

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO SEP. NO. 15018
PUBLICADO EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN
EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1976



DIRECCIÓN GENERAL ACADÉMICA
DOCTORADO EN ESTUDIOS CIENTÍFICO SOCIALES
COMUNICACIÓN, CULTURA Y SOCIEDAD

MAYAS Y TSELTALES, UNA IDENTIDAD TEJIDA EN LA VIDA

TESIS PARA OBTENER EL
GRADO DE DOCTORA EN ESTUDIOS CIENTÍFICO SOCIALES

QUE PRESENTA:
RUTH VERÓNICA MARTÍNEZ LOERA

ASESOR:
DR. DAVID VELASCO YÁÑEZ

TLAQUEPAQUE JALISCO, JUNIO 2011

DIRECCIÓN GENERAL ACADÉMICA
DOCTORADO EN ESTUDIOS CIENTÍFICO SOCIALES
COMUNICACIÓN, CULTURA Y SOCIEDAD

**MAYAS Y TSELTALES,
UNA IDENTIDAD TEJIDA EN LA VIDA**

TESIS PARA OBTENER EL
GRADO DE DOCTORA EN ESTUDIOS CIENTÍFICO SOCIALES

QUE PRESENTA:
RUTH VERÓNICA MARTÍNEZ LOERA

COMITÉ TUTORIAL
DR. DAVID VELASCO YÁÑEZ
DRA. MARÍA MARTHA FRANCISCA COLLIGNON GORIBAR
DR. SALVADOR IVÁN RODRÍGUEZ PRECIADO

TLAQUEPAQUE JALISCO, SEPTIEMBRE 2011

Comité Tutorial



**David
Velasco Yáñez**

Doctor en Educación
por la Universidad Academia
de Humanismo Cristiano de Chile en coordinación con el Programa
Interdisciplinario de Investigaciones en Educación (PIIE).

Académico investigador en el Departamento de Estudios Sociopolíticos
y Jurídicos del ITESO.



**María Martha F.
Collignon Goribar**

Doctora en Ciencias Sociales
por la Universidad de Guadalajara.

Ha trabajado ampliamente la
comunicación educativa,
coordina talleres sobre sexualidad
y educación sexual.



**Salvador Iván
Rodríguez Preciado**

Doctor en Ciencias Humanas con especialidad en Estudios
de las Tradiciones por El Colegio de Michoacán.

Profesor – Investigador del Departamento de Salud, Psicología
y Comunidad en el ITESO.

Línea de Investigación: Psicología social.



**Lector externo
Eugenio Maurer Ávalos**

Doctorado en Antropología Social
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales Université de Paris.

37 años en la Misión Jesuita de Bachajón, Chiapas. Investigador en
Antropología, Profesor de lengua Tseltal, Recolección, análisis
antropológico y traducción de leyendas, tradiciones. Imparte Diplomado
en Lengua y Cultura Tseltal y Nacional.

DIRECCIÓN GENERAL ACADÉMICA
DOCTORADO EN ESTUDIOS CIENTÍFICO SOCIALES
COMUNICACIÓN, CULTURA Y SOCIEDAD

**MAYAS Y TSELTALES,
UNA IDENTIDAD TEJIDA EN LA VIDA**

QUE PRESENTA:
RUTH VERÓNICA MARTÍNEZ LOERA

Resumen

La imagen es un recurso por el cual es posible conocer y reconocer gustos y prácticas de un grupo social. Los mayas se caracterizaron por utilizar jeroglíficos y códigos gráficos que los distinguían de otras etnias. En la actualidad las mujeres tseltales conservan la memoria de sus antepasados, describen su entorno y expresan sus sentimientos a través de las imágenes del bordado. En ambas culturas, la imagen ha sido un medio importante para mostrar más que el solo dominio de técnicas y habilidades estéticas. Pues, las figuras y los colores, acomodados bajo meticulosos cálculos matemáticos, narran su vida cultural, social, religiosa, económica y política. Por lo tanto, la imagen representa el tejido social de un pueblo y la expresión de su cosmovisión.

Palabras clave:

mayas, tseltales, mujer, cosmovisión, bordado.

Abstrac

The image is a resource which you can know and recognize tastes and practices of a social group. The Mayans were characterized by using hieroglyphics and graphic codes to distinguish them from other ethnic women currently tseltales keep the memory of their ancestors, describe their environment and express their feelings through images of embroidery. In both cultures, the image has been an important means to show more than just the domain of technical and aesthetic skills. Well, the shapes and colors, arranged in careful mathematical calculations, tell their cultural, social, religious, economic and political. Therefore, the image represents the social fabric of a people and the expression of their worldview.

Keyword:

Maya, Tselal, women, worldview, embroidery.

gracias

mi familia por su apoyo
solidaridad y tolerancia

todas las mujeres de la cooperativa
jluchiyej nichimetic
por mostrarme su habilidad para bordar
pero sobre todo por compartirme
la sabiduría de su corazón

mi mis amigos y amigas
por las porras y entusiasmo

mi comité tutorial
por todas las pistas y consejos
para que esta tesis saliera adelante

aquellos que conocieron
la vida plena
y desde aquellos rumbos
no dejan de acompañarme

las hermanas del sagrado corazón
por su hospitalidad
a las hermanas del divino pastor
por su acogida en chilón
y a los hermanos jesuitas de bachajón
por dejarme ser parte de su comunidad

mi mis compañeras y compañeros
por compartir sus conocimientos

Contenido

Resumen	5
Agradecimientos	7
Introducción	13
 Capítulo Uno. Tramar. Preparar el camino	 33
Lugar y tiempo	38
Localización geográfica	38
Períodos	44
Dispersión de los mayas y formación de las comunidades indígenas	46
 La expresión gráfica	 50
Maíz	53
Lengua	57
Escritura	62
Matemáticas	68
 Adorno y cuerpo	 72
El cuerpo	72
La indumentaria	75
 Arte y artesanía	 79

Capítulo dos. Trenzar.	
Buscar el método para hacer algo	83
Interés y gusto por la imagen	88
Pierre Bourdieu y Erwing Panofsky	88
La teoría sociológica de Pierre Bourdieu y la iconología de Edwin Panofsky	92
Habitus	94
Campo	97
Capital	100
Preiconología	105
Iconología	106
Iconografía	107
Práctica y relaciones	109
Catálogo de imágenes	109
La entrevista	114
Fotografía	115
Distinción, conocimiento, habilidades, expresión	116
Registro y bordados	116
Diaporama	118
Capítulo tres. Hilar.	
De qué manera camina la vida	125
El territorio	
Contexto sociohistórico	130
Conflicto por la tierra	130
Distribución de la tierra	139
La milpa y el cafetal	142
Sentido de la oración y la fiesta	148
La oración	148
La fiesta	155
<i>La música</i>	158
<i>El baile</i>	160
<i>La comida</i>	162

La participación de la mujer	166
La familia y la comunidad	166
La educación y el trabajo	168
El traje tradicional	170

Capítulo cuatro. Urdir. El trabajo de la cooperativa de bordados

177

La coopertativa jLuchiyej Nichimetic	181
Historia	181
Organización	185
<i>Acuerdos y cargos</i>	189

Las secciones	193
Las ocho secciones	193
<i>La sección Petalcingo</i>	196
<i>La sección Chilón</i>	198
<i>La sección Emiliano Zapata</i>	202
<i>La sección Nuevo Progreso</i>	204
<i>La sección Tsajalá</i>	206
<i>La sección Pueblo Nuevo Sitalá</i>	208
<i>La sección Carmen Xaquilá</i>	210
<i>La sección San Francisco La Unión</i>	212
Relaciones entre secciones	214

El mercado	215
Diversidad de productos	217
Difusión	221
Relaciones comerciales y simbólicas	223

Capítulo cinco. Tejer. La sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados

225

La técnica del bordado	227
El punto de cruz	228
Creatividad	240

La cosmovisión	241
Las imágenes	246

<i>Cuadrado</i>	254
<i>El rombo</i>	258
<i>El movimiento</i>	262
<i>Los seres sagrados</i>	265
<i>La comunidad</i>	270
<i>La ofrenda</i>	271
<i>El cielo</i>	276
<i>Las estrellas</i>	276
<i>El arcoiris</i>	276
<i>Las flores</i>	278
<i>La tierra</i>	284
<i>El maíz</i>	286
<i>Los animales</i>	290
<i>Plantas y frutos</i>	296
Los colores	318
<i>Variantes de color</i>	328
 Códice	 310
Grafemas	314
Lectura	318
Interpretación	328
 Conclusiones Generales	 331
 Referencias	 340
 Glosario	 371

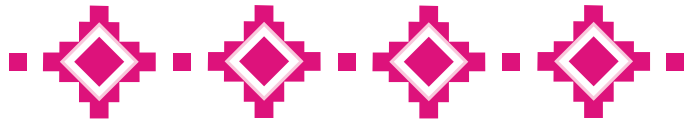
cielo y tierra
como unidad



santo coronado



cruz



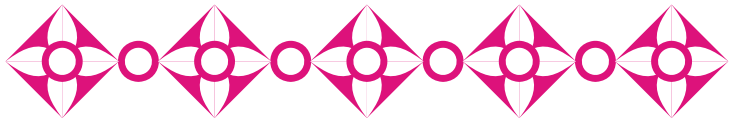
rana



milpa



estrellas



puntos cardinales,
tierra, cruz



Flores



Figura 1.
Ejemplos de figuras empleadas
en la Biblia en tseltal.

Dibujo VML.

Introducción

El primer acercamiento que tuve con el pueblo Tzeltal¹ de la zona de Chilón, Chiapas, fue para desarrollar el proyecto de diseño editorial de la Biblia traducida al tzeltal. Para el trabajo de ilustración se partió de la comparación entre los bordados de las mujeres tzeltales y la gráfica de los sitios arqueológicos de Palenque y Toniná. El análisis de las imágenes mostró que los tzeltales utilizan el rombo y algunas grecas de manera semejante a las plasmadas en estelas y esculturas mayas. Además el significado de algunas figuras coincide con los registros elaborados por estudiosos de la gráfica maya (ver Fig. 1). Sin embargo, la producción de imágenes para los bordados no parte de la copia o reproducción de motivos mayas, por el contrario, los dibujos expresan la vida orante, la cotidianidad y la armonía de la comunidad, cada una de las formas y de los colores tienen la finalidad de compartir lo que las mujeres ven en su vida diaria y sobre todo, dan cuenta de la memoria del conocimiento que sus antepasados les heredaron. De esta manera, la imagen para el pueblo tzeltal es un signo que les posibilita expresar en cruces, velas, flores y animales, el agradecimiento a la madre tierra a Dios y al santo patrono por el alimento, la casa y el trabajo.

La semejanza entre la gráfica tzeltal con la gráfica maya encontrada en el proyecto anterior hizo posible descubrir un punto clave para desarrollar una investigación cuyo interés principal es observar en la imagen una forma de actuar y de agruparse por medio de la cual narran acontecimientos significativos en la vida de la comunidad. Así la imagen se convierte en un instrumento de análisis que disciplinas como la antropología social, la psicología, la ciencia política, la teoría de la comunicación, el arte, el diseño y la sociología (González, 1998, p.p.25-28), emplean para conocer el complejo mundo de una comunidad, porque la producción de una imagen involucra habilidades mentales, técnicas y conceptuales

¹ Aunque en la mayoría de los documentos oficiales se utiliza “tz” para escribir “tzeltal”, en este documento se utilizará “ts”, pues estudios lingüísticos han demostrado su mejor sentido fonético, por eso a lo largo de esta investigación se escribirá “tseltal”.

de quienes poseen la capacidad de codificar acontecimientos religiosos, políticos, culturales, económicos y lúdicos con la intención de conservar o reproducir la memoria o el imaginario colectivo. Belting (2007, p.14), menciona que la imagen, «es el resultado de la simbolización ya sea personal o colectiva, de esta manera es posible hacer visible la existencia de posiciones sociales ocupadas por aquellos que se encargan de producir las imágenes y de quienes tendrán que interpretarlas».

El significado de las imágenes o de los elementos que las conforman, son un pretexto para comprender el sentido social por el cual fueron creadas. La época, los temas, el aspecto estético y los discursos son elementos que dejan conocer la situación histórica y social de una o varias culturas. «La historia de las imágenes muestra que los seres humanos las hemos considerado mucho más que meras estructuraciones plásticas. Diversas sociedades y distintos contextos las hallan insufladas de poderes y energías, de intensiones y propiedades subjetivas» (Lizarazo, 2004, p.14). Por ello, mirar la imagen como un instrumento de análisis posibilita comprender ideas políticas y sociales expresadas no sólo en libros y documentos escritos, sino también «en las representaciones artísticas visuales» (González, 1998, p.30).

En las imágenes se encuentra un legado invaluable de las culturas antiguas y un principio generador de sentido en las culturas actuales. Por eso, el estudio de materiales, decorados, formatos y estilos artísticos favorecen el análisis de imágenes con la intención de comprender los signos, las representaciones y los significados que de alguna manera generan un discurso cuya función principal sería expresar el valor simbólico de la vida comunitaria.

