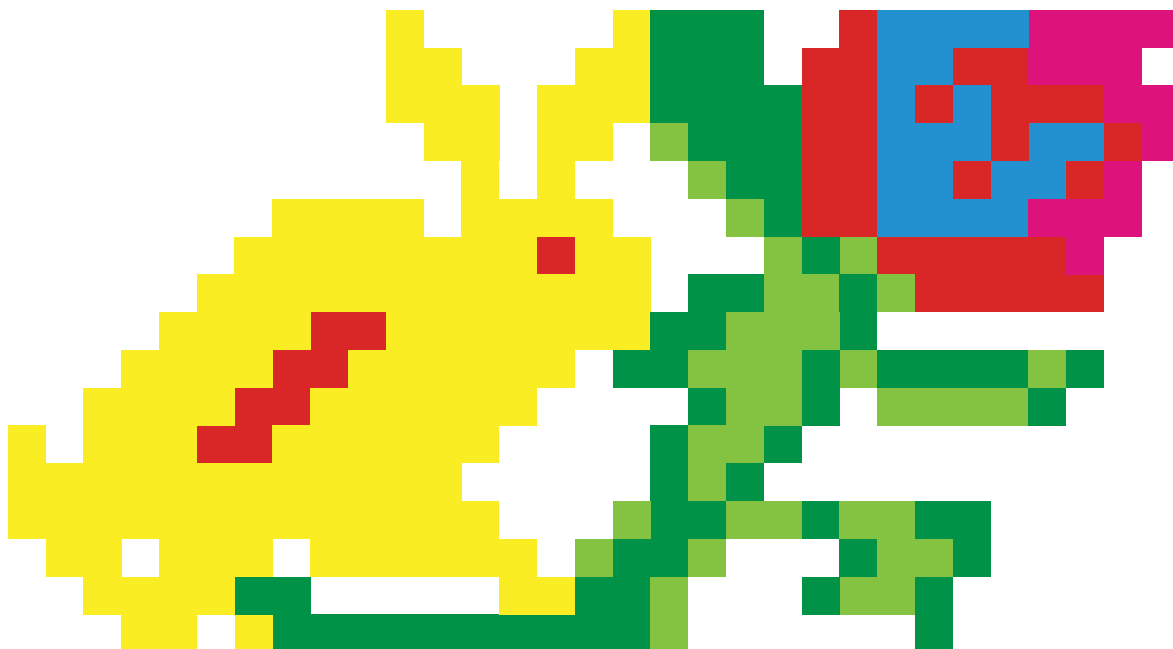


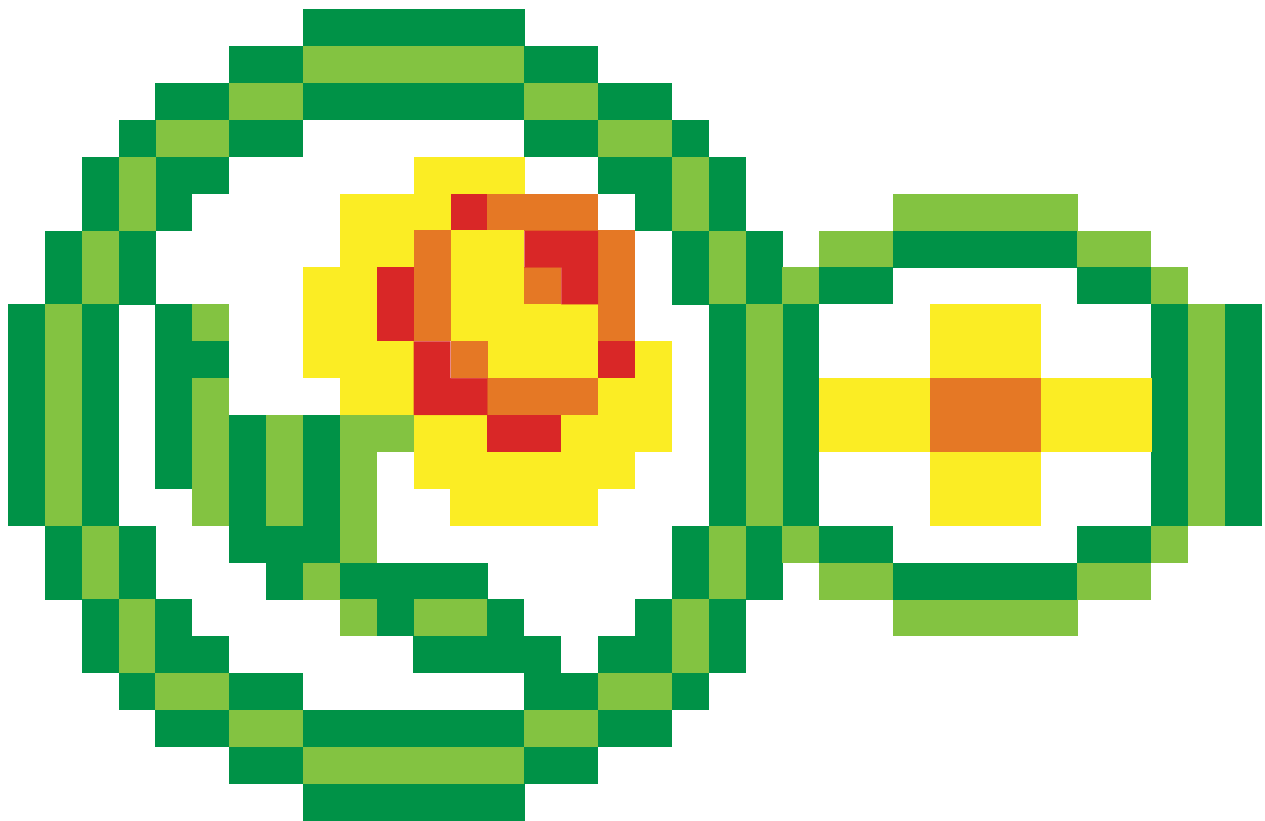


Figura cuadrada girada 45°.
Simula la comunidad, la siembra del maíz





Imagen construída a partir de la repetición de dos círculos.



Para las mujeres tseltales, la tierra no es la proveedora de bienes, es su universo. Por eso, hay una gran cantidad de representaciones que expresan que «la tierra es producto de la sociedad y reproductora de la misma» (Bartolomé, 1992, p.23). Además, la vida de la tierra o del entorno se expresa a través de actividades religiosas como la fiesta y la oración, en la cual, cada uno de los elementos que participan a manera de figuras crea un sentido de discurso donde cada uno de los elementos que lo llega a conformar, expresa toda la relación de vida que hay entre el entorno y la persona (Bourdieu, 1985).

Un elemento clave para comprender la cosmovisión maya-tseltal es que la vida es cíclica. Es como una especie de ceremonia ritual que se celebra día a día, en el cual, el elemento principal se encuentra en el origen de la vida. Por eso, se nace y se muere en forma de sol, de planta, de alimento, de oración... en una expresión que asciende y desciende, para poder cumplir con el ciclo. Como menciona Octavio Paz, «el mito (la historia) se repite una y otra vez como los días y las noches, los años y las eras, los planetas y las constelaciones» (Paz, 1995, p.82).

Por eso, en muchas de las imágenes se concibe el principio de la repetición y de la variación de tamaños, con la intención de expresar el ir y venir, el nacer y morir, el hablar y callar como expresión del ciclo de la vida y el cosmos. Así, el diseño de figuras tiene como objetivo sintetizar la visión del mundo a través de «la proporción, el estilo, el dibujo y el color» (Turok, 1988, p.152) de las figuras que se seleccionan para realizar un bordado tseltal.

Las imágenes.

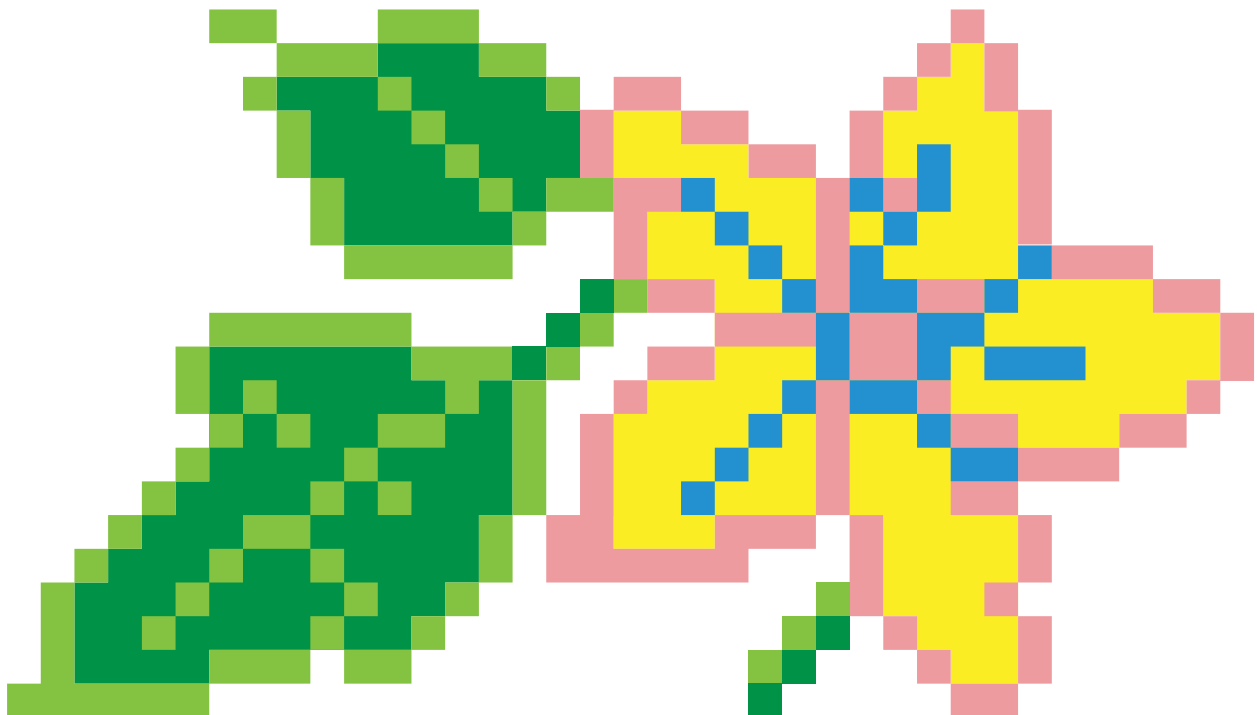
La clasificación de los bordados tseltales puede llevarse a cabo a partir de identificar tres grupos principales: los que describen la relación con el cosmos y la divinidad; las que representan la vida cotidiana; por último, las que hacen alusión a los antepasados. Otra forma de enunciar esa clasificación es a través del cuadrado, las ofrendas y la tierra. Así, la elaboración de imágenes que hacen las bordadoras tiene la finalidad de dar a conocer lo que su corazón siente por su historia y su comunidad.

Una imagen puede estar compuesta por figuras y formas. Las figuras a su vez, pueden ser orgánicas o geométricas. Una figura es orgánica cuando su trazo hace que se vea similar al objeto real (ver Fig. 84). La figura es geométrica cuando la apariencia de su trazo es muy preciso (Fig.85).