Las imágenes dejan ver el complejo mundo interno de las comunidades, también el escenario de relaciones entre miembros de la comunidad o bien con otros espacios. Así la imagen se vuelve un elemento significativo, con el cual se establecen intercambios económicos, culturales, sociales y simbólicos. Pues, en la eficacia simbólica de la imagen se reconocen intereses sobre el entorno, las personas y las creencias, como menciona Lizarazo, «Las imágenes cargan buena parte de los significados con los que articulamos

nuestra experiencia del mundo y son capaces de movilizar sentidos que no advertimos pero que ejercen su poderosa acción en nuestra vida. Somos seres imaginarios» (2004, p.5).

En los elementos expresados por medio de la imagen se observan objetos, rostros, lugares, que de alguna manera pueden verse en la realidad; también hay elementos de la imaginación o bien de carácter conceptual que son parte de la vida del agente. De esta manera, el análisis de la imagen debe realizarse a partir del reconocimiento y la comprensión de los diversos signos que toman su sentido interpretativo dentro de un campo particular. Así, al tomar en cuenta el entorno se tienen elementos precisos para la interpretación de estilos de vida, jerarquías y códigos sociales generados a partir del uso de la imagen.

También a las imágenes suele empleárselas para reforzar sonidos y palabras con las que se construyen sistemas de codificación, como la escritura, donde la representación visual del sonido en el cual las palabras suscitan imágenes. Cuando las palabras son convertidas a imagen se logra expresar lo que la persona ve y siente en función de una serie de principios con los cuales logra establecer un diálogo con otros agentes. Y de alguna manera, en la construcción del discurso se llegan a identificar la estructura del espacio social -campo religioso, artístico o filosófico- y también las clases sociales en que se sitúan los agentes para poder interpretar el mensaje (Bourdieu, 1985, p.15).

Al establecer parámetros sobre el uso de colores y el acomodo de figuras en el campo visual bajo ciertos parámetros que toman en cuenta la proporción, la distribución y su percepción, de alguna manera se comienzan a establecer las bases para la creación de un código. De esta manera, al determinar el tipo de materiales, los lineamientos comunicativos, los principios estéticos es posible lograr crear un sistema de comunicación y sobre todo, un sistema de reconocimiento sociocultural. Por tanto, la imagen es signo, símbolo y código y en cada una de ellas hay una función muy específica por cubrir. Los mayas que crearon un sistema de comunicación a través de sus estelas, porque asignaban a cada figura un tamaño, basado en una retícula modular, también creaban

cada determinado tiempo una estela y la colocaban sobre puntos estratégicos. En el caso de los tseltales, el código puede apreciarse en las imágenes de las blusas donde los colores rosa, morado, verde y negro indican la región a la que pertenece la persona que porta la indumentaria. Estos dos ejemplos posibilitan comprender que «la imagen reconoce prácticas, distingue bienes y comunica opiniones con lo cual se construyen sistemas simbólicos que en ocasiones llegan a ser distintivos» (Bourdieu, 1997c, p.20).

Tanto en las imágenes mayas como en las tseltales puede apreciarse un discurso donde interactúan prácticas, relaciones y decisiones establecidas en el campo social. De esta forma, el poder discursivo de la imagen da cuenta de la capacidad de los agentes para imponer criterios de reconocimiento y validación de sus productos simbólicos. Así, quienes elaboran los discursos de reconocimiento observan en otros lugares, sus leyendas, pinturas y la organización. Con ello, se explica por qué las imágenes «no pueden ser comprendidas sin analizar todo el conjunto del campo de producción que les da origen» (Bourdieu, 1990, p.229).

En los rasgos estilísticos de las obras de arte maya como tseltal se reconocen épocas, tendencias, intenciones e intereses (Bourdieu, 1998, p.49), que posibilitan conocer el sentido que tienen las imágenes en la vida de dos culturas distantes entre sí por cuatro mil años. Por esa razón es necesario comprender las expresiones simbólicas, las celebraciones tradicionales, los discursos orales y el dominio de técnicas artísticas que algunos investigadores han estudiado con el fin de mostrar la relación de la cultura maya con el pueblo tseltal de Chilón, Chiapas; sin embargo, esta afirmación parece quedarse en el aspecto formal y deja de lado la posibilidad de observar que en la vida ordinaria hay acontecimientos que parecen contradecirla, como el poco acceso a los sitios arqueológicos, la desterritorialización y la constante modificación de costumbres y tradiciones.

Por eso, conocer la complejidad de una actividad basada en la elaboración de imágenes posibilita determinar como objeto de estudio, el espacio social y simbólico de los tseltales expresado en la actividad del bordado de la cooperativa jLuchiyej Nichimetic

(Bordadoras de Flores) de Chilón, Chiapas y posiblemente vinculado a su pasado maya.

Por tanto, es importante tener en cuenta, que para poder comprender el vínculo es necesario reconocer en los agentes modos de existencia de lo social, el habitus y el campo, es decir por una parte las condiciones sociales de producción de los protagonistas y la lógica específica de las competencias entre lo artístico, político, económico, cultural e intelectual establecidas dentro de un espacio social determinado. Así pues, es posible responder a la interrogante ***¿cómo construye el pueblo tseltal un vínculo con su pasado maya en sus prácticas relacionadas con la elaboración de bordados?***

A partir de la descripción de las actividades plásticas es posible construir una investigación basada en la voz de las comunidades indígenas, que ha de ser interpretarse como formas simbólicas, con lo cual se encontrará la relación de los mayas del período clásico con los tseltales actuales; esa relación se da en sus actividades cotidianas, su sentido de armonía con la naturaleza y con la forma de ser tseltal. Lo que se pretende es conocer la forma como se expresa el sentido de ser maya y, sobre todo, las formas que posibilitan reconocer la herencia de conocimientos, organización comunitaria y relaciones de las comunidades indígenas de hoy para lo cual se plantean los siguientes objetivos: Identificar signos y significados mayas en la actividad del bordado y en los bordados mismos, elaborados en la cooperativa jLuchiyej Nichimetic. Describir qué aspectos de la vida de la comunidad tseltal se relacionan con la cosmovisión de los mayas que habitaron la región que incluye el municipio de Chilón. Y, por último, conocer la forma en que los tseltales de Chilón se interrelacionan y organizan a partir de la actividad del bordado.

De modo general, se puede plantear a manera de hipótesis, que las figuras usadas para elaborar bordados retoman elementos de la cultura maya como parte de una tradición comunitaria y con ello expresan su identidad tseltal. Lo cual deja el reto de

analizar las figuras desde las artes plásticas para poder explicar el gusto, la práctica y la distinción obtenida por medio de ellas. Así, la forma de ser y hacer el bordado ubica a los agentes en un lugar donde para poder desplazarse necesitan poseer ciertas habilidades, conocimientos y prestigios que tendrán relación con los ámbitos de la cultura, la economía, la política y sobre todo con lo simbólico.

Cada uno de los aspectos metodológicos enunciados con anterioridad favorecieron el enlace de la teoría con la etnografía, de esta manera es posible “tejer” una metáfora a partir del estudio de la imagen, para hablar de organización, disposición, estructura y función de los agentes en su espacio social. Es decir, de las formas que un grupo social tiene para organizarse y con ello poseer posiciones desde donde realizan actividades o bien, se toman decisiones.

En el tejido se representa el análisis de la imagen como una manifestación de los saberes y las actividades que giran alrededor de la construcción de imágenes desde una mirada sociológica apoyada en las artes plásticas. Como si fuera un escenario donde «la conducta individual y colectiva se interpreta para comprender el sentido del discurso gráfico expresado a través de la imagen» (González, 1998, p.35).

De modo que, el eje teórico metodológico de la investigación basado en la propuesta sociológica de Pierre Bourdieu posibilita entrelazar elementos de la persona, del lugar donde desarrolla sus actividades y de los bienes que invierte para poder tener una ganancia, ya sea económica, política, social o simbólica. De esta manera, se “teje” la historia de la comunidad con su vida actual y a través de ello se conoce el sentido que tiene la imagen para el pueblo tseltal y la forma en que sigue haciendo presente a sus antepasados mayas.

Además, en esta investigación se toma como elemento fundamental, el tiempo, tanto por la distancia cronológica que separa al pueblo maya del tseltal como por su función generadora de vínculos entre la cosmovisión, la vida cotidiana y la organización comunitaria. Por esta razón regresar al tiempo del período clásico tiene la finalidad de dar a conocer los aspectos estéticos que los mayas establecieron para la producción de las imágenes. Y, en lo

que respecta al pueblo tseltal el tiempo representa la actualidad y el uso de la imagen con un sentido de identidad, pertenencia y memoria. Así, tejer pasado y presente propicia comprender el sentido simbólico otorgado a la imagen.

Ahora bien, para establecer principios de relación dentro del aspecto visual y estético es pertinente “tejer” el significado de las imágenes con la técnica con la cual se llegan a realizar, por eso, en este estudio se hace referencia a la forma como los mayas elaboraron estelas y códices pues son dos elementos que permiten observar la diagramación, la proporción y la vinculación de las imágenes dentro de materiales que tenían la función de dar a conocer las conquistas de los mayas tanto en el terreno científico como en el social. Y por parte de los tseltales, se observa la elaboración de figuras que las mujeres realizan en lienzos bordados.

Al observar las figuras y la técnica de realización es posible retomar de Erwin Panofsky tres aspectos que hacen posible la interpretación de la imagen en un contexto histórico determinado. El primero de ellos tiene que ver con el gusto por cierto tipo de figuras y colores; en un segundo momento, se comprende el uso e implementación de técnicas que facilitan la expresión; por último, se analizan los discursos que se elaboran para registrar hechos históricos, sentimientos y hasta el mismo entorno que sirve como inspiración para la creación de diversas imágenes. En este sentido, el tejido conecta entre sí una serie de elementos semióticos que buscan algo más que la interpretación de las figuras y colores, pues «le interesa el significado de las acciones» (López y Teodoro, 2006, p.18). Así, los elementos se entrelazan de tal manera que combinan aspectos relacionados con la persona y su entorno.

La metáfora del tejido se construye a partir del significado que tiene la palabra para el pueblo tseltal para realizar un servicio en su comunidad, a su vez, por medio del tejido es posible entrelazar los pasos metodológicos necesarios para la elaboración de un proyecto de investigación. Al unir los aspectos anteriores en este documento se observará la cultura y cosmovisión maya y tseltal.

El primer aspecto es “tramar”, *preparar el camino -ya jchahpantic te beh-*, es decir relacionar entre sí diversos estudios sobre los mayas y los tseltales. Después, “trenzar” *busca el método para hacer algo -ya jlehtic sbehlal ya’tel-* que enlaza la parte empírica con la teórica a través de los conceptos de habitus, campo y capital de Pierre Bourdieu y los pasos del método iconológico de Erwin Panofsky, preiconografía, iconografía e iconología. Luego “hilar” *observa de qué manera viven los tseltales su vida -bin ut’il ya jcuxajti c jcuxlejaltic-*, es decir relacionar la cosmovisión con las actividades ordinarias de los tseltales y su coincidencia con la cultura maya. Posteriormente, “urdir” profundiza en el *trabajo de la cooperativa de bordados -bin ut’il yomol ya x’atejoncotic ta snahlul mambajel chombajel luchiyej-* con la finalidad de conocer acciones y posiciones dentro de la práctica del bordado. Y por último, “tejer” describe la forma en que *la sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados. -bin ut’il sp’ijil yo’tan jme’ jtatic ta xchicnaj ta sluchiyej antsetic-* lo que implica reconocer el significado de las figuras que conforman las imágenes de los bordados y la construcción de mensajes con los cuales se elabora un nuevo tipo de código.

Así a través del tejido se ordena la información en cinco capítulos que dan a conocer los elementos simbólicos, culturales, sociales y económicos observados en el bordado, que es herencia cultural de los tseltales, no en la técnica de punto de cruz, sino en su gusto por expresar la vida de la comunidad mediante figuras y colores.

En el primer capítulo, **tramar** *-preparar el camino-* se abordan estudios acerca de mayas y tseltales, el material revisado trata temas sobre vestigios arqueológicos, comunidades indígenas y algunos proyectos socioculturales.

Una característica fundamental para la comprensión de las culturas mayas y tseltal es el territorio. La forma en que los mayas hicieron uso de los diversos lugares donde construyeron complejos habitacionales, ceremoniales y científicos sirven como elementos de análisis a estudios que observan con detalle, los materiales, los discursos, las épocas y los personajes que dan

forma a diversas imágenes. También, la vegetación, el clima y la geografía juegan un papel importante en el desarrollo de las imágenes, pues muchas están inspiradas en flores y animales del lugar. En algunas imágenes a los elementos de la naturaleza se les atribuye un valor simbólico como en el agua, la montaña y el cielo, pues dentro de la cosmovisión los seres supremos y del inframundo vigilan de manera permanente la vida del pueblo.

A su vez, las deidades, los animales, las plantas que sirven como base de la representación de las palabras, ha servido para relacionar épocas, personajes importantes y acontecimientos descritos en los mensajes conformados por imágenes. Así, la expresión en la gráfica maya ha desarrollado estudios sobre la lengua y la escritura. Y la recuperación fonética de las palabras a su vez ha servido como base para descifrar las figuras de los glifos. Además, en algunos estudios recientes el estudio de los glifos ha sentado bases importantes sobre las variantes dialectales que tienen las lenguas indígenas actuales.

Así como se ha analizado el adorno de la escritura, se ha llegado a plantear la importancia del adorno corporal para los antiguos mayas. Los tatuajes, la indumentaria y los accesorios labrados en piedra son la base para poder conocer el cuidado que tenían los mayas en crear objetos y utensilios que a su vez, dejaban ver la influencia de otras culturas, por la forma de las figuras o bien, por el material que utilizaban -plumas, piedras, textiles-. Parte del adorno corporal se conserva en la indumentaria indígena por la semejanza entre figuras, estilo de los trajes y por el sentido mitológico con el que elaboran cada una de las prendas que forma parte del traje actual.

Por otra parte, en los estudios realizados sobre la cultura maya y la de los pueblos indígenas aparece con frecuencia el maíz. Un elemento gráfico que con frecuencia se plasma para representar el alimento, un ritual o bien, los adornos de la indumentaria. Es así como el maíz se convierte en un elemento simbólico que expresa «posiciones, gustos y prácticas» (Bourdieu, 2008, p.20) tanto de los mayas como de los tseltales.

La producción y reproducción de imágenes ha favorecido en el estado de Chiapas el impulso a proyectos que impactan en la vida comunitaria de las poblaciones indígenas. Algunos proyectos están relacionados con la confección de artesanías que utilizan como elementos principales el valor simbólico de las figuras y los colores expresados en los bordados. De esta manera el trabajo artesanal ha ganado espacios significativos en el mercado y ha servido como fuente generadora de empleos. Por otra parte, se observa que el trabajo artesanal elabora distintos artículos con el fin de poder ofrecer productos locales al turismo y con ello han logrado establecer una fuente de ingreso muy significativa.

En los aspectos analizados en este primer capítulo de alguna manera colocan enfoques teóricos y metodológicos sobre el estudio de los mayas y de las comunidades indígenas de Chiapas, si bien toman en cuenta los aspectos del reconocimiento y la legitimidad, estos en ocasiones se perciben como elementos aislados de la vida comunitaria. Pero de alguna manera sirven para plantear que dentro de las estructuras simbólicas se producen estructuras sociales (Bourdieu, 1987, p.29). Fue así como la mirada a los diversos estudios permitió optar por una postura teórico-metodológica que viera en la actividad artesanal una representación de la vida de los agentes.

En el segundo capítulo, **trenzar** -*buscar el método para hacer algo*- se explican los conceptos de habitus, campo y capital de la teoría de Pierre Bourdieu y los pasos del método iconológico de Panofsky que ayuda a aplicar la teoría de Bourdieu a la interpretación de los bordados.

Mediante habitus, campo y capital se puede comprender mejor la forma de bordar, la organización de la comunidad tseltal y de la cooperativa, y el reconocimiento otorgado a las mujeres por contar con un espacio de trabajo fuera del hogar. De esa manera es posible observar la tradición del bordado -preiconografía-, el proceso de elaboración que abarca la selección de la figura, los colores, su tamaño -iconografía-, y sobre todo, el mensaje de cada bordado -iconología-.

Cada categoría posibilita expresar la importancia de observar la imagen de los bordados como «elementos simbólicos, descriptores de las condiciones sociales de su producción» (Bourdieu, 2000, 65-

73). A su vez, por medio de las relaciones que se entablan en la actividad del bordado es posible identificar determinados habitus que de alguna manera sostienen las prácticas de las que son producto y productor (Bourdieu, 1998, p.99). Es decir, el bordado requiere de ciertas reflexiones y habilidades (que constituyen el habitus) para poder elaborarlo.

Este capítulo además de describir de manera detallada habitus, campo y capital como conceptos y categorías de análisis los ubica dentro de los aspectos del método iconológico a través de varios instrumentos que sirvieron como herramientas para recopilar, tomar contacto con las bordadoras, conocer su dinámica de trabajo tanto en el taller como en las comunidades que conforman la cooperativa.

El empleo de un catálogo de imágenes diseñado a partir de los elementos básicos de percepción visual, sirvió para presentarse ante las mujeres tseltales y con ello, dialogar sobre las figuras que hay en sus bordados.

El diálogo tuvo como base una serie de preguntas diseñadas para conocer el habitus de bordadora, es decir, la forma que aprendió a bordar, el sentido del bordado en su vida y el gusto por inventar figuras y combinar colores. Posteriormente, otra serie de preguntas posibilitaron conocer la estructura propia de la cooperativa, los cargos, los acuerdos y la dinámica de trabajo. Por último, otras preguntas sirvieron para identificar aquellos capitales que se intercambian y que de alguna manera hacen que las mujeres participen de manera organizada por medio del cual obtienen recursos económicos con los que ayudan a la economía familiar.

Otra herramienta empleada fue la fotografía y a través de ella fue posible registrar acontecimientos de la vida cotidiana de las mujeres tseltales, como signos dentro de sus fiestas, celebraciones y reuniones. El uso de la fotografía también posibilitó mostrar avances de la investigación a las cooperativistas y con ello dar cuenta de que el trabajo realizado recupera su historia, su experiencia y el interés por preservar la herencia de sus antepasados.

De esta forma, tanto habitus-campo-capital como preiconografía-iconografía-iconología trenzaron los elementos necesarios para tomar contacto con la comunidad, registrar la información y sentar las bases para su análisis que toma como base, el gusto, la práctica y la distinción de las mujeres que colaboran en la cooperativa de bordados.

El tercer capítulo, **hilar** -de qué manera se vive la vida- muestra la vida de los tseltales a través de actividades, cargos y saberes heredados, y también adquiridos en sus actividades comunitarias.

El municipio de Chilón, Chiapas está habitado en su mayoría por indígenas de la etnia tseltal. En el municipio de Chilón el territorio está dividido en ejidos, estos a su vez se dividen en zonas para la siembra y otras para la vivienda. La vida del pueblo tseltal se desarrolla en un contexto muy complejo, por los intereses económicos y políticos que hay, por el agua, la tierra de cultivo y los bienes culturales.

El territorio representa la conexión del hombre con la naturaleza de donde obtiene lo necesario para la vida. El trabajo, la convivencia familiar y los agradecimientos a la madre tierra son actividades características de los tseltales donde de alguna manera rinden tributo a los antepasados, seres que les heredaron la forma de aprovechar los recursos sin agotar ni maltratar la vida de la milpa, la montaña, el río y el cielo.

En la relación de los mayas con el entorno geográfico destaca el cultivo del maíz, actividad que les sirvió para decorar el rostro, la indumentaria de algunas deidades y también para generar signos para su escritura. En la actualidad los tseltales le rinden un tributo al maíz en altares que adornan usando el color de los granos del maíz para indicar los puntos cardinales.

En otras celebraciones, los tseltales alimentan la tierra con “sangre animal” y “vegetal”², esto en señal de agradecimiento por otorgarles

² “Sangre animal” es una expresión que utilizan los tseltales para referirse al caldo que preparan la carne de gallina, cerdo o res y “sangre vegetal” al caldo que preparan con verduras. Los dos caldos después los combinan para preparar el alimento que se compartirá en la celebración, así representan al reino animal y vegetal que la madre tierra ha dado a sus hijos para que obtengan su sustento.

alimento, casa y trabajo. La relación establecida con la naturaleza se expresa a través de la oración y de la fiesta, en las cuales se emplean objetos simbólicos, como velas, flores y alimentos. Y la relación con la comunidad se expresa en los cargos de principal, capitán, músico, cocinero o invitado-ayudante es posible identificar sistemas de organización que de alguna manera influyen en la dinámica social, cultural y política del pueblo tseltal.

En muchas ocasiones la forma de hacer la fiesta plantea el reconocimiento de acciones que van más allá de la representación de rituales. «A través de las creencias puede observarse cómo se generan discursos mentales y orales, que varían según la posición social y el nivel de instrucción» (Bourdieu 1987, p.97). Es decir, por medio de la oración y de la fiesta es posible identificar posiciones sociales en prácticas como la siembra y la colecta tanto de maíz como de café. También es posible comprender el sentido de la defensa de las tierras y los ejidos. Por lo tanto, la relación entre los lugares de trabajo, la vida familiar y comunitaria, evidencian luchas y disputas por conservar saberes y tradiciones que otorgan un lugar dentro de la etnia tseltal (Bourdieu, 1998, p.p.18-19).

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 mujeres participan en actividades fuera del hogar ya sea como cuidadoras de la tierra, promotoras de salud, catequistas o empresarias.

La participación de la mujer en la comunidad posibilita la formación de espacios que le permiten formar parte de proyectos que procuran conservar las tradiciones y los conocimientos tradicionales como es el bordado. Ser socias y no empleadas de la cooperativa otorga a las mujeres la satisfacción de organizarse en proyectos productivos que les permiten cumplir con sus labores domésticas, y a la vez, obtener un pago justo por sus bordados.

El cuarto capítulo, **urdir** -*el trabajo de la cooperativa de bordados*- expone la práctica del bordado dentro de la cooperativa, conformada por ocho secciones. La diversidad de los lugares de procedencia de las socias posibilita tener varios bordados, pues cada una de las comunidades registra figuras y colores diferentes dependiendo de lo observado en su entorno.

Las mujeres se organizan en una cooperativa porque les posibilita mantener elementos de su cultura. La cooperativa es un espacio de trabajo en donde las mujeres toman acuerdos para la participación en reuniones dentro y fuera de su comunidad. La organización de la cooperativa se basa en el sistema de cargos cuya función principal es procurar la distribución de tareas, y de beneficios económicos de manera equitativa. De esta manera se determinan lineamientos de participación, líneas de producción y requisitos de calidad. Las mujeres organizan la entrega de sus bordados al almacén y posteriormente piensan sobre el siguiente proyecto a confeccionar, no sin antes observar las necesidades a cubrir dentro de sus hogares.

En cada una de las secciones las mujeres elaboran actividades diferentes, que tienen que ver con el bordado, el tejido y la costura. Esta división del trabajo ha originado que algunas mujeres sean reconocidas por su habilidad de bordar, otras por su experiencia y otras por la cantidad de trabajo que entregan al almacén. Vemos pues que la cooperativa es un espacio históricamente constituido, con tareas específicas y leyes de funcionamiento propias donde sus participantes invierten tiempo, dinero, trabajo, experiencia y poder (Bourdieu, 1987, p.108).

Las tareas de las cooperativistas son supervisadas por las presidentas de cada sección quienes tienen el cargo de acompañar a sus compañeras de comunidad, de ver que las relaciones entre las socias se vivan con armonía y también de entregar el trabajo de las mujeres al almacén para posteriormente entregar su pago a cada socia. A la presidenta la apoyan la secretaria y la tesorera, ellas tienen que estar al pendiente de registrar la cantidad de bordado que cada socia elaboró. En algunas secciones hay policías, quienes tienen la tarea de avisar fechas de reunión importantes para la toma de acuerdos.

La toma de acuerdos, la responsabilidad de los cargos y el acompañamiento son elementos que dentro de la vida tseltal son de gran importancia para mantener la armonía de la comunidad, que es un capital simbólico muy importante para el trabajo dentro de la cooperativa. En la armonía se fundamenta la cadena productiva, donde el control de calidad se vuelve un elemento significativo para las mujeres pues saben que su bordado se cotiza mejor si cumple con los lineamientos, además de asegurar el pago de su trabajo, aseguran un lugar como expertas bordadoras dentro de la estructura general de la cooperativa.

La cooperativa funciona con el capital económico generado por la inversión de sus socias y por las ganancias obtenidas de la venta de artesanía y por contar con algunos clientes frecuentes. Por eso la competencia entre mujeres cooperativistas está relacionada con la producción de tiras bordadas, con la originalidad de sus imágenes y también con el reconocimiento de otras personas, quienes valoran el trabajo de las mujeres y por lo que representa un espacio laboral en una comunidad indígena.

La condición de la mujer, su habilidad por bordar y la presencia de los antepasados son elementos que de alguna manera se manifiestan en la difusión y promoción de las artesanías que se elaboran con el bordado. La calidad de los artículos, la variedad de los bordados han hecho posible la conciliación de acuerdos con otras cooperativas de la región. También, se ha buscado la distribución de los productos en el extranjero, pues el contacto con espacios para la venta dentro del territorio chiapaneco ha resultado poco favorable porque en ocasiones se toma la mercancía a consignación.