Figura 84.
Ejemplo de un bordado
formado con una figura orgánica.

Fotografía y dibujo VML.



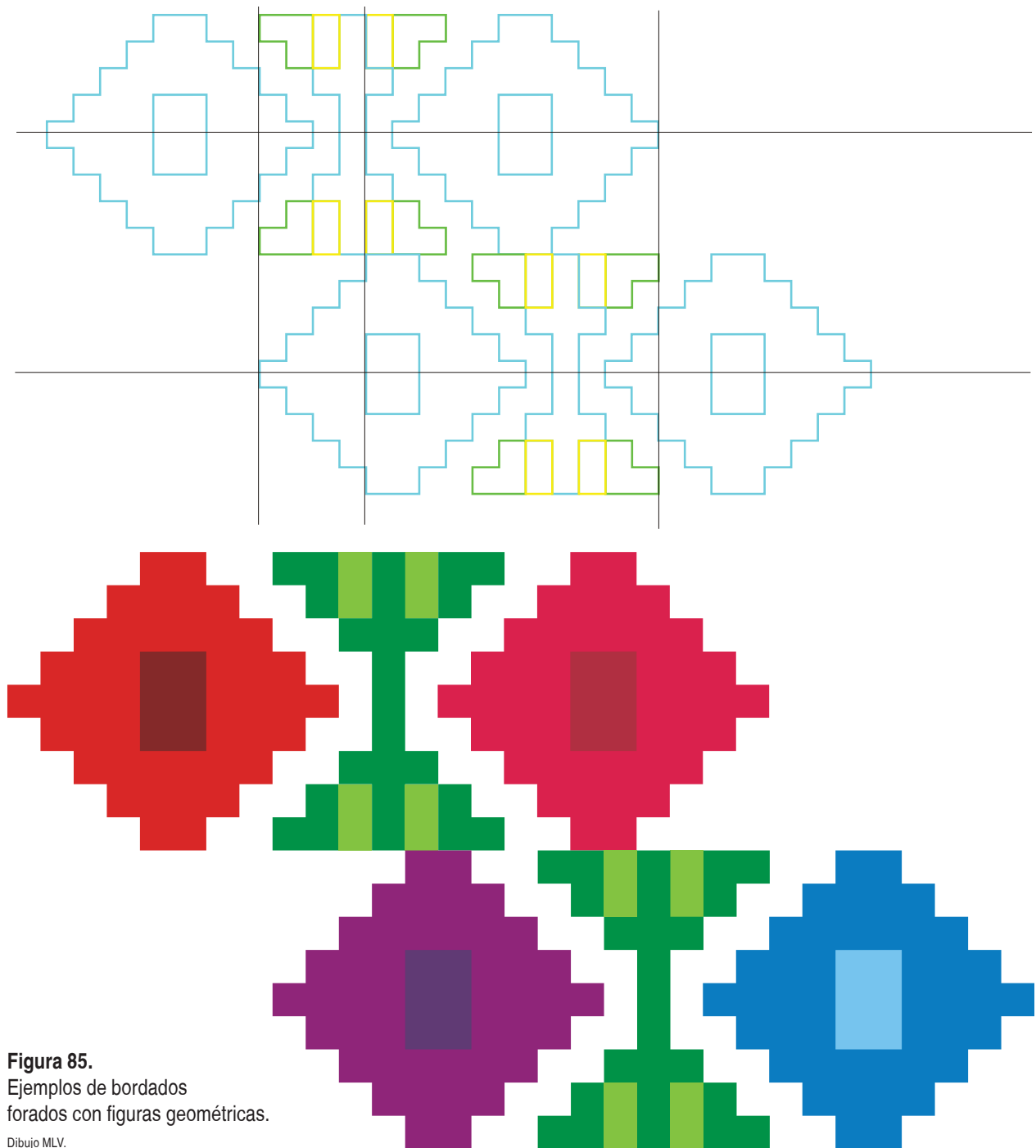
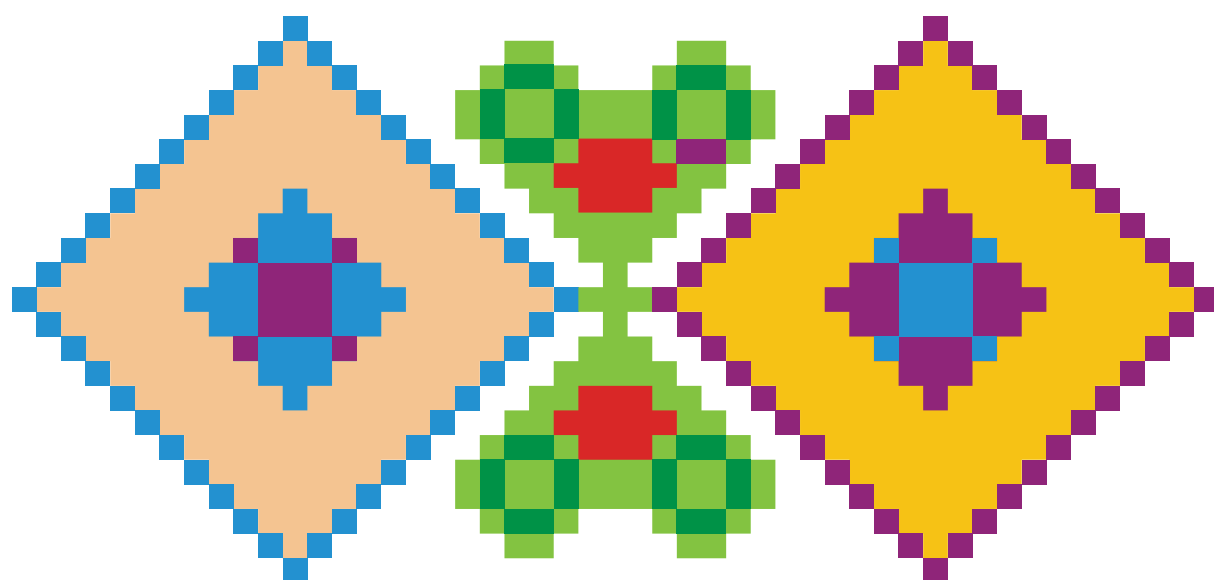
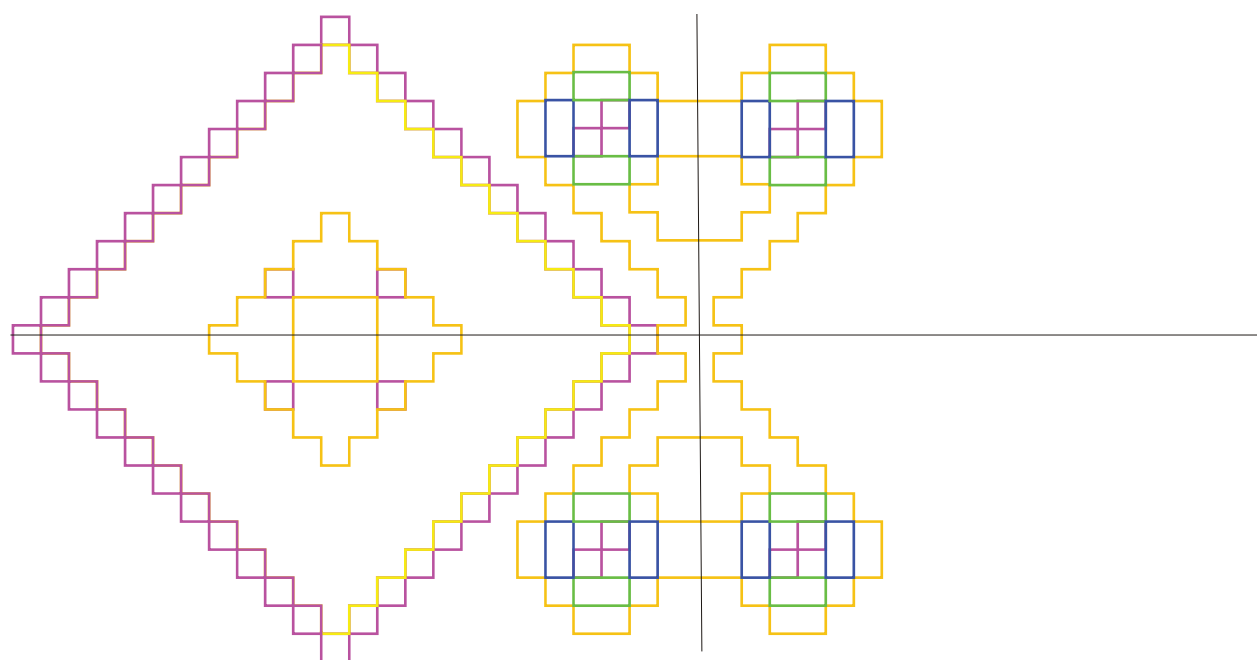


Figura 85.
Ejemplos de bordados
forados con figuras geométricas.
Dibujo MLV.



La forma puede ser figurativa, abstracta o representativa. Esta clasificación se relaciona más con los significados que puede tener una figura. Ya sea que represente al objeto tal cual, o bien se elija una figura para representar algo que no se puede conocer en la realidad (ver Fig. 86). Por eso, se dice que una imagen puede estar compuesta por varios elementos, ya sean conceptuales o visuales. Los conceptuales son aquellos que no se pueden ver, pero que parecerían ser parte del diseño, un punto, una línea o un contorno. Los visuales son lo que realmente está representado en la figura y determina su espesor, anchura, medida y color. Por último, los de relación, son los que determinan la interrelación entre las formas, es decir, dirección y posición (Wong, 2002). Por esta razón, analizar el significado de las formas, posibilita comprender lo que expresan y lo que se interpreta de cada figura dentro del lienzo (Bourdieu, 1987).

El reconocimiento de las constantes formales en la producción gráfica de los bordados, hace posible identificar sistemas y normas de carácter estético por medios de los cuales, se comprenden los procesos estructurales y compositivos que una cultura llega a establecer como propios (ver Fig. 87). El análisis de las imágenes mayas y tseltales reflejan un modo de ver y traducir el pensamiento y la cosmovisión a través del acomodo que tienen las imágenes (Villaseñor, 1996).

Al ver un bordado a través de sus elementos formales, queda más claro por qué a su trabajo se le ha considerado un capital simbólico, pues de alguna manera hacen visibles muchos de los aspectos compositivos que los mayas emplearon, por eso también se habla de la herencia recibida de los abuelos (Mohar 1997).

Marta Turok dice que en el trabajo artesanal «los códigos simbólico-estéticos, en las matrices de diseño y en el control que ejerce sobre ellos para expresar su universo interior, radica el capital cultural [...] en la medida en que no es fácilmente copiable» (Turok, 1988, p.185). Esta idea la menciona, otorgando un valor al trabajo hora-hombre y a la intromisión al mercado, que si bien es cierto puede reproducir algunas figuras, difícilmente conocerá el significado que tienen más allá de una descripción por su forma y su composición.

Ahora bien, en los bordados tseltales es importante identificar algunas figuras y comprender su significado dentro del ámbito cultural y simbólico de los tseltales; primero, los elementos de la cosmovisión; después, los que tienen un sentido religioso, y por último, los que representan la tierra.