A pesar de que la cooperativa tiene pocos espacios para la comercialización de su producto, hay mujeres de otras etnias que reconocen el trabajo, la organización y la creatividad de jLuchiyej Nichimetic y en ocasiones piden su consejo, como una forma de animar el corazón. Este sería uno de los capitales más fuertes de la cooperativa, porque para los indígenas compartir la experiencia, apoyarse en su trabajo es un signo de que la sabiduría de los antepasados se comparte con otros pueblos hermanos.

El capítulo cinco, **tejer** -la sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados- establece los elementos simbólicos de las figuras y colores utilizados para la creación de los bordados, así como del proceso de elaboración que combina el bordado en punto de cruz, el tejido en telar de cintura y la costura a mano o en máquina. La mayoría de las mujeres aprendió a bordar en su infancia, y su proceso de aprendizaje se basa en la convivencia entre madres e hijas o también con las abuelas (Bourdieu, 1990, p.34). Se aprende observando y practicando, y con ello se logra conservar la memoria de los antepasados. Por eso, saber bordar, es saber observar la naturaleza, escuchar el corazón y armonizar con la comunidad. Por lo tanto, bordar es moverse dentro de un espacio lleno de relaciones, que hace a las bordadoras conocerse y reconocer en otras la creatividad (Bourdieu, 2000, p.79).

La creatividad de las mujeres es una habilidad desarrollada por medio de la observación, tanto de la naturaleza como de las personas expertas que saben abstraer figuras que distribuyen en un lienzo con el mismo cuidado con el que distribuyen la semilla en la milpa. Cada espacio del lienzo alberga una figura y un color y juntos construyen una historia mediante la cual, se registra la biodiversidad del entorno, tal como lo hicieron los mayas en sus libros.

Por medio de las imágenes las mujeres captan la vida animal, vegetal y simbólica de la montaña, el río, la milpa y el cafetal. Por eso los diseños de los bordados son tan variados, existen bordados compuestos con por lo menos cien tipos de flores. De igual manera la representación del arcoíris, las estrellas y las cruces son un tema que continuamente las mujeres plasman en sus lienzos bordados.

Cada uno de los signos no tiene un significado particular; sin embargo, la representación de la flor, en forma de margarita, rosa, azucena o cempasúchil puede hablar de una comunidad, de la fiesta a la virgen o bien, de las bendiciones otorgadas a través de las palabras del pat'otan, que son el diálogo más íntimo de la persona con Dios, la tierra y los antepasados expresados de

manera pública. De alguna manera, al conservar la memoria de la comunidad a través de la imagen se mantiene la relación entre los seres supremos, la vida presente y el inframundo que sirven como pretexto para generar composiciones que se desplazan y simbolizan los tres niveles.

La simetría, la repetición, la sobreposición de las figuras que conforman la imagen hacen posible que la combinación de los colores refuercen los principios de ritmo, dirección, semejanza y pregnancia de los bordados. Estos principios estéticos tienen como intención principal marcar un estilo de trabajo que de alguna manera hace que las mujeres de la cooperativa sean consideradas verdaderas artistas en el campo del bordado.

El arte del bordado tseltal radica, en gran medida, en el manejo que hacen de la imagen; de manera semejante a como los mayas hicieron los glifos, a través de la unión de varios grafemas. Cada figura está elaborada con cruces bastante articuladas geométricamente. La distribución en el lienzo toma en cuenta la cantidad de veces que una figura se repetirá, pero a la vez, posibilita la combinación de colores, de tal manera que lleguen a estar cercanos y con ello generar un lienzo multicolor. Esta secuencia favorece la lectura del bordado como lo hacían los mayas en las páginas de sus códices.

El cálculo matemático está presente en cada figura, primero porque se cambia de dimensión el objeto a bordar; después porque se busca una secuencia dentro de la tela, y por último, por los colores que se colocan de tal manera que se rellenan las áreas y con ello se crea una sensación de tridimensionalidad. Esos efectos visuales favorecen el sentido de pertenencia a una comunidad donde cada uno de los elementos representa una parte importante para el equilibrio y la armonía del ser humano con su entorno.

En cada una de las figuras es posible apreciar el sentido de pertenencia que tienen los tseltales a su cultura, que está llena de signos sobre la vida, la armonía con el cosmos, la naturaleza y

la herencia de los antepasados. La relación existente entre los seres divinos, la vida cotidiana y la presencia de antepasados favorece que el pueblo tseltal mantenga un interés por la producción de imágenes que narran la vida de la comunidad de manera muy similar a los mayas en el período clásico. Además, la imagen de los bordados sirve para que cada comunidad se distinga por medio de las figuras y colores que las mujeres portan en su traje tradicional.

Esta investigación teje la vida de un pueblo indígena cuya sabiduría ancestral genera una serie de actividades que unen la parte de la fe, con la subsistencia y la memoria. Por eso, el recorrido que se hace por la historia de la civilización maya y tseltal facilitan la comprensión de elementos simbólicos que se manifiestan en la organización comunitaria, como en las expresiones estéticas. De esa manera, el arte se vuelve un elemento indispensable para comprender la compleja red de relaciones, que toma en cuenta la habilidad, la producción y sobre todo, el valor simbólico de los productores de imágenes. Así como los dinteles y las estelas, los bordados de las mujeres tseltales dan testimonio del dominio de una actividad que no se queda estanca en la producción de artículos para la venta al turista, por el contrario, se trata de una actividad mediante la cual, se construye un tejido sobre la vida social, política, cultural, económica y religiosa.

Cada uno de los capítulos de esta investigación tiene la intención de mostrar la cosmovisión como elemento que mantiene unidos a los mayas y los tseltales a través de la producción de imágenes. Por eso, el bordado posibilita reconocer una actividad que lejos de manifestar las habilidades estéticas, es una muestra de la organización comunitaria, el sentido de vida, la apropiación de la historia, la conformación de espacios de trabajo y sobre todo, la habilidad por hacer que las figuras y los colores mantengan la identidad de una comunidad indígena (ver. Fig. 2).

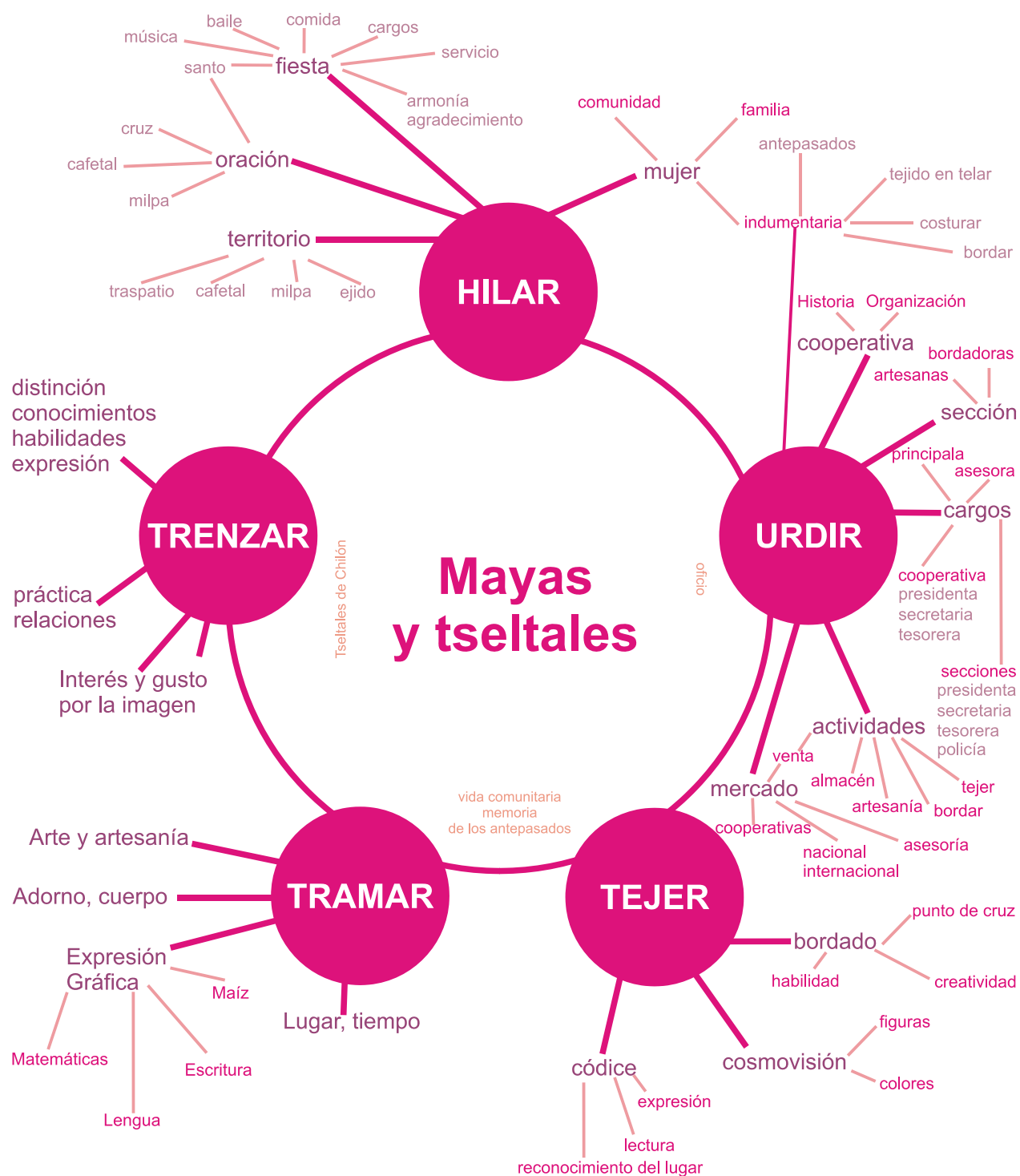


Figura 2.
Esquema de los capítulos de la investigación. Dibujo, VML.



Capítulo Uno

TRAMAR. Preparar el camino.

Ya jchahpantic te beh.



Atzil de cocodrilo y estela 25 de Izapa

Introducción

En este primer capítulo de la investigación se analizan diversos estudios sobre los mayas y los tseltales con el fin de conocer aspectos relevantes sobre la organización comunitaria y su cosmovisión expresada en muchas ocasiones por medio de la imagen.

Los estudios mayas abordan los temas de la geografía, las expresiones artísticas, el desarrollo astronómico y la agricultura (Freidel, Schele y Parker, 2001). En ocasiones las investigaciones describen una civilización, esplendorosa, diversificada, muy bien organizada y, sobre todo, dueña de una sabiduría sin igual (Arroyo, 2001). Esta forma de dar a conocer la cultura maya ha favorecido la creación de literatura sobre la historia del pueblo en forma de leyendas. Por otra parte, algunos estudios muestran la cotidianidad de los mayas, es decir, describen el impacto económico y social de la edificación de complejos asentamientos humanos que propiciaron la deforestación del entorno debido a la gran cantidad de árboles, agua y piedra que se necesitaba para construir y mantener las construcciones.

Otros estudios, proponen la continuidad de la civilización maya y su cultura en los pueblos indígenas (Vos, 2001). En este sentido, las investigaciones sobre indígenas, abordan aspectos de la lengua (Paoli, 2001), la fiesta (Maurer, 1984), la organización comunitaria; y algunos dan a conocer proyectos para generar empleos o desarrollar la cultural y la economía (Mejía, 2004).

El conocimiento de los mayas y de los tseltales posibilita la comprensión de la construcción de estructuras sociales basadas en el respeto del entorno a través de los seres supremos y los antepasados (Breton y Arnould, 1995). En el agradecimiento por los bienes materiales se manifiestan una serie de acciones que desencadenan formas de actuar, de organizarse y de relacionarse. Los bienes, los saberes, los deseos se entrelazan para desarrollar

una serie de comportamientos mediante los cuales, se ponen en juego prestigios, reconocimientos y prácticas.

Los mayas desarrollan con gran habilidad la talla en piedra, la pintura mural y la creación de objetos por medio de la cerámica, además del arte plumario, y el diseño de indumentaria, donde de manera sorprendente crearon una serie de normas para el tratamiento de las imágenes, de tal manera, que se observaran tres dimensiones a partir de la sobreposición de elementos. De esa forma, los dinteles, las estelas, los detalles de ornamentación en objetos y construcciones tienen la particularidad de representar la vida presente, y su relación con los seres supremos y el inframundo. Es así como a partir de la conceptualización de posiciones simbólicas se desencadena una gran cantidad de elementos gráficos que hizo del arte maya, un elemento de distinción, entre ciudades-estado, como con otras culturas.

Además, el registro de las observaciones astronómicas, el cálculo del tiempo para la siembra y las actividades comerciales posibilitaron el desarrollo de sistemas de comunicación que hicieron uso de la lengua y la escritura. Elementos que de alguna manera se han utilizado para relacionar a las diferentes comunidades que en la actualidad expresan mucha de su relación con el entorno.

Los pueblos indígenas actuales conservan la relación entre el ser supremo, la vida cotidiana y los antepasados. Así, se vuelven a manifestar tres niveles de relación que dan sentido a una cosmovisión cuyo motor principal se mueve en la búsqueda de la armonía entre los miembros de la comunidad y su entorno. Estos elementos influyen en el desarrollo de actividades cuyo recurso principal es la imagen.

A través de la elaboración de artesanías, los pueblos indígenas del estado de Chiapas han desarrollado estrategias para la conservación de saberes, creación de empleos y, sobre todo, de la creación de redes de relaciones entre miembros de la misma comunidad, con otras etnias y con el mercado local, nacional e internacional. La

venta de productos desencadena una derrama económica que se genera usando como elemento la relación simbólica entre la persona y su entorno.

Entre intereses simbólicos y económicos, la imagen conforma un universo de acciones y relaciones con la intención de mostrar sentimientos y pensamientos aunados con la interioridad de los agentes. Es decir, el agradecimiento a los seres supremos y a la naturaleza se hace visible a través de algunos objetos, como el maíz, las flores, las aves y los colores. Cuando estos elementos se juntan se expresan ideas que toman un sentido para los pobladores de la comunidad.

Para explicar la importancia del desarrollo de sistemas de comunicación, en este capítulo se explica cómo a partir de la figura del maíz, los mayas crearon algunos de los signos de su escritura, además de retomar el valor simbólico de sus colores. Estos elementos se transforman en parte del cuerpo, a través de la decoración corporal y en la indumentaria. El adorno se vuelve una actividad que demanda cierto tipo de especialistas y de materiales, con ello se activan elementos que necesitan ser organizados desde los aspectos económicos, sociales, culturales y políticos.

El estudio de los aspectos estéticos, culturales, sociales, religiosos y políticos encontrados en el trabajo visual de los mayas y en la generación de proyectos indígenas dan la posibilidad de comprender en entorno simbólico de dos culturas que hacen que la imagen las vincule.

Este capítulo en particular, tiene la intención de reconstruir y analizar los estudios que las disciplinas de la historia, la arqueología, la antropología y el arte han realizado a partir de relacionar la vida cotidiana con la cosmovisión de los mayas y los tseltales. La observación de elementos simbólicos como el maíz y su aplicación en la gráfica sirve de elemento base para comprender el sentido de la gráfica maya, observable en elementos que adornaban el ambiente y el cuerpo de los mayas, logrando así, construir un mercado donde el arte fue una pieza clave para el intercambio entre distintos pueblos (ver. Fig. 3).

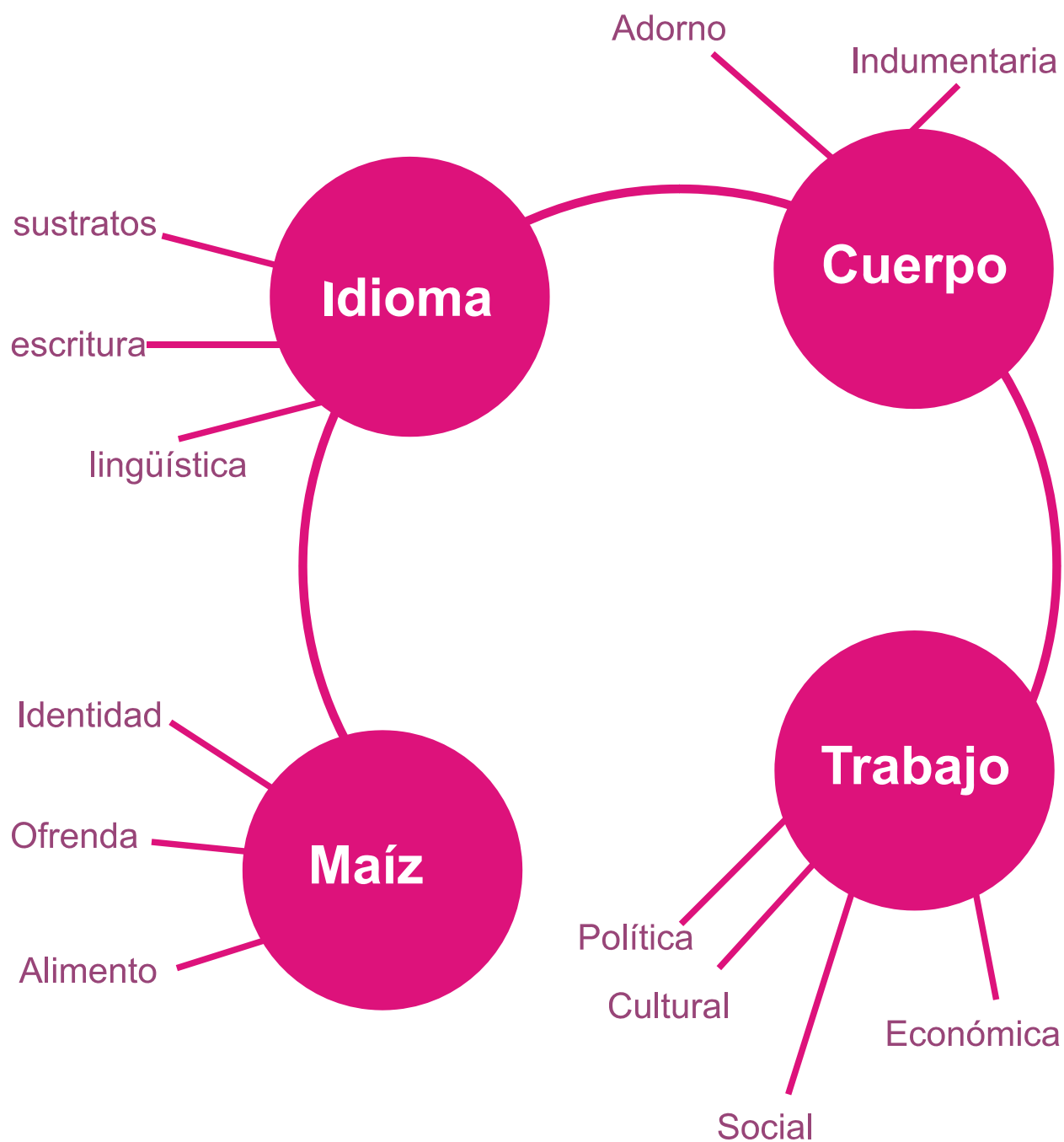


Figura 3. Esquema de los contenidos del capítulo uno. Dibujo VML.

Lugar y tiempo

Localización geográfica

La zona maya se extendió por los países de Guatemala, Belice, El Salvador, Honduras, y en México, en los estados de Tabasco, Chiapas, Yucatán, Campeche y Quintana Roo (ver Fig. 4). Se calcula que «el área ocupada por los mayas fue de 350,000 kilómetros cuadrados, con características geográficas y climatológicas diferentes» (Cortina y Miranda, 2007, p.14).

La totalidad del territorio maya suele dividirse en tres zonas por la diversidad de su geografía y recursos naturales. La zona norte es una extensa planilla con algunas elevaciones y el agua es escasa pero puede encontrarse en forma de aguadas, sartenejas y cenotes. Esta región corresponde propiamente a Yucatán. La zona central tiene tres importantes sistemas fluviales, los ríos Usumacinta, Grijalva y Motagua; algunas de sus regiones tienen partes que salen al Golfo de México y al Mar Caribe. Por último, la zona sur ocupa el Altiplano de Chiapas y de Guatemala y la vertiente del pacífico. Las características geográficas de lugar son sus volcanes activos, cuentas lacustres, bosque de hojas perenne, lluvias bien definidas y un clima extremoso (Cortina y Miranda, 2007; Breton y Arnauld, 1995).

El estudio de la región, particularmente de algunas de las ciudades-estado posibilita conocer los intereses y condiciones que se establecieron para crear relaciones mediante el intercambio de recursos y poderes que bien pueden ser identificados como capital social, capital económico, capital cultural y capital simbólico (Bourdieu, 1998). Es decir, el capital social se manifiesta en la organización comunitaria, donde existían una serie de jerarquías con el fin de crear funciones y tareas que estaban relacionadas con la vida religiosa y la construcción de edificios y la agricultura.

En cuanto al aspecto económico se observa en aquellos acuerdos de intercambio entre las ciudades-estado y entre otras poblaciones mesoamericanas. El aspecto económico hizo posible que materiales para la construcción, alimentos, objetos y herramientas se intercambiaran y con ello fortalecer cada uno de los espacios mayas. Ese intercambio económico tuvo normas y acuerdos que posibilitaron la creación de registros y documentos. En el ámbito cultural se da, en el aprovechamiento de material para la construcción de templos, palacios, espacios de juego y de sacrificio. Estos espacios a su vez demandaron el desarrollo de actividades como la pintura, la escultura y el grabado para poder expresar el sentido de relación humano-ser supremo. En el aspecto simbólico se observa en el sentido de apropiación de elementos de la naturaleza. La interpretación de los signos de la escritura, de la orientación de las ciudades y los ornamentos religiosos que sirvieron para poder crear normas de conducta, registros astronómicos y el sentido



Figura 4. Territorio ocupado por los mayas en el periodo clásico. Dibujo VML basado en Schmidt, P., de la Garza, M. y Nalda E. (1998). *Los mayas*. México: CNCA.

estético observable en la gráfica maya. Cada pueblo tenía plantas, animales, tierras, que les otorgaba un valor frente respecto al resto de comunidades. Por eso, la riqueza geográfica del espacio ocupado por los mayas está registrada en la escritura, los murales y vasijas que guardan también el registro de la época en que se elaboraban (ver Fig. 5).



Figura 5. Paisajes y fauna del territorio maya. Fotografías, VML e internet.

Períodos

El territorio maya tuvo influencia de varios pueblos Mesoamericanos; sin embargo, mantuvo su propia identidad a lo largo de diferentes períodos (Ruz, 1981). El primero de ellos se da entre los años 2500 a 2000 a.C., un tiempo también conocido como arcaico, cuya principal característica es el dominio de la caza, la pesca y la recolección, actividades que se fueron perfeccionando para dar cabida a una etapa llamada de transición, que abarcó del 2000 al 1500 a. C.

Después viene un tiempo llamado preclásico y dentro de esta etapa se reconocen tres momentos. El primero de ellos fue el preclásico temprano (1500 a 1000 a.C.), donde las influencias de la cultura olmeca se manifiestan en el uso del calendario, la cuenta larga y en los primeros bosquejos del sistema de escritura. En el preclásico medio (800 a 300 a.C.), los mayas construyen las primeras ciudades, centros religiosos y políticos. Para el preclásico tardío (300 a.C. a 300 d.C.), el desarrollo de las ciudades se fortalece y en las Tierras Altas toma fuerza Kaminaljuyu, mientras que en las Tierras Bajas, Mirador y Tikal se vuelven dos ciudades sobresalientes; en este tiempo la escritura tiene mayor desarrollo y se emplea para registros calendáricos y dinásticos (Breton y Arnauld, 1995). El área que habitaron los mayas recibió influencia de otras culturas como la chicomusolteca, náhuatl y zapoteca, en aspectos económicos, culturales, políticos y de organización comunitaria (Esponda, 2001).

El florecimiento de la cultura maya se da en el período clásico (300 a 900 d.C.) con el desarrollo de la ciencia, las artes y la organización sociocultural. Durante la época se crean ciudades-estado que mantenían independencia lo cual favoreció la creación de alianzas o sometimientos entre ellas.

Con una adecuada armonía entre la sociedad y el exuberante medio tropical, y una economía basada principalmente en la agricultura y el comercio, los mayas lograron notables avances en las ciencias y las artes; erigieron grandes centros urbanos con edificios públicos y habitacionales que delimitaban amplias plazas conectadas por largas calzadas o avenidas. Alrededor de los monumentales edificios políticos y ceremoniales, los palacios y templos, con el frente de sus casas orientadas hacia los puntos cardinales, se ubicaban los barrios de los artesanos, los comerciantes y los agricultores.

La adaptación de la sociedad con el entorno sirvió para que la civilización maya levantara diversos complejos arquitectónicos. Los mayas aprovecharon la piedra, los árboles, el agua como elementos básicos de la construcción de edificios, templos, palacios y viviendas. Así los mayas lograron notables avances en las ciencias y las artes, y con ello el florecimiento cultural en grandes ciudades como Palenque, Yaxchilán, Bonampak, Toniná (ver Fig. 6), Tikal, Copán, Edzná, Uxmal, Cava, Sayil, Cobá, Becán y más de 300 sitios. De esta manera los pobladores se apropiaron del lugar, y de un amplio patrimonio simbólico, el cual también tuvo una repercusión directa en los sistemas sociales y culturales de la región (Arroyo, 2001).

Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.