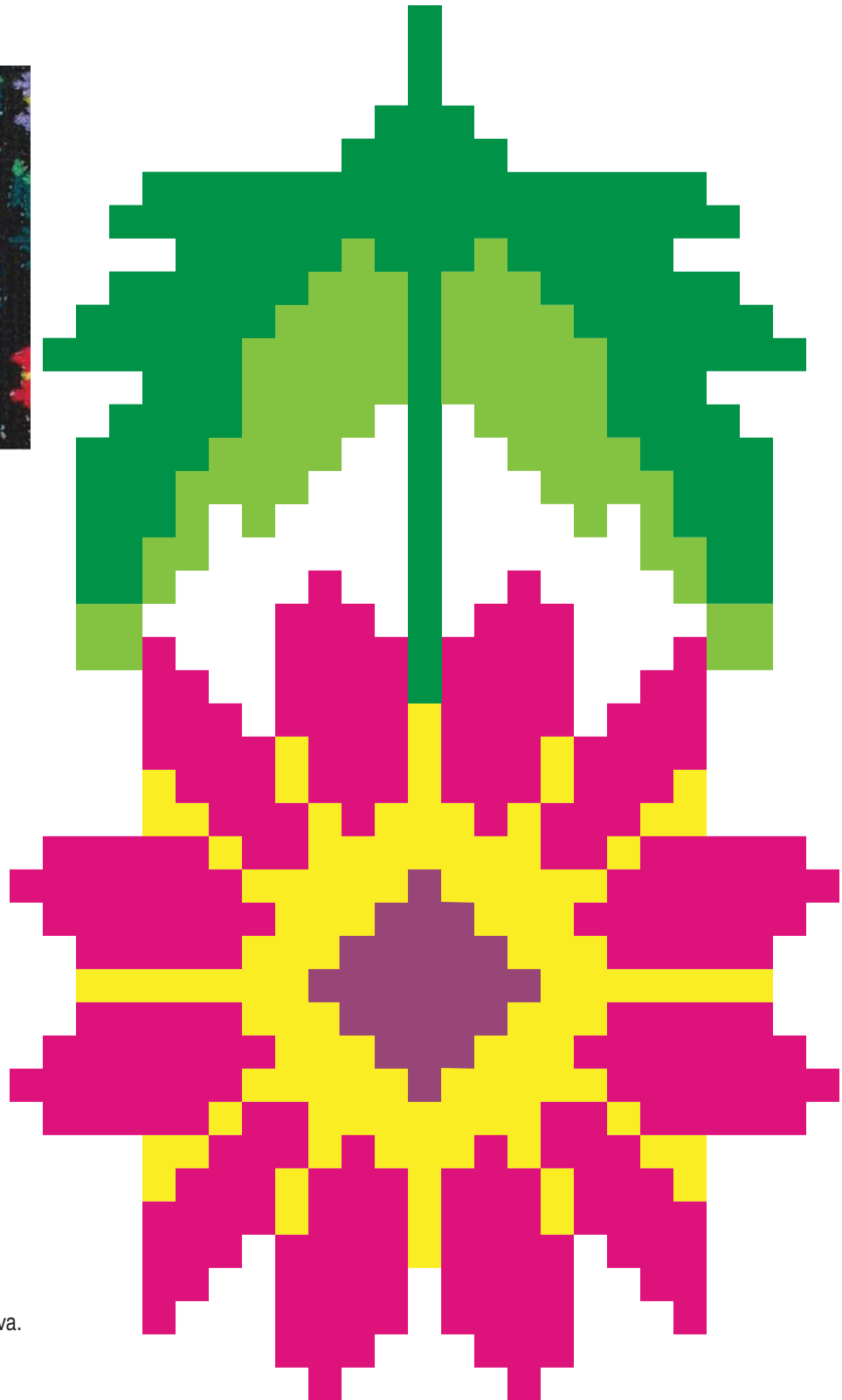


Figura 86.
Ejemplo de una forma figurativa.
Fotografía y dibujo VML.

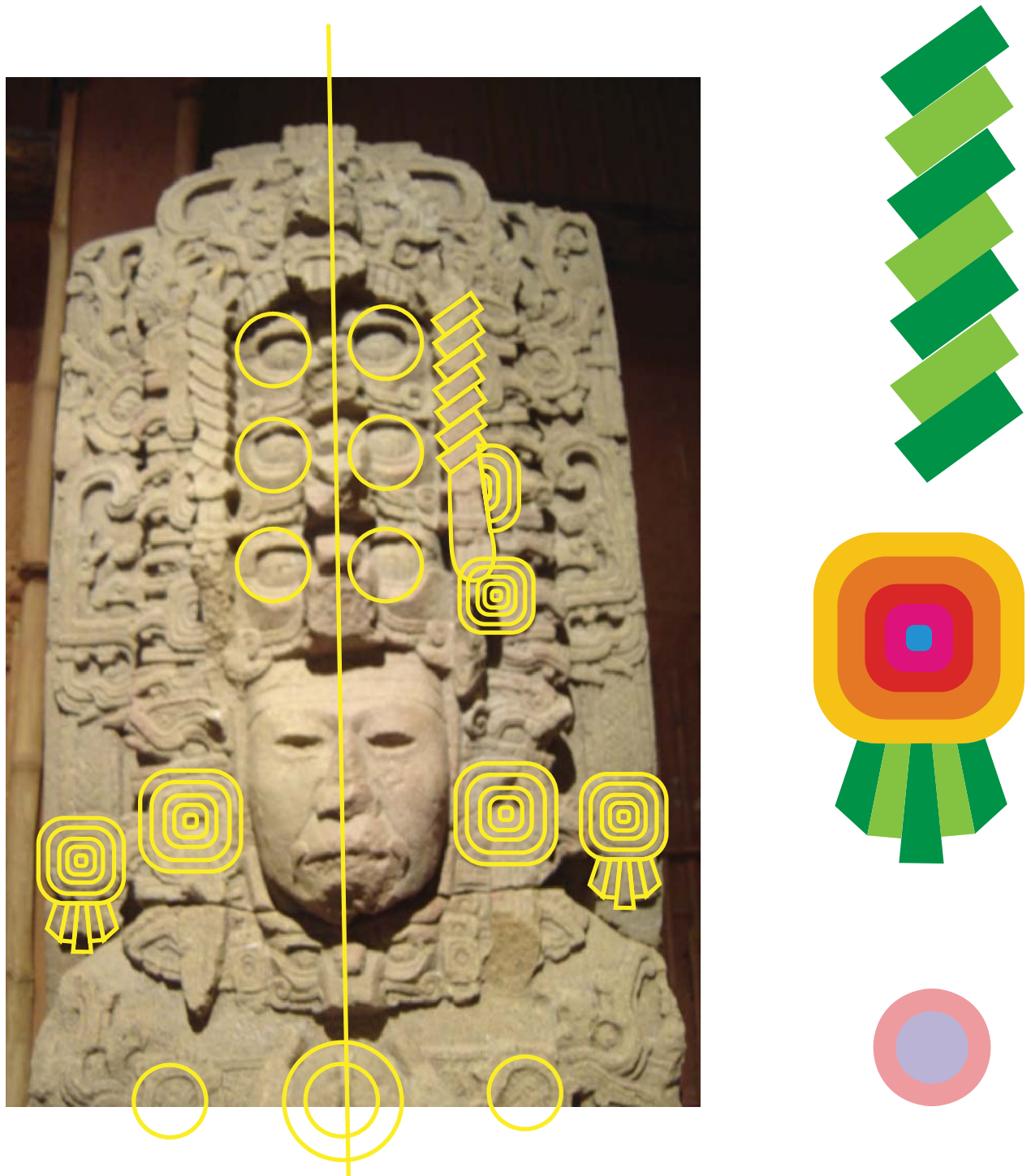
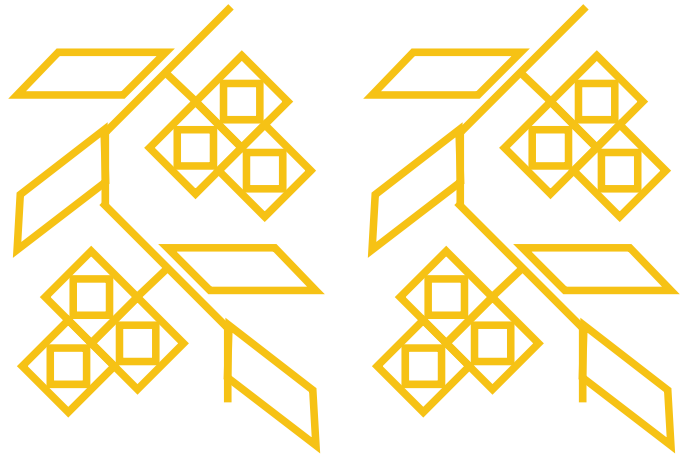
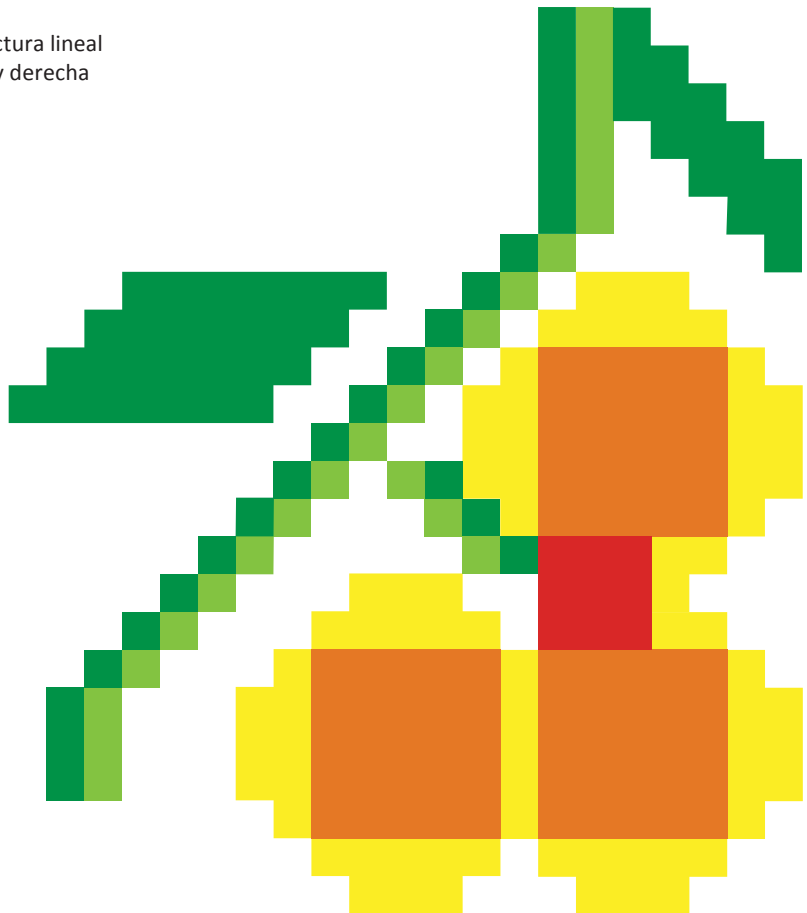


Figura 87. Ejemplos de diseños de imágenes elaboradas con formas abstractas. Fotografía y dibujo VML.