Bonampak



Yaxchilán

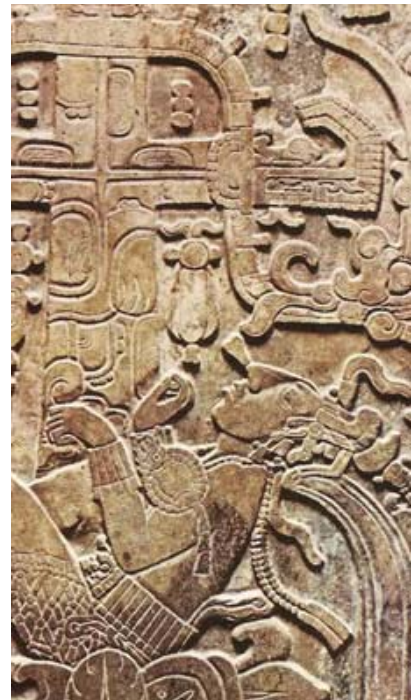
Figura 6. Principales ciudades mayas dentro del territorio chiapaneco. Fotografías, VML.



Toniná



Palenque



La arquitectura estaba vinculada con la astronomía. La observación del cielo sirvió para que los mayas reprodujeran algunas constelaciones en el diseño de las ciudades. La orientación del sol y las estrellas se utilizaron para generar un juego de luz entre las construcciones con la finalidad de indicar solsticios y equinoccios que indicaban el ciclo para la agricultura (Drakic, 2009).

Por otra parte, el lugar permitió la observación astronómica y con ello los registros mediante la pintura, la escultura y el grabado. A través de imágenes que combinaron elementos místicos y de la naturaleza, los mayas hicieron posible el desarrollo de códigos visuales por medio de los cuales dieron a conocer su dominio sobre otros pueblos.

Según David Freidel, Linda Schele y Joy Parker (2001) las imágenes se basan en la concepción del tiempo y del espacio, en mitos sobre la creación y la vida agrícola en torno al cultivo del maíz. La vida de los mayas se basaba también en la relación con los seres supremos, las relaciones cotidianas y el inframundo. En este sentido, los saberes y el lugar donde se ponen en práctica mantienen y muestran una relación de temporalidad, una «movilización práctica del pasado y la anticipación práctica del futuro inscrito en el presente en un estado de potencialidad objetiva» (Bourdieu, 1995a, p.95).

... cada elemento de la cosmología maya nos llevara a unos cuantos temas centrales básicos: la creación del cosmos; el ordenamiento del mundo de los seres humanos y de los dioses y de los antepasados del Otro Mundo; el triunfo de los seres humanos ancestrales sobre las fuerzas de la muerte, la descomposición y la enfermedad por medio de la astucia y del engaño; el milagro del verdadero renacimiento a partir del sacrificio, y los orígenes del maíz como sustancia del cuerpo y alma mayas (Freidel, *et.al*, 2001, p.39).

El período clásico posibilita comprender que el esplendor de los mayas no radicaba únicamente en el dominio de técnicas de construcción, pintura y escultura. La dinámica social que poseían creaba una serie de funciones de tipo político, económico y cultural donde el elemento simbólico desencadenaba oficios, servicios, roles y conocimientos que de alguna manera se intercambiaban entre las diferentes ciudades-estado. Por tanto, el gusto por la imagen, no corresponde únicamente al aspecto artístico, sino a la forma en que expresaban su dominio sobre el territorio y otros pueblos.

En muchas de las escenas, grabadas o pintadas en las construcciones se ven los grupos de poder, su control sobre áreas lejanas, y la cobranza de tributos para los reyes y deidades. Esto se observa a través de luchas y conquistas cuyo objetivo principal no era el dominio sobre otro pueblo, sino el sacrificio para su Ajaw³ y con ello mantener la armonía con los seres supremos y los antepasados.

3 Ajaw palabra del maya clásico que se utiliza para como sinónimo de “régule”, “señor”, “dirigente”, “rey” o “líder”; pero este término abarca a todos los miembros de la casta gobernante, y no solo a un individuo. El título de ajaw también le fue concedido a la casta sacerdotal maya. También fue el nombre del vigésimo día del calendario ritual de los mayas.

... ciudades estado en perpetua guerra unas contra otras y regidas por reyes que se proclamaban de sangre divina. Las guerras no tenían por objeto la anexión de territorios, sino la imposición de tributos y la captura de prisioneros. La guerra era el deber y el privilegio de los reyes y de la nobleza militar. Los prisioneros pertenecían a esta clase y su destino final era el sacrificio. (Paz en Breton y Arnauld, 1995, p.73).

El registro de las guerras en estelas, dinteles y murales propició que las ciudades fueran reconocidas por su arte. La implementación de técnicas de grabado, la elaboración de pigmentos y la maestría de los trazos sirvieron como una muestra del dominio de la naturaleza para la creación de ornamentos. El saber reconocer el material necesario, como piedras, plantas, tierras y algunos animales, generó el intercambio comercial entre las ciudades.

Las rutas de comercio y navegación fueron otro de los elementos que caracterizaron el período clásico. Los mayas tenían rutas y zonas para la comercialización de vegetales, frutas, pescados, mariscos, telas, comida y algunas herramientas. El intercambio regional posibilitaba el fortalecimiento de las ciudades y de sus habitantes, tanto por la adquisición de bienes, como por el complemento a la dieta.

Las actividades agrícolas relacionadas con el comercio hicieron que los mayas conocieran diversos tipos de plantas, algunas de ellas comestibles y servían como complemento a su dieta a base de maíz. Otras plantas, se utilizaban con fines curativos. El desarrollo de la medicina natural propició una serie de documentos escritos en cuadernillos doblados, donde los dibujos y los colores indicaban las propiedades curativas de las plantas, las regiones donde se podía encontrar y la forma de usarlas.

Las imágenes generadas en el período clásico son una muestra de la habilidad de poder plasmar pensamientos y creencias de manera visual. La puesta en común de significados y de interpretación de signos, es un elemento característico de este período. Además, por medio de la combinación entre lengua, escritura e imagen fue posible desarrollar una gran cantidad de información que narra la cronología, los señoríos, las conquistas que los mayas lograban con las guerras. El registro de esos acontecimientos demandó el uso de piedra, agua, cal y árboles de tal manera que crearon la deforestación de grandes extensiones de tierra y este hecho sirve para señalar que la armonía entre el maya y la naturaleza como parte de su propia concepción de vida plena se vio seriamente afectada (Breton y Arnauld, 1995; Cortina y Miranda 2007; Drakic, 2009).

Los bienes culturales que los mayas lograron tener, son parte de la apropiación de material que posibilitó el intercambio de tipo económico y simbólico. La creación de oficios es un buen ejemplo de cómo los mayas aprovecharon su creatividad para desarrollar sistemas de comunicación que daban testimonio de la conquista lograda en los ámbitos de la ciencia, la agricultura, la guerra y también en el comercio. Esto podría explicarse con lo que Bourdieu menciona sobre el uso del capital:

Así los bienes culturales pueden ser objeto de una apropiación material que supone el capital económico, además de una apropiación simbólica, que supone el capital cultural. De allí que el propietario de los instrumentos de producción debe encontrar la manera de apropiarse, o bien del capital incorporado, que es la condición de apropiación específica, o bien de los servicios de los poseedores de este capital: es suficiente tener el capital económico para tener máquinas; para apropiárselas y utilizarlas de acuerdo con su destino específico (definido por el capital científico y técnico que se encuentra en ellas incorporado) hay que disponer, personalmente o por poder, del capital incorporado. [...] Todo parece indicar que en la medida en que se incrementa el capital cultural incorporado a los instrumentos de producción (al igual que el tiempo incorporado necesario para adquirir los medios de apropiárselo, o sea, para atender a su intención objetiva, su destino y su función) la fuerza colectiva de los propietarios del capital cultural tendería a incrementarse, a menos de que los dueños de la especie dominante del capital no estuvieran en condición de poner a competir a los poseedores del capital cultural (Bourdieu, 1979, p.4).

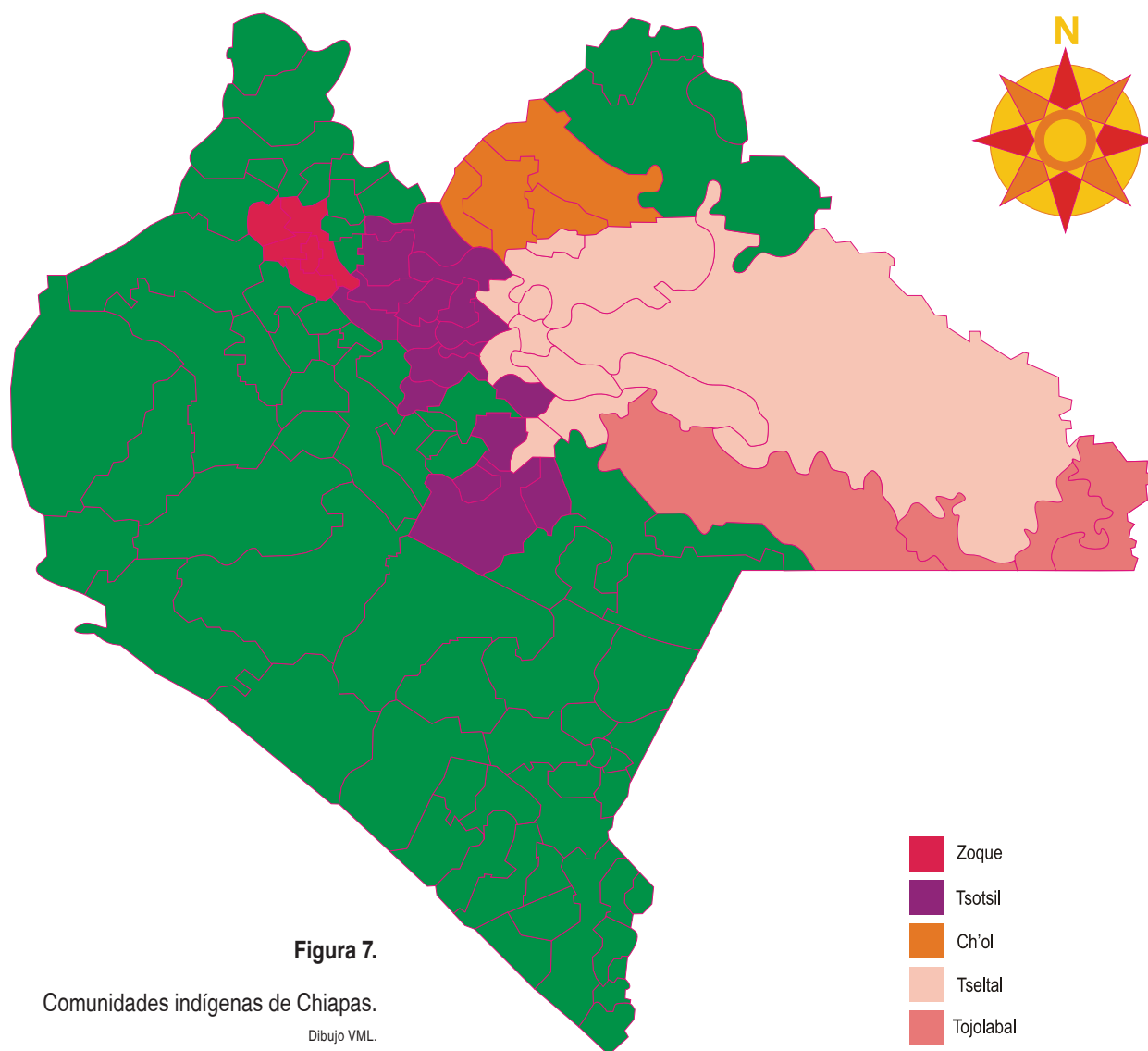
El desarrollo adquirido posibilitó el crecimiento de diferentes regiones, por la habilidad que tuvieron los mayas de implementar sistemas de organización comunitaria basadas en el respeto a los seres supremos. El sentido de armonía se manifestó en el arte, por eso la producción de estelas, murales, piezas de alfarería es una muestra de la exteriorización del pensamiento maya. Por tanto, en la concepción y producción de piezas de arte maya es posible observar una especie de iconografía política, es decir, los objetos de arte tuvieron la función de enunciar el poder, el domino a otras ciudades-estado, el sacrificio de prisioneros, por mencionar algunos de los temas principales del arte maya (González, 1998).

Con el paso del tiempo, los mayas se vieron obligados a dispersarse por la zona de la selva, al escasear los recursos para la construcción y el mantenimiento de las ciudades-estado. Los señoríos de la zona sur se desplazaron hacia el norte y el oeste y en sus nuevos asentamientos se observan influencias de comunidades mexicas. En este momento, el comercio comienza a ser el eje principal de la vida maya y con ello cambia la dinámica sociocultural. Esta etapa de la vida de los mayas se conoce como período posclásico y abarcó del 1200 a 1400 d.C. (Domenici, 2006).

Dispersión de los mayas y formación de las comunidades indígenas.

Se cree que fue alrededor de 1800 a.C. los inik o huastecos y los winik o mayas se desplazaron hacia el área septentrional; los primeros se establecieron en la zona del Golfo, en la Huasteca, y los segundos continuaron hacia el sureste y Centroamérica, y se establecieron en los Altos Guatemaltecos y Chiapanecos, con lo cual se produjo una diversificación étnica y lingüística allá por el año 260 d.C. (Hopkins, 1970, p.203, en Esponda, 2001).