Composición que tiene como base una estructura lineal que a su vez alterna las posiciones izquierda y derecha para crear la sensación de movimiento.



Cuadrado

En el período clásico los mayas utilizaron la figura del cuadrado para representar el universo, orientado según los cuatro puntos cardinales cuyos ángulos determinan los solsticios de verano e invierno, que indicaban el tiempo de siembra y cosecha (Turok, 1995). La unión de los lados representa la montaña, cuya entrada está representada por un gran árbol. En el Popol Vuh y en el Chilam Balam, se menciona que cuatro gigantes sostienen el cielo con ayuda de cuatro árboles.

Morante señala que «el cosmos era dividido en un plano horizontal que contaba con cuatro sectores y una quinta región, donde se equilibraban las fuerzas cósmicas» (2000, p.5). El centro a su vez representaba el lugar donde nacía el maíz.

El cuadrado es una forma geométrica a través de la cual se conoce el orden y el equilibrio de las fuerzas de la naturaleza que dan armonía a la vida animal, vegetal y mineral, por eso representa la vida, el sentido cíclico del tiempo, el firmamento y la comunidad. A pesar de ser una figura estática sus significados lo dotan de movimiento como si fuera un círculo y de esa manera representa las proporciones del cuerpo (Gómez, 2003; Frutiger, 2000).

El cuadrado es la casa solar, las estrellas octagonales, la morada de los dioses. El cuadrado es el «diamante-mundo maraca planos e hileras que usan el número trece para representar los escalones que acercan a la tierra, al cielo y nueve los que separan del inframundo» (Turok, 1995, p.139).

En los bordados tseltales, el cuadrado es la estructura de los lienzos donde se distribuyen todas las cruces. Unas al lado de otras, o bien, sobrepuestas hasta saturar todo el campo visual (ver Fig. 88). El cuadro se gira 45° para acomodar y dar una jerarquía a cada una de las figuras del bordado (Wong, 2002).

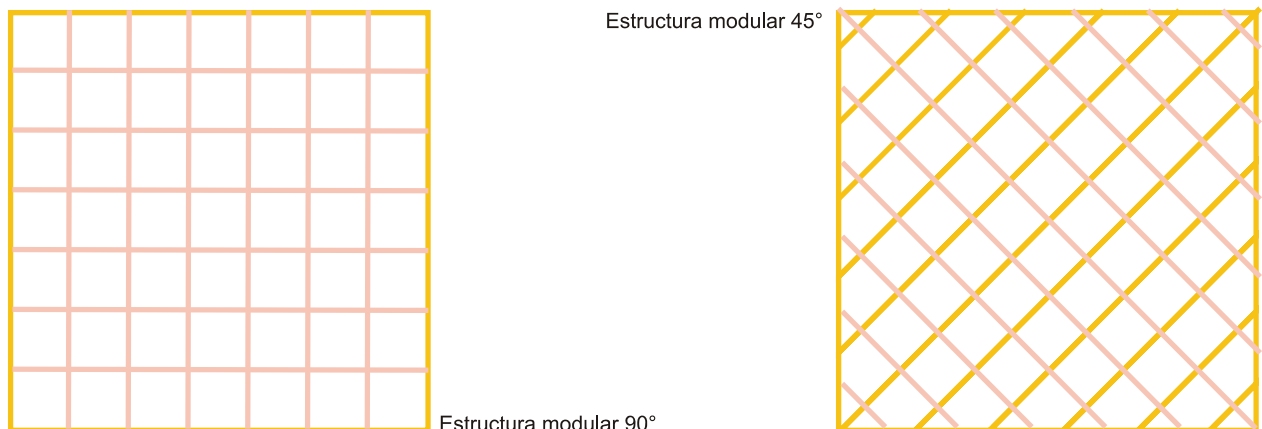
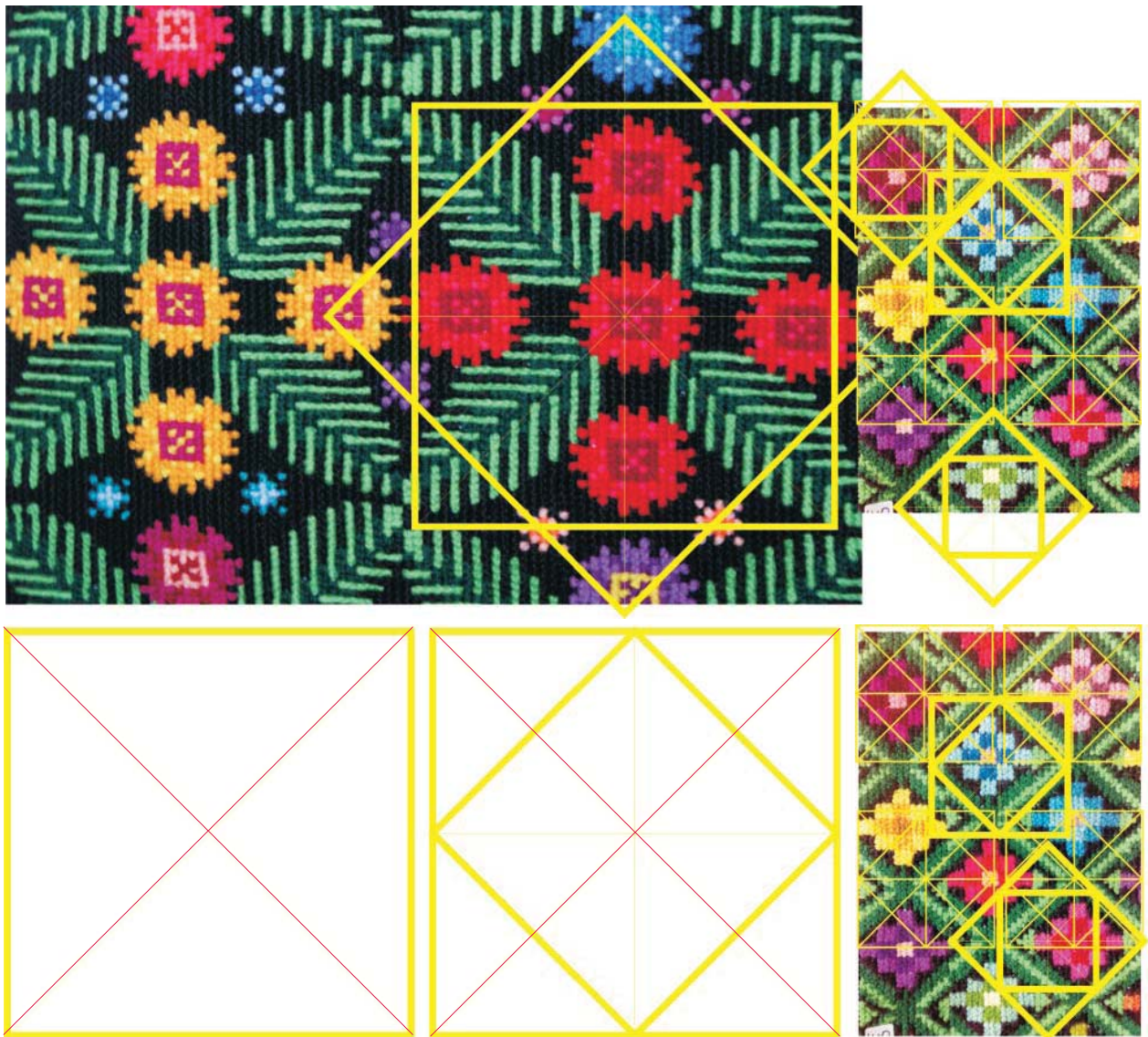


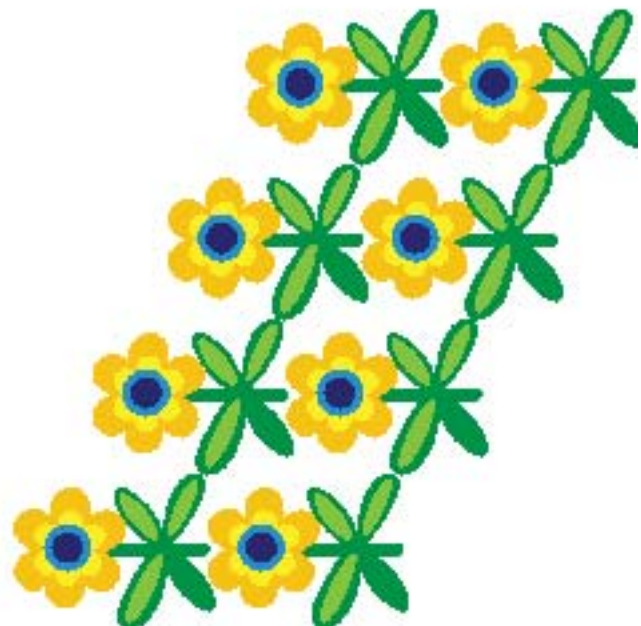
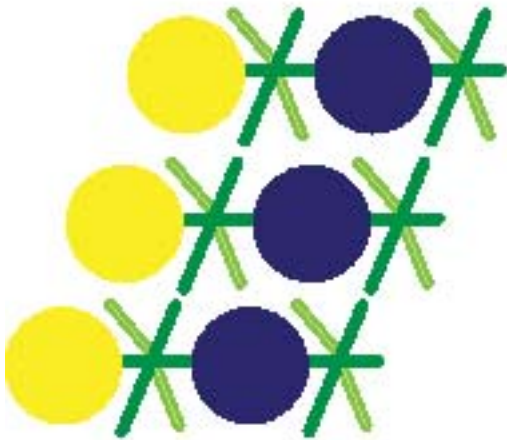
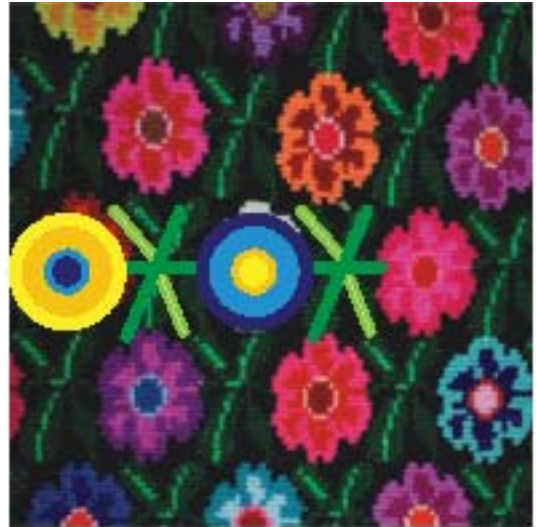
Figura 88. Ejemplos de distribución de las figuras a partir de una estructura modular. Fotografía y dibujo VML.