Es hasta 1200 d.C. (período posclásico) que los pueblos ahora llamados tseltales, tsotsiles y choles se establecen en diversos poblados de las montañas de Chiapas (ver Figura 7). Las comunidades



mantuvieron la cosmovisión y la expresión en rituales a pesar de la modificación de la estructura social (Freidel, et.al., 2001). La conservación de elementos culturales y simbólicos favoreció a la creación de nuevas formas de organización comunitaria regidos a través del sistema de cargos tanto para la parte civil como religiosa y, el sistema de gobierno por asamblea (Breton, 1984; Pitarch, 1996).

La relación con la tierra, los antepasados y las actividades de la vida cotidiana se convierten en un eje para el desarrollo comunitario. La relación que mantienen los pueblos con la cosmovisión, que de alguna manera favoreció el desarrollo sociocultural, como menciona López Austin, «la

cosmovisión [...] tiene su fuente principal en las actividades cotidianas y diversificadas de todos los miembros de una colectividad que, en su manejo de la naturaleza y en su trato social, integran representaciones colectivas y crean pautas de conducta en los diferentes ámbitos de la acción» (s.f, p.26). Esto posibilita comprender que «la cosmovisión indígena era una representación del mundo compartida por todos los sectores de la sociedad» (Florescano, 2000, p.27).

De manera particular, la relación entre el hombre y la tierra mantiene un lazo con los antepasados. La forma de cultivar la tierra así como la combinación de semillas crea una identidad en los grupos étnicos. Además, la distribución del territorio hace que las comunidades desarrollen sistemas de comunicación y de intercambio económico constante. Por tanto, pueblos que aparentemente están muy dispersos el uno del otro, ven en la separación de sus comunidades un elemento de unión con el ambiente. Bartolomé, (1992, p.19), comenta que «para los pueblos nativos la tierra no representa solamente un medio de producción; un bien que pueda ser equitativamente intercambiado por otro bien de similar naturaleza [...] El territorio [...] posee [...] una geografía mítica que lo define y lo significa, [...] en el mismo espejo que su tradición simbólica».

Sin embargo, la llegada de los españoles en el siglo XVI ocasionó una modificación en la vida de los pobladores indígenas. En 1527 después de vencer a los chiapa, los españoles lograron someter a los cacicazgos tsotsiles y tseltales. Un año más tarde, Diego de Mazariegos logró la colonización de territorios que habían formado el patrimonio de extensos cacicazgos precolombinos (de Vos, 1992). La dispersión del territorio fue un pretexto para obligar a las poblaciones nativas a nuclearse en aldeamientos de inspiración castellana (Bartolomé, 1992). La situación de violencia a la que fueron sometidas las poblaciones estuvo marcada por el interés de desmembrar estructuras sociales que conservaban grados diferenciados de autonomía (Nahmad, 1999).

En 1545 arribó al territorio chiapaneco fray Bartolomé de las Casas con 22 dominicos dispuestos a evangelizar a los indios que llevaban veinte años de sometimiento español. Los dominicos por su parte edificaron un convento en el cual ocuparon a pobladores nativos para el servicio, además, familias enteras comenzaron a habitar los alrededores del convento. El modelo de fincas trajo consigo la implementación de sistemas de organización comunitaria diferente a la que los indígenas tenían. Además, la edificación de templos y casas habitación hizo que los indígenas conocieran el arte y la arquitectura, que de alguna manera integraron detalles de la iconografía maya.

En 1547 los españoles se establecen en el territorio maya y comienzan una conquista espiritual. El estilo de vida español era completamente diferente al de los pueblos indígenas. La concepción del tiempo, los ciclos para la agricultura, la enfermedad, ya no eran parte de la relación entre entorno y persona. Esas expresiones, los españoles las interpretaron como supersticiones. Los indígenas se rebelaron y para contrarrestarlos, los españoles destruyeron todos los indicios que

fomentaban la adoración a lo que ellos consideraron ídolos (Boccará, 1995, p.p.161-173). El sentido de superioridad que tuvieron los españoles obstaculizó la comprensión de expresiones diferentes de manifestar la fe en celebraciones que buscaban mantener una armonía con el entorno. El interés por someter, dominar y modificar la cultura y los recursos económicos propició violencia que abarcaron aspectos de tipo simbólico, económico, cultural, político y religioso.

Al imponerse el modelo de economía y sociedad colonial, los principales pueblos indígenas fueron sometidos al sistema de encomienda y reducción. Para los españoles la dispersión de las comunidades indígenas era signo de idolatría porque no comprendían la relación hombre-naturaleza. De esta manera, el paisaje se comienza a modificar con la idea de “modernizar” y el sentido sagrado de las montañas y la selva es violada por la explotación de recursos naturales y por la intromisión de nuevos tipos de cultivo.

En 1712 los “zendales” encabezan la primera rebelión indígena contra la orden colonial. El levantamiento se originó en Cancuc, extendiéndose hasta la región de la alta montaña y de la selva. La inconformidad por la miseria y sujeción, el hambre y las epidemias llevaron al consejo de ancianos a convocar a tseltales, tsotsiles y choles a enfrentarse por la vía violenta y con ello lograr la reivindicación de los derechos a tener una vida digna. Para 1713, las tropas federales lograron sofocar el levantamiento.

El trato a los indios pocas veces fue modificado a pesar de existir algunas normas y leyes que mencionaban el respeto a las tradiciones y a la forma de vida de los indígenas, pero en el fondo, lo que se buscaba era el fortalecimiento de los españoles. Así, en 1822, se instauró otra ley que obligó a las comunidades indígenas a agruparse en cabeceras municipales, que favorecieron a ricos y mestizos que concentraban el poder económico y político de la región.

Hacia finales de la década de 1860 surgió una nueva insurrección armada, esta vez encabezada por los tsotsiles del municipio de Chamula e involucró a tseltales de Tenejapa. Se dice que el motivo fue el culto a un ídolo nativo lo que desató la llamada guerra de Castas o rebelión de los Cuzcat, la cual concluyó en 1870. Y la consecuencia de ese enfrentamiento fue el sometimiento de los tsotsiles y los tseltales obligándolos a trabajar en el campo para el terrateniente y, trabajar en su casa (Pisani, 1995, p.p.45-54). A cambio, obtenían autorización para trabajar una parcela y de hacer uso de pastos y bosques de la hacienda. Marta Turok comenta, que los hombres eran los encargados de salir a cumplir con esas tareas, mientras que las mujeres se encargaban de las actividades de la casa, mientras realizaban tareas de tipo artesanal relacionadas con el tejido y el bordado, tareas que de alguna manera sirvieron para que los españoles sintieran tener un dominio sobre el vestido de los indígenas, sin embargo, para los indígenas esas actividades favorecieron la conservación de saberes ancestrales relacionados con la abstracción de elementos de la naturaleza a través de la imagen y el color (Turok, 2003).

La importancia de la indumentaria en las comunidades indígenas radica en la el sincretismo que las mujeres lograron tener al combinar material y expresión, es decir, los estambres, telas, hilos y encajes sirvieron para mantener su relación con la tierra y los antepasados. Este elemento se describirá con más detalle en el capítulo tres cuando se hable de la participación de la mujer en la vida comunitaria.

Expresión gráfica

Los conquistadores compilaron una muestra del arte, la vegetación y la fauna local y los llevaron a Europa con la finalidad de exhibir las riquezas del nuevo mundo. Fue hasta 1784 que Carlos III, rey de España, financió las primeras exploraciones a la región de Palenque (Baudéz, 1995, p.p.51-71). De este modo, desde el siglo XVIII los diversos grupos indígenas empezaron a ser relacionados entre sí y con los restos materiales de un remoto pasado, vestigios silenciosos de sus grandes antecesores (Schmidt, de la Garza y Nalda, 1998).

La extensa producción gráfica de los mayas ha originado el estudio de técnicas, materiales y mensajes, a partir de los cuales se ha logrado comprender el sentido estético y filosófico que las imágenes tuvieron en la sociedad maya. El trabajo gráfico es una muestra del sentido organizativo, persuasivo y distintivo que lograron crear a través de todo el material que elaboraron particularmente en la época clásica.

Para Romero-Infante (2006), la gráfica maya es ejemplo de la documentación de saberes en torno a la conservación del ambiente, como una especie de código que da pistas sobre la relación que el ser humano deber tener con el medio ambiente. De alguna manera, observa en los mayas un sentido de empresa, cuyo capital principal era la elaboración y documentación de información referente a su organización comunitaria y a su manera de expresar la cosmovisión. En los elementos utilizados para explicar e indicar la imagen aparecen diferentes lenguajes a través de los cuales se construye la cultura. Es decir, entre información y códigos, imágenes y colores se aprecian equivalencias semánticas, sistemas codificantes (Eco, 2005) que en las artes visuales se reconocen como estructura, y la estructura en las ciencias sociales marca la relación entre la función de la información y la participación de los agentes para apropiarse de ella.

Por tanto, el trabajo artístico de los mayas sirve para comprender los sistemas simbólicos como “estructuras estructuradas”, es decir por medio del reconocimiento de sensibilidades, intenciones, gustos e intereses, se conoce a quienes elaboran las imágenes y los que las interpretan. Es decir, se crea un sistema de comunicación cuyo objetivo principal es narrar el ejercicio del poder que los mayas tuvieron, tanto en la configuración de ciudades-estado, como en el dominio sobre otros pueblos (ver Fig. 8). Ese ejercicio de poder también se expresaba a nivel simbólico, de esa manera, las imágenes «por ser instrumentos de conocimiento y comunicación los símbolos hacen posible el consenso sobre el sentido del mundo, promueven la integración social» (Bourdieu, 1999, p.39).

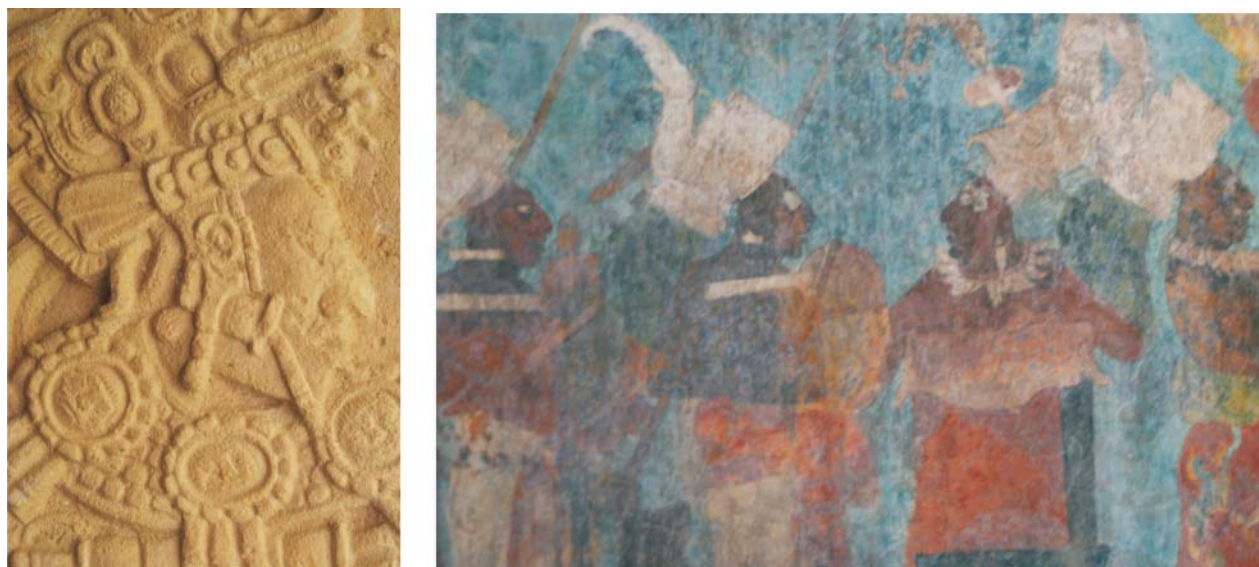


Figura 8. Escultura y pintura maya. Fotografía VML.

Las diferentes ciudades mayas desarrollaron un particular uso de medios y técnicas las cuales mantenían una fuerte relación con el tipo de construcciones que se edificaban. Por ejemplo, entre Yaxchilán y Palenque la arquitectura presenta techos ligeramente inclinados, recubiertos de estuco, cresterías caladas y la integración del paisaje para enmarcar las construcciones. En Tikal se observan estructuras con esquinas remetidas, y algunos detalles de las construcciones, como las escaleras eran cubiertas de glifos. En Piedras Negras, Guatemala, se encuentran dos grupos arquitectónicos con templos, juegos de pelota, baños de vapor, que parecen corresponder a unidades habitacionales. En Toniná, templos y palacios se asientan sobre siete plataformas de piedra, y también se pueden observar grecas y serpientes emplumadas de piedra; hay un friso de estuco con figuras antropomorfas y, al parecer, también aplicación de glifos (Cortina y Miranda, 2007).