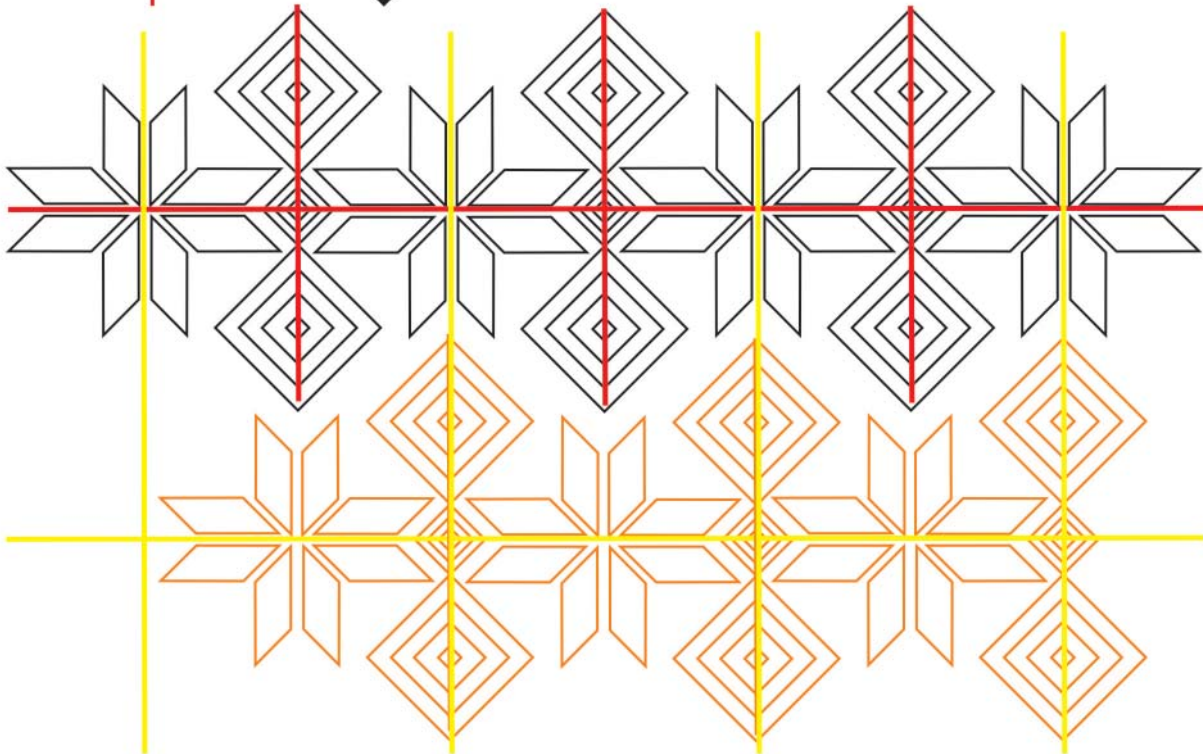
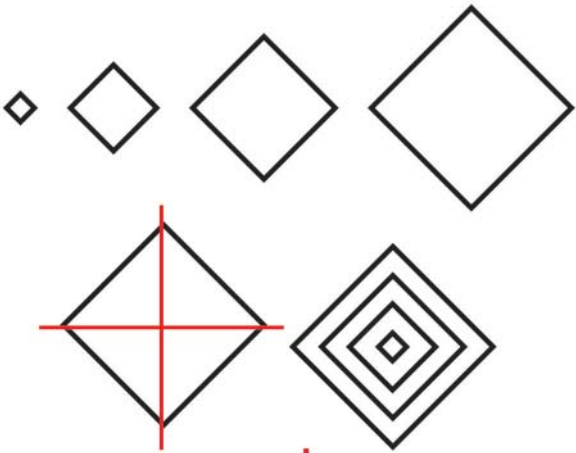
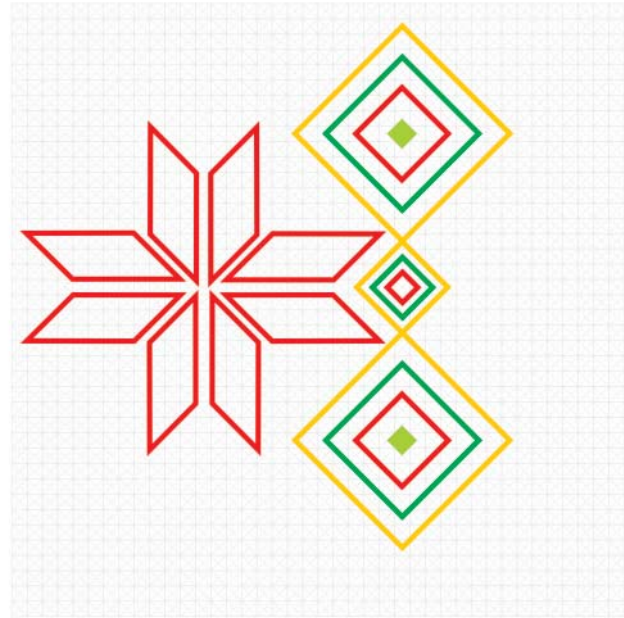
En ocasiones el uso de una forma cuadrada se combina con otra semejante, para crear la sensación de movimiento.

En el ejemplo se combinan dos cuadrados uno colocado a 90° y otro dentro pero girado a 45° .

En esta composición se combina el movimiento del sol, frecuentemente se le suele asociar con una ofrenda a la madre Tierra.



En estos ejemplos, la composición se basa en la repetición de líneas básicas que posibilitan la combinación de varias figuras, alternando la dirección, el tamaño y la inclusividad de varias figuras, con ello se logran ciertos efectos de profundidad para expresar la relación con el cielo, la vida presente y el inframundo.



El rombo

La imagen del rombo se puede apreciar en la decoración arquitectónica de los sitios arqueológicos, en algunas prendas de los dioses y sacerdotes.

El rombo, «es el sol que señala los cuatro extremos geográficos en el horizonte, lo que se conoce como las estaciones, señala los tres niveles existenciales, el cielo, la superficie de la tierra y el inframundo, de tal manera que son 12 regiones por las que se mueve el sol y la décimo tercera región es el centro, el ensueño de la vida y la muerte» (Yadeum, 2001, p.45).

En la actualidad, las mujeres continúan con la representación de los cuatro puntos del cosmos en los que se encuentra la vida de los ancestros con la suya y a continuación se muestran una serie de ejemplos de los bordados que a través de la figura del rombo expresan la armonía comunitaria con la Madre Tierra y los ancestros (Grabe, 2006).

El uso del rombo en los bordados hace que se observen ciertos efectos en las figuras como la homotecia, que es cuando en una figura se observa una alternancia entre el tamaño y el color de las figuras. Otro efecto es la rotación, que es cuando se forman ramificaciones a partir de los ángulos. También, se observan como series, cadenas o mosaicos (Morales, 2006) (ver Fig. 89).

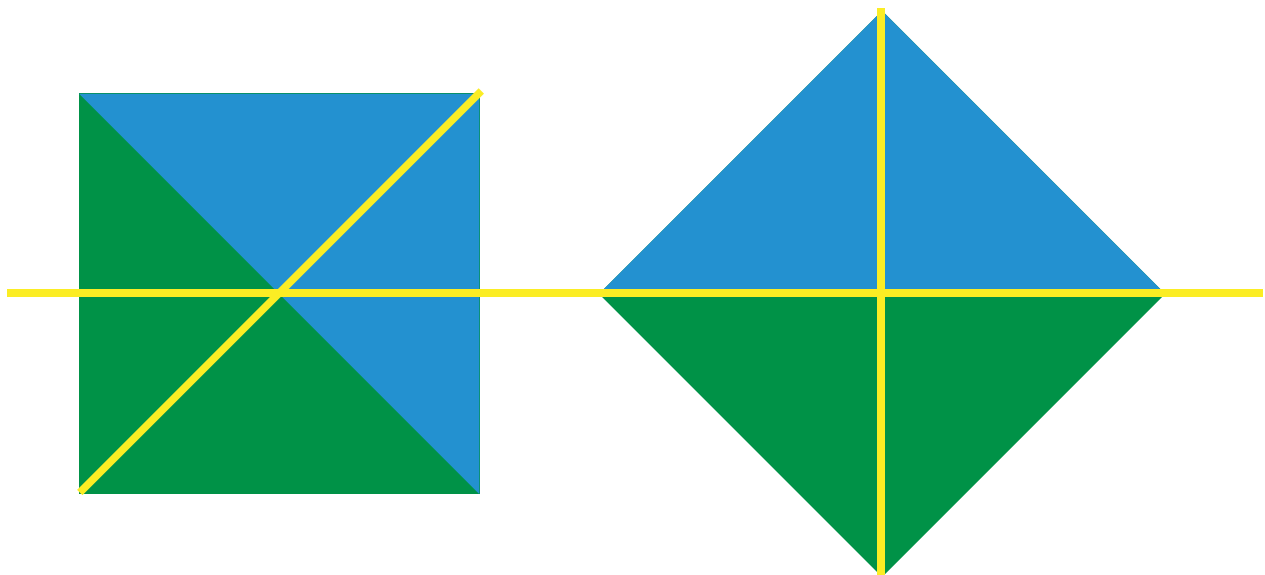
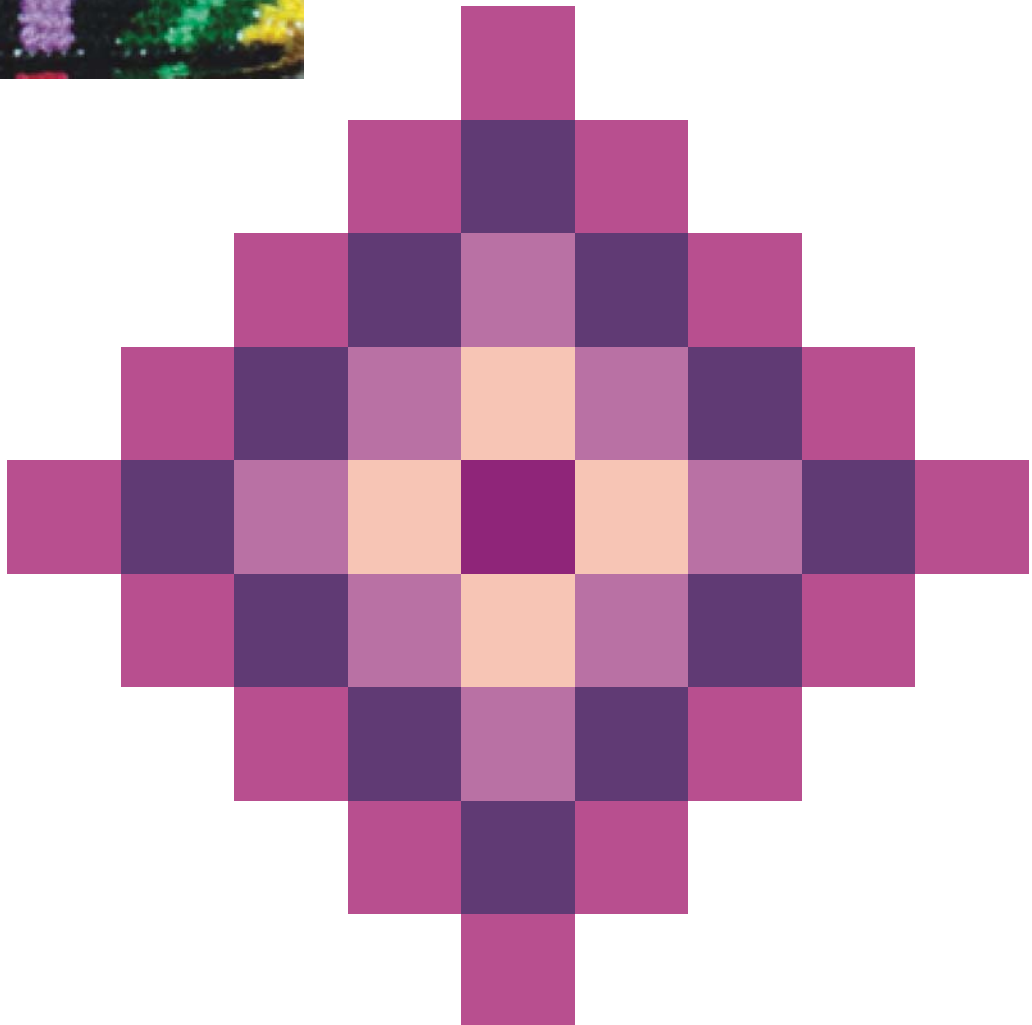


Figura 89. Diseño de diferentes imágenes creadas con el rombo. Fotografía y dibujo VML.



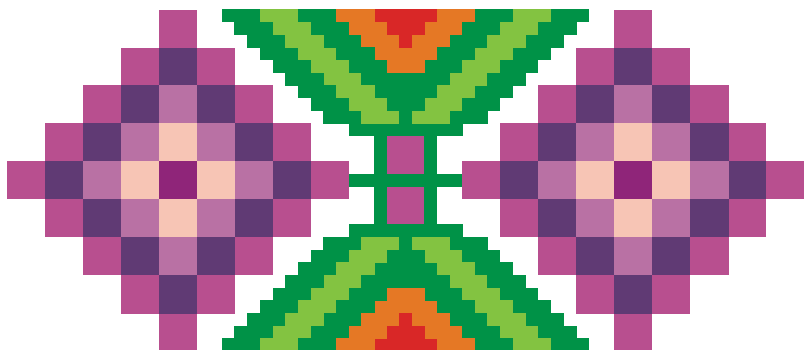
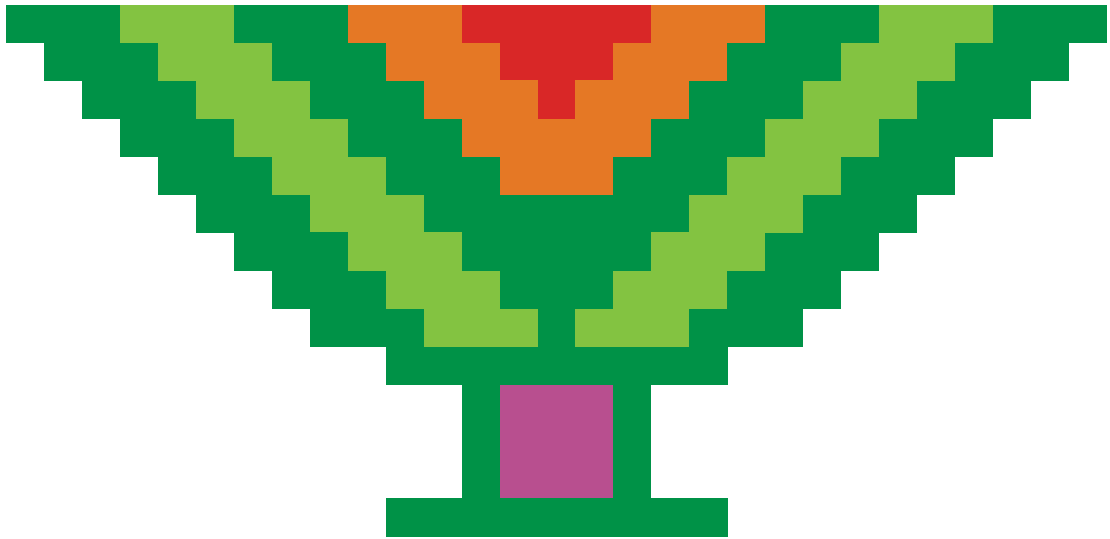
Representación de la comunidad entre la montaña.
El empleo de la repetición y la sobreposición de elementos
posibilita jugar con cuadros y colores y con ello
crear la sensación de estar en casa, entre la milpa y el cerro.



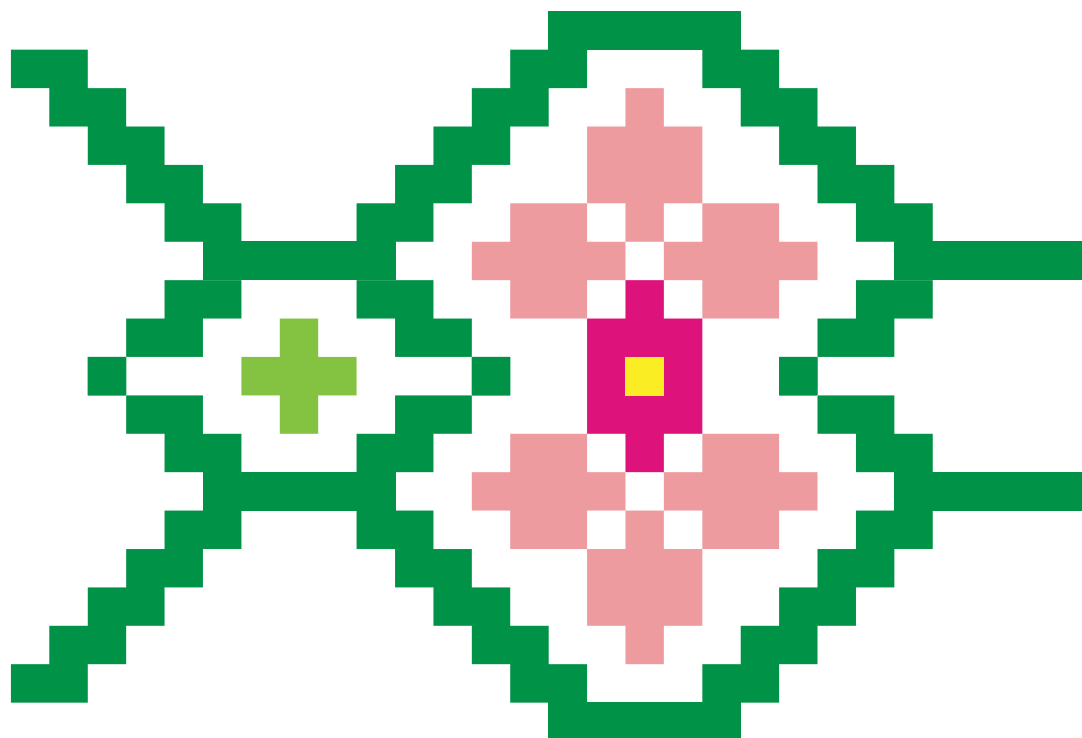


En los ejemplos se puede apreciar nuevamente la repetición de una figura cuadrada, girada a 45°.

En este tipo de composiciones la imagen del rombo se convierte en el soporte del diseño y con ello se expresa la comunión entre los seres de la naturaleza y el ser humano.



Capítulo cinco. TEJER. La sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados.
Bin ut'íl sp'ijil yo'tan jime' jtatic ta xchicnáj ta sluchiyej antsetic.



El movimiento

La vida es dinámica, por tanto, el movimiento es una de las características que tienen las figuras. Para su acomodo, se utilizan las líneas que unen los vértices del cuadro, de esa manera, simulando el desplazamiento del baile, el recorrido por la milpa para sembrar, de igual forma que lo hicieron los antepasados.

El acomodo de las figuras ha tenido la intención de reproducir ciertos efectos visuales de las pieles de algunos animales. En particular el acomodo y la repetición de la piel de la serpiente, se retomó para crear ciertos efectos visuales a partir del manejo de las sombras y con ello representar el movimiento de la tierra, el tiempo de siembra y cosecha del maíz, que de alguna manera expresaba la renovación de la vida (Zavala, s/f).

El sentido mitográfico de las figuras hace posible su acomodo y distribución sobre el lienzo (Panofsky, 1996). La sobreposición, el distanciamiento, la variante de tamaño de las figuras generan una sensación de ritmo que da la sensación de entrar y salir, da cambiar de nivel (Wong, 2002). Tal vez, la intención sea representar la relación del hombre con el cielo y el inframundo (ver Fig. 90).

El recorrido entre el cielo, la tierra y el inframundo, se hace visible a través de las líneas. Por ello, cuando las figuras se acomodan en sentido horizontal, vertical y hasta en espiral es con la intención de expresar el sentido de armonía entre esos tres espacios (Morales, 2006a).

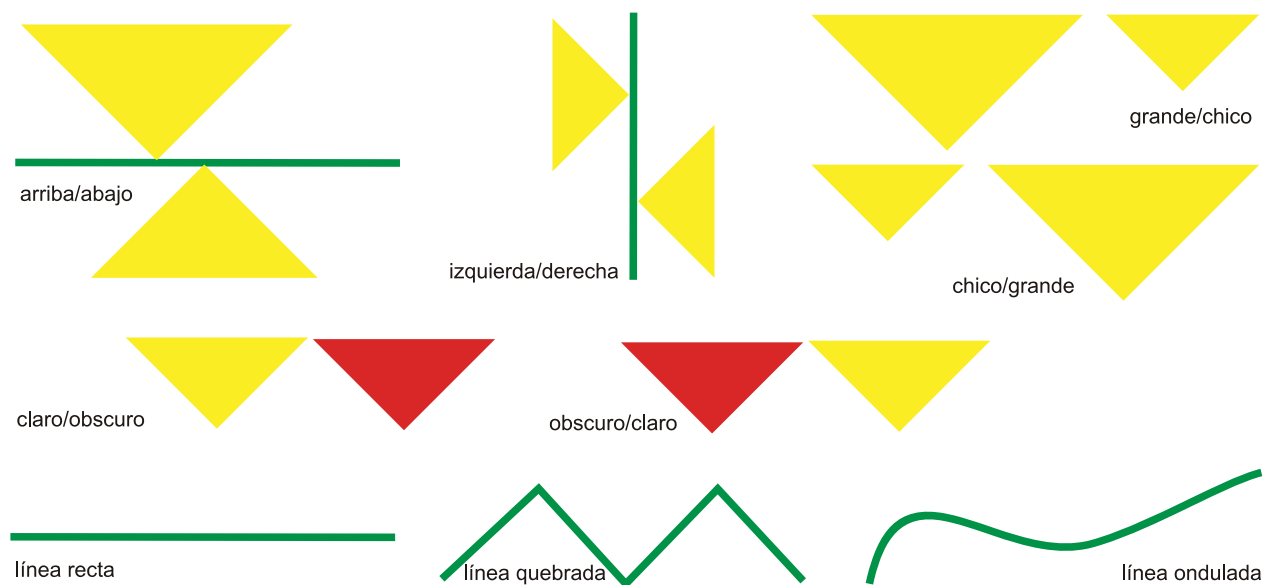
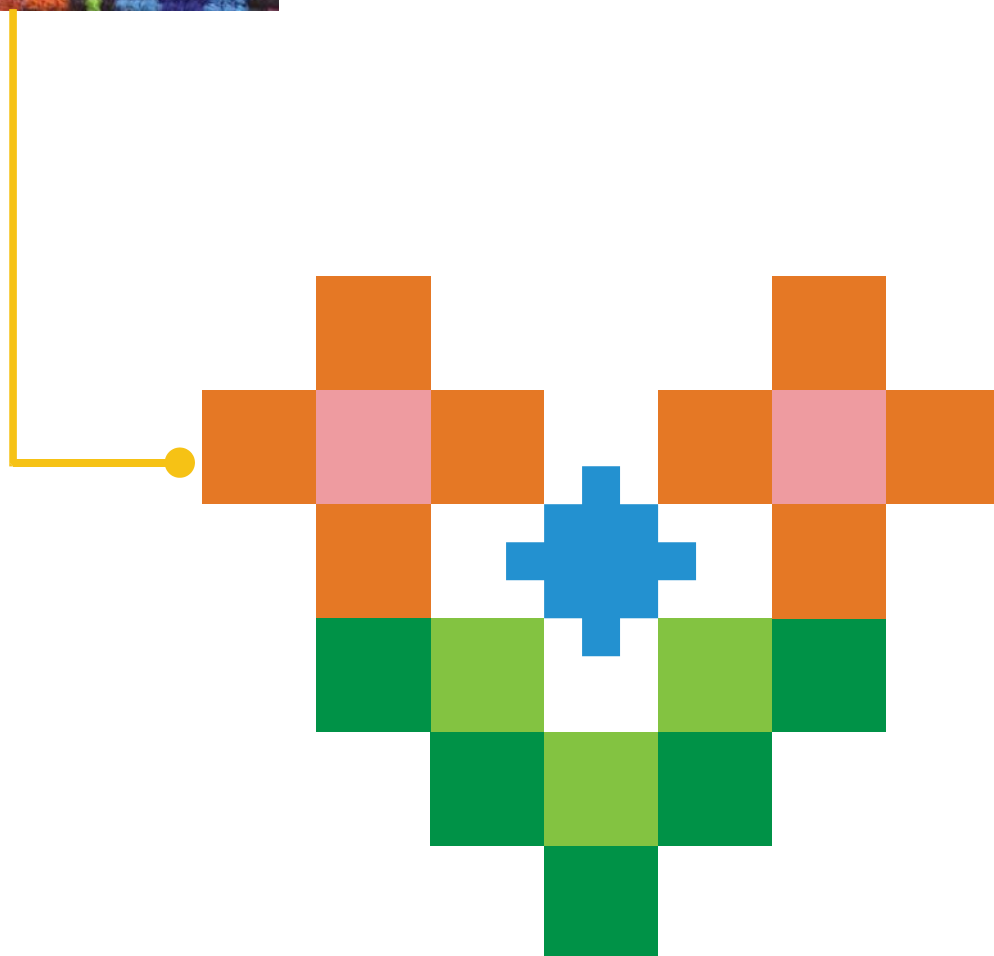
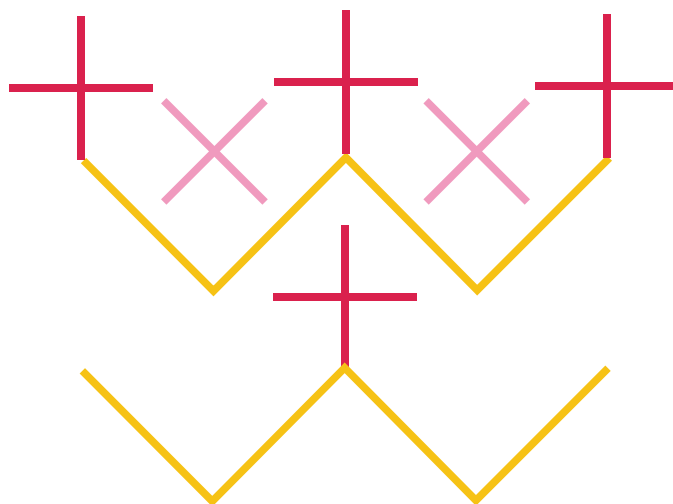
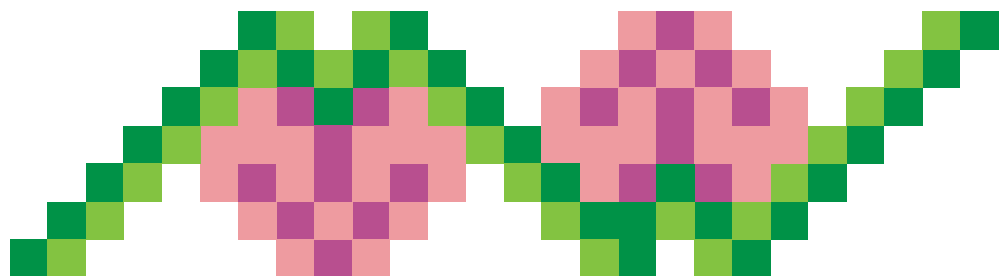
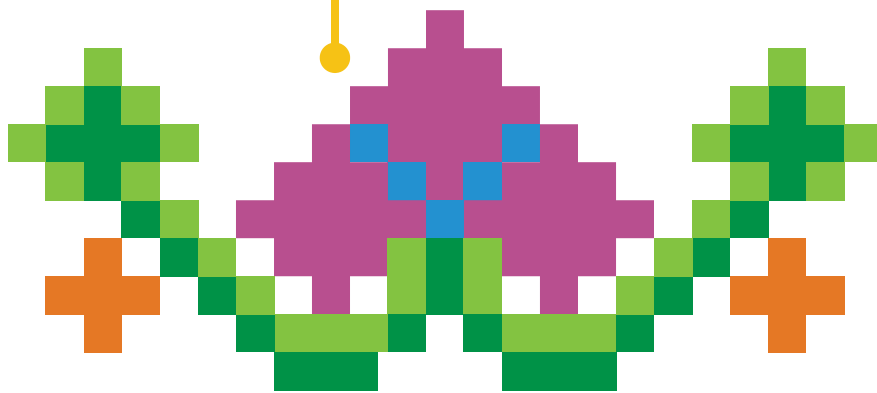


Figura 90. Ejemplos de imágenes con figuras en movimiento. Fotografía y dibujo VML.





Los seres sagrados

En la concepción tseltal, la persona está constituida por dos clases de alma. La primera está alojada en el corazón y se describe a veces como la sombra del cuerpo que la alberga; en este tipo de alma residen los sentimientos y ciertas formas de pensamiento. La segunda, denominada animal u otra clase de ser; y en esta segunda clase de alma, existe una estrecha relación de destino, de forma que si el animal sufre algún tipo de accidente, también el cuerpo lo sufrirá (Pitarch, 2000).

El alma, la vida y el corazón son tres signos que de alguna manera expresan la pertenencia a un lugar. Estar en casa, como suelen llamar los tseltales al espacio donde desarrollan toda su vida. Estos elementos posibilitan la comprensión del sentido que tiene estar, pertenecer y ser, como elementos de identidad (ver Fig. 91).

De forma gráfica, en los bordados el alma se plasma a través del uso de figuras sobrepuestas y alineadas a una base que bien podría representar el corazón del cielo, el corazón de la tierra. Esto explica la aparición de rombos o cuadros a la mitad, desplazados sobre el lienzo para alternar y simular una línea en zigzag.

De alguna manera, al dividir un cuadro, toma la forma de un triángulo, signo del equilibrio, de lo femenino, de la creación. Además, expresa posición: arriba, abajo, izquierda, derecha (Frutiger, 2002) y la comunión, cuando los vértices se unen en el centro. Y así, expresan la morada, el lugar sagrado que tiene relación con la vivienda y con la montaña (ver Fig. 92).

También como seres sagrados están los antepasados quienes descienden de las montañas para fundar pueblos, para respetar la tierra, para rendir tributo a la naturaleza. La presencia del antepasado representa la sabiduría, la armonía y el diálogo constante entre lo que fue y lo que será. La lucha del día a día que se mantiene en la memoria, «por una parte, las abuelas/abuelos” y sus réplicas, los hombres; y por la otra, los santos, la Iglesia, el sol: las madres/padres, las potencias del mundo» (Breton, y Jaques, 1995, p.149).

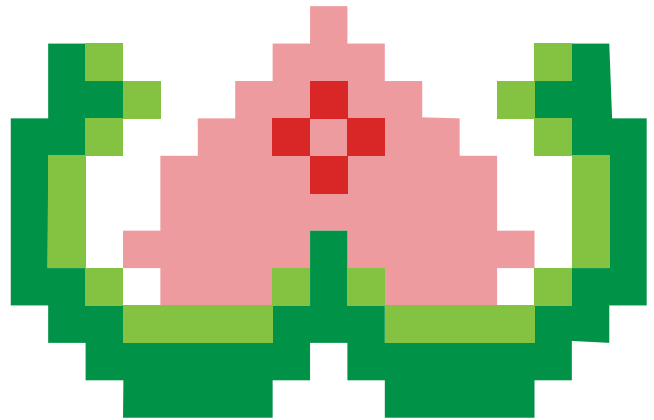
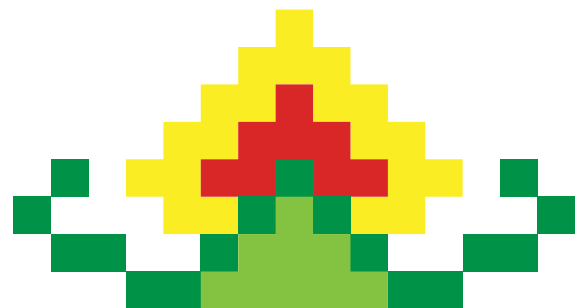
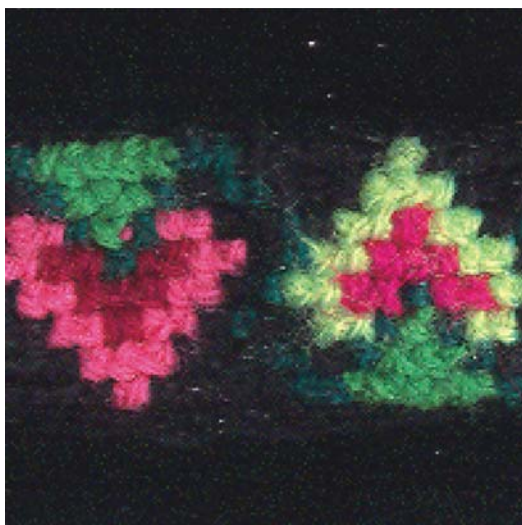
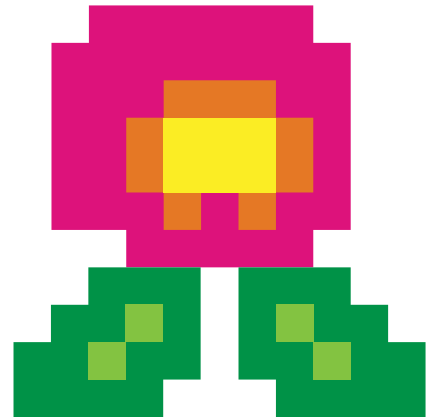
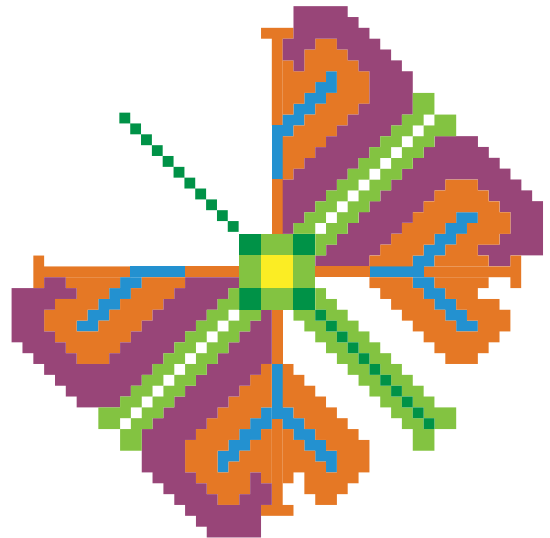


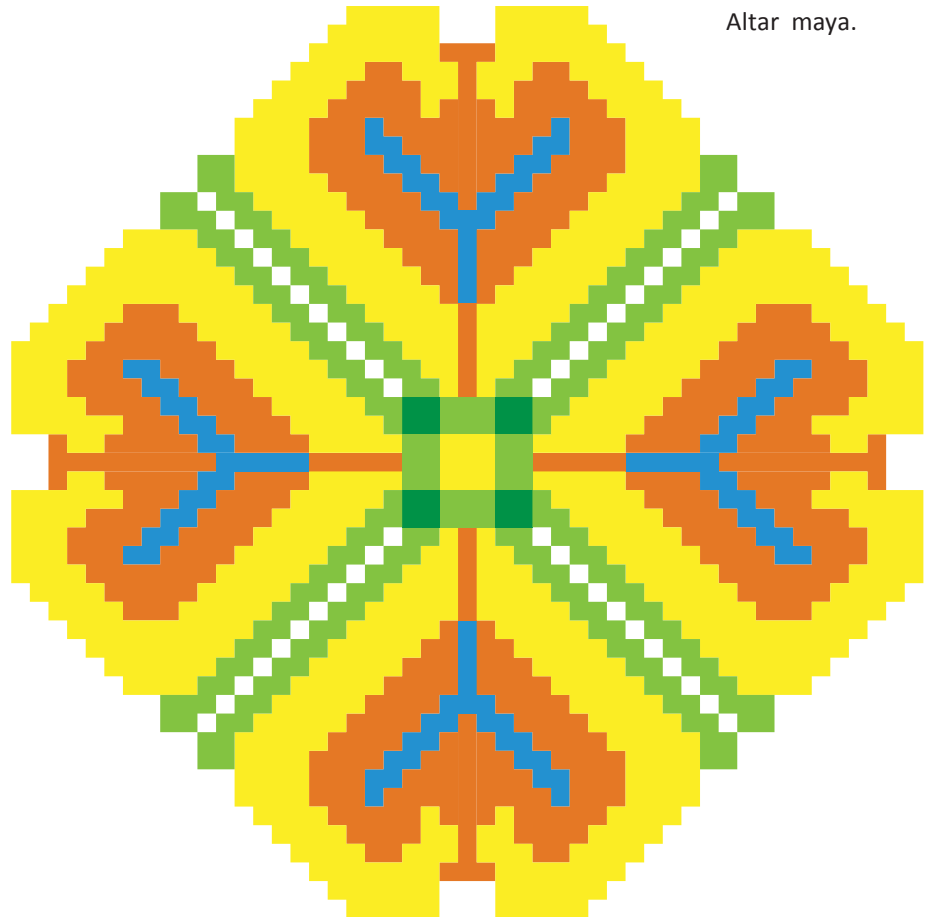
Figura 91.
Representación del corazón.
Fotografía y dibujo VML.



Capítulo cinco. TEJER. La sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados.
Bin ut'íl sp'ijil yo'tan jime' jtatíc ta xchicnoj ta sluchiyej antsetíc.



Altar maya.



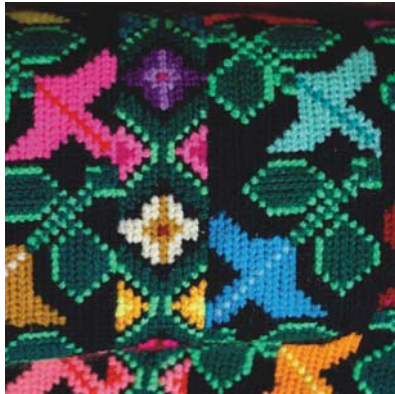
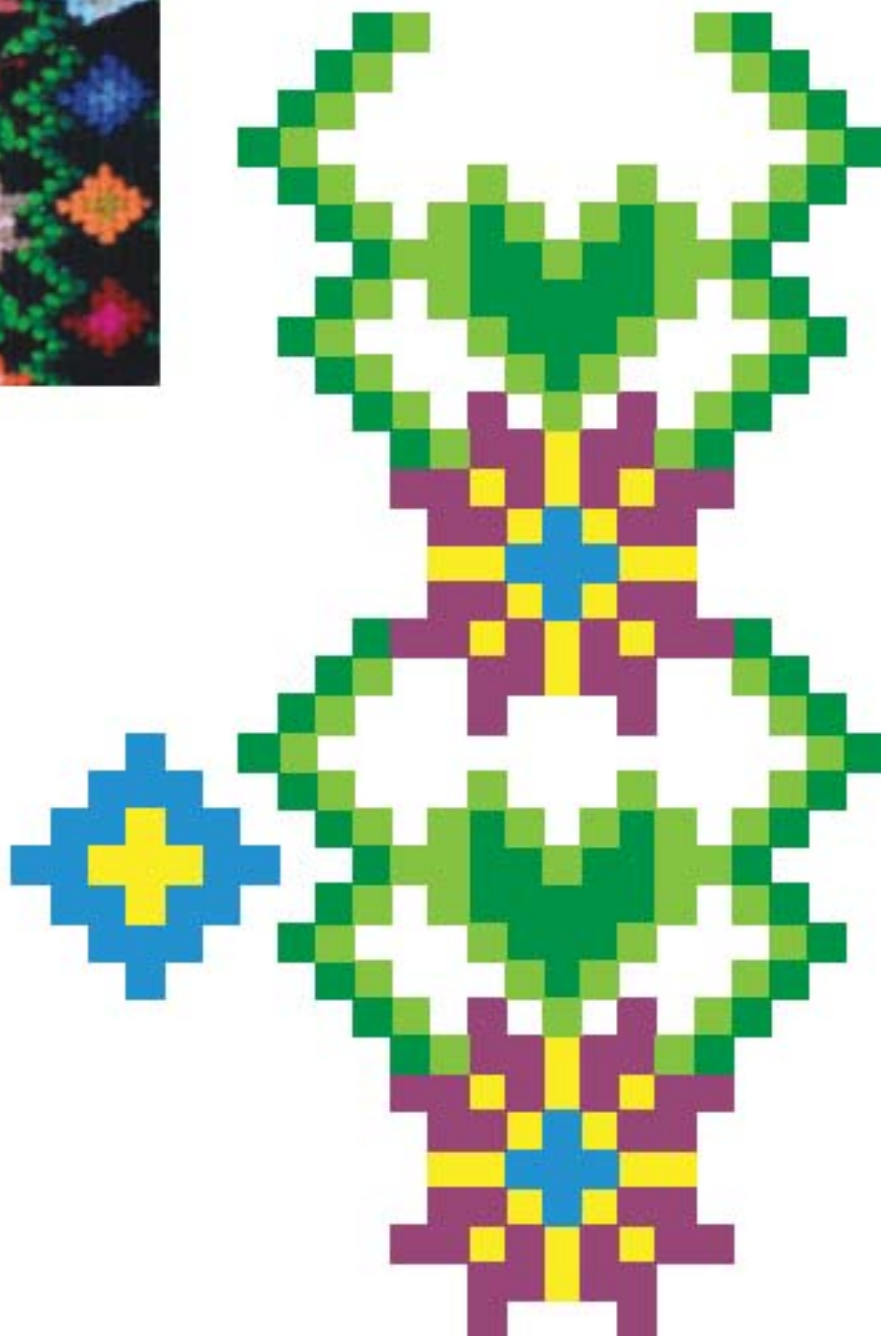


Figura 92.
El triángulo como base de las figuras.

Fotografía y dibujo VML.

Capítulo cinco. TEJER. La sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados.
Bin ut'íl sp'ijil yo'tan jime' jtatit ta xchicnoj ta sluchiyej antsetic.



La comunidad

El acomodo de los cuadrados en forma concéntrica, representan la unidad entre la persona, el entorno, el cielo y el inframundo. La inclusividad de las figuras permite expresar el sentido de unión, de armonía de vida plena (ver fig. 93).

Cuando suelen colocar «tres elementos verticales remiten a los ancestros, y al mismo tiempo son una representación histórica de la comunidad, que remite hasta la propia fundación del mundo» (Del Pando y Boils, 2003, p.147).

En realidad, la representación de la comunidad está en todas las figuras y formas de las imágenes de los bordados. Lo que se ve en la milpa, el cafetal, la montaña, los ríos, las cuevas, la familia, los vecinos, todo es lo que forma el espacio de encuentro, e intercambios y de decisiones de la comunidad tseltal.

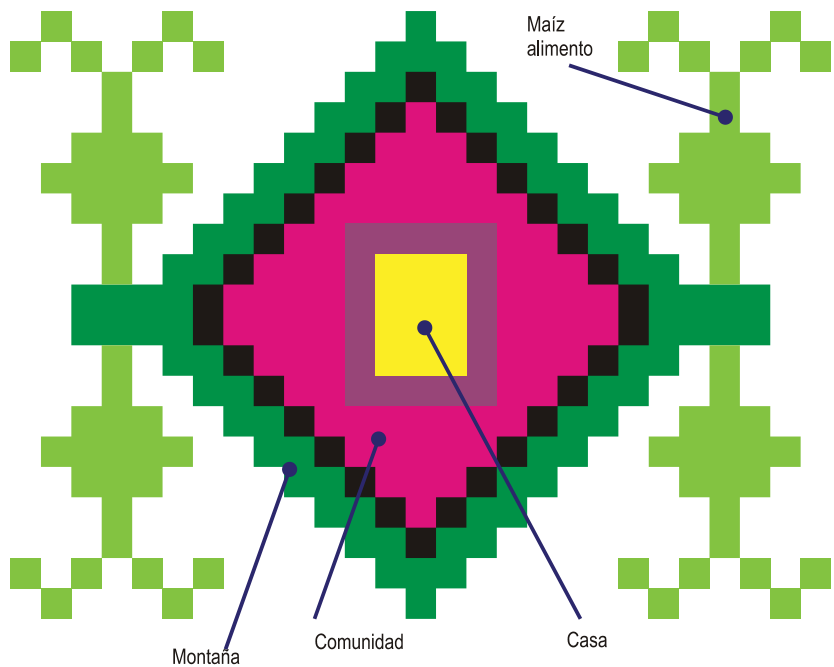


Figura 92.
La comunidad. Fotografía y dibujo VML.