Los símbolos expresados en los templos y palacios mayas, no son meras expresiones decorativas; ante todo, son elementos que dan la pauta para conocer el pensamiento religioso, cultural, político y social construido a partir de la cosmovisión. El tratamiento formal y conceptual de las imágenes se gesta a partir de la representación del universo compuesto por trece niveles celestes y nueve infraterrenales, separados por el nivel que habitan los hombres (ver. Fig. 9) (Freidel, et.al. 2001).

Los diferentes niveles del cosmos estaban unidos por el gran árbol cósmico, la “Gran Madre Ceiba” por cuyo tronco podían transitar las esencias divinas y los espíritus de los hombres fuertes como los chamanes y los reyes. En los cuatro ángulos del cosmos, estaban, en cambio, los cuatro pawahtum o bacab⁴, representados en forma de hombres ancianos (Domenici, 2006, p.50).

4 Para los mayas las deidades representaban el poder y la sabiduría.

Figura 9.
El cielo,
el árbol sagrado
y el inframundo.
Dibujo VML.



La representación de la creación y del movimiento del cosmos también se representa en la relación cielo-hombre-inframundo, lo cual gestó en los mayas el pensamiento relacional que expresaron a través de las matemáticas y la observación astronómica.

El Sol define con su recorrido los puntos principales del universo maya. Surge por el este, recorre el firmamento y se sumerge al oeste de la selva. Este recorrido se interpreta como el paso del hombre a lo largo de la vida, durante su fase solar. Después de sumergirse en el inframundo, el Sol recorre el espacio requerido para llegar de nuevo al este de la selva y reaparecer el día siguiente. Esta última etapa se interpreta como la vida del alma en el inframundo, después de que abandona el cuerpo. Cada uno de los puntos cardinales está asociado con valores y colores que mezclan su significado: el este se asocia al rojo, color de la sangre y de la vida, mientras que el oeste se vincula al negro, color de muerte (nunca se está seguro de que el Sol va a renacer después de su muerte crepuscular). El norte es el cenit y se asocia con el color blanco. A la medianoche le corresponde el color amarillo, que está vinculado con el sur. En el centro del mundo crece un árbol gigantesco cuyas raíces salen del inframundo y cuya copa alcanza el

cielo. Este árbol es la ceiba (yaax che), que significa “árbol verde”, el sostén del mundo. Este árbol cósmico tiene una serie de representaciones vinculadas con la fecundidad y la fertilidad humana (Marion, 2000, p.45).

El árbol cósmico, los colores, los puntos cardinales, el cielo, la tierra y el inframundo, dan origen a la vida representada en aves, plantas, montañas, animales, insectos, alimentos y lugares sagrados. El esquema cosmológico de los mayas integra «el tiempo y el espacio y los mitos sobre el origen del hombre y del maíz» (Morante, 2000, p.43). Por esto, la representación del mundo a través de la imagen favorece el reconocimiento de conceptos e ideas clave que ayudan a la interpretación de los signos que la componen. Es importante resaltar, que la imagen es una representación mental total, es decir, a pesar de estar compuesta por varios elementos, su interpretación no se realiza de manera aislada. Por tanto, la interpretación de una imagen suscita identificar signos y la relación entre los signos lleva a la configuración de códigos; por eso, las figuras, los colores, el sentido, crean en conjunto una composición que tiene la intención de comunicar un mensaje particular a un grupo humano también particular (Costa, 2003; Costa y Moles, 1991).

Por lo tanto, la gráfica maya genera expresiones de tipo visual y oral donde mitos, leyendas, relatos, posibilitan la composición de estelas, dinteles, códices, vasijas, como parte del patrimonio cultural de una región (de Vos, 1998). El arte maya manifiesta la realidad de la vida que se manifiesta en los niveles de la cosmovisión. Al comprender el arte realista de los mayas es posible interpretar «las normas sociales por las cuales en un momento dado se reconoce lo que es conforme a lo real» (Bourdieu, 2008, p.45).

El maíz

En algunos estudios históricos los mayas son reconocidos como un pueblo de maíz. Se cree que 3000 años antes de Cristo, los mayas encontraron una planta que domesticaron con la intención de cubrir la necesidad del alimento corporal. Sin embargo, la planta llegó a ser tan importante que la forma del maíz inspiró en gran medida la elaboración de signos que de alguna manera representaban el color, la figura y el sentido divino (Morante, 2000, p.p.39-43). Además, la figura del maíz se mezclaba con plantas, aves, monstruos para expresar la importancia de la vida. En ocasiones, la representación del maíz se asemejaba a una cruz, que señalaba los cuatro puntos del cosmos (ver Fig. 10).

Es posible que cada parte del maíz sirviera para manifestar la importancia simbólica de la planta. Morales (2006a) menciona que la mazorca sirvió para inspirar la forma de los templos, particularmente las escalinatas. El color de la planta se utilizó para simbolizar el cruce entre el camino recorrido entre el cielo, la tierra y la vida cotidiana, así el verde representaba la riqueza y la felicidad (Marion, 2000, p.46). Siguiendo con algunas características del color, en el Popol Vuh, se narra que el hombre fue creado de granos de maíz blanco y amarillo.

El sentido cromático del maíz sirvió también para asignar un color a cada uno de los puntos cardinales. «Ello vincula al maíz con los dioses de la noche, las montañas y las cuevas, que a su vez podían desdoblarse en los señores de los cuatro rumbos del universo y el centro» (Morante, 2000, p.40). El resultado del movimiento de los seres supremos originaba también cambios climáticos pues cada uno de ellos seguía el ciclo agrícola: «Xopan, la primera mitad del año, era la época crítica para la agricultura de temporal, la época dedicada a las deidades femeninas asociadas con la tierra y la vegetación, la región oscura de los muertos y el inframundo, vinculada con la Luna, Venus y las Pléyades» (Morante, 2000, p.39).

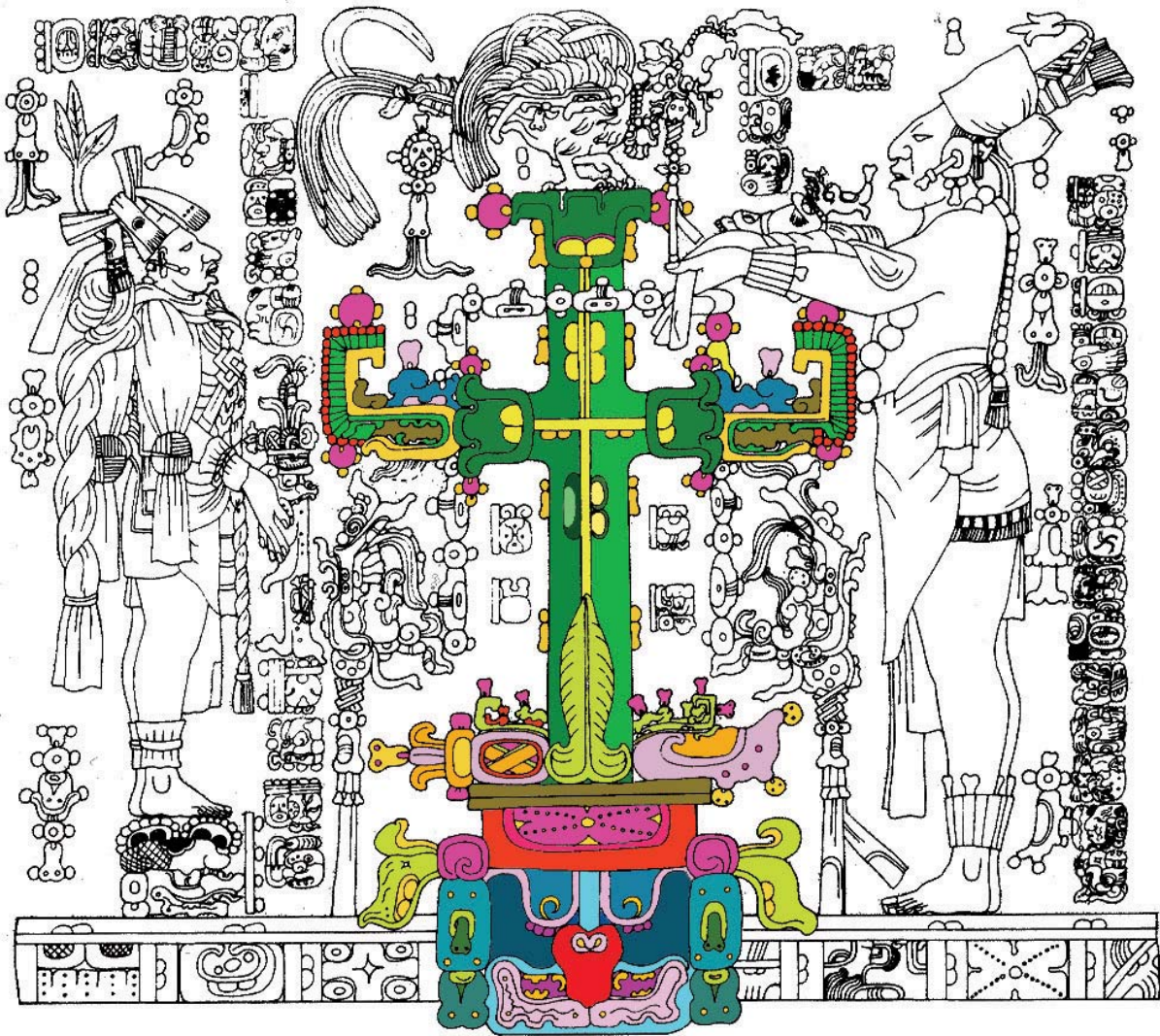


Figura 10. El maíz en forma de cruz. Fotografía VML.

La importancia del ciclo del cultivo del maíz sirvió para la observación astronómica. Además, en la construcción de las ciudades-estado se tenían consideradas áreas para sembrar y cosechar el maíz haciendo para ello un sistema agrícola que combinaba varios productos con la finalidad de no desgastar la tierra. Dos años sembraban maíz y frijol y dos años se dejaba descansar la tierra (Drakic, 2009). Esta forma de cultivo, también tenía un significado, de mantener la armonía entre la tierra dadora de vida y el hombre consumidor de alimento, por ello en cada etapa del ciclo de cultivo se realizaban ceremonias con la intención de conseguir buenas cosechas (Siller, 1993, s/np).

Las celebraciones a la milpa generó la producción de diversos alimentos que tenían como base el maíz y en ocasiones el cacao, otro fruto de gran relevancia simbólica. Para las celebraciones se implementaban contenedores de las calabazas y jícaras y, en ocasiones, las vasijas tenían la finalidad de crear la sensación de ofrendar otros alimentos que crecían en las milpas.

La iconografía en torno al maíz se incorporó al diseño de los tocados de los gobernantes, de esa manera se expresaba un poder sobre las fuerzas de la naturaleza que les aseguraba la continuidad de la fertilidad agrícola. En muchas ocasiones el mismo maíz fue símbolo de realeza. Las imágenes estaban formadas por conjuntos de figuras lujosamente ataviadas, reyes, sacerdotes, mujeres, aves, flores y, en particular, el maíz, se labraron con extraordinario cuidado. De esta manera, la sociedad maya utilizó el maíz para expresar un nuevo orden, tanto social como político en la conformación de las ciudades-estado.

Posiblemente, la forma del grano y el orden en la mazorca inspiraron en gran medida el acomodo de la escritura o de figuras que llegaron a comunicar el origen de la vida. Por ejemplo, para la siembra del maíz, utilizaban la coa para hacer un hoyo en la tierra y depositar el grano. La forma de la coa genera un punto. Tanto en la escritura como en la escultura el punto inspiró la formación de imágenes. Además, el punto, como se mencionó anteriormente, tenía la finalidad de comunicar la armonía entre los seres supremos y el hombre (ver Fig. 11).

El maíz, como elemento simbólico, expresa el gusto por observar la naturaleza y de ella retomar objetos o acontecimientos para generar algunas imágenes, las cuales deberían de ser plasmadas sobre diversos materiales ocasionando con ello la implementación de prácticas con las cuales lograron el domino sobre técnicas como la alfarería, el grabado, la pintura, y con ello, los mayas lograron crear un sistema de comunicación que sobrepasó fronteras.



Figura 11. La coa. Dibujo VML.

Lengua

Gran parte del registro de imágenes que los mayas elaboraron se encuentra en la escritura jeroglífica. Pero es imposible comprender los signos sin observar con detalle las variantes idiomáticas y su estructura gramatical. De alguna manera, los principios fonéticos se convirtieron en guías para la escritura y también para los sustratos. A los mayas se les reconoce la habilidad que tuvieron para idear un sistema de escritura basado en grafías que de alguna manera se construyeron a partir de tres niveles que facilitaron la lectura de cada uno de los símbolos que formaba un glifo.

La riqueza de la representación del idioma radica en la habilidad para haber codificado elementos de la cosmovisión que dieron sentido a la forma de colocar las imágenes para facilitar su lectura. Como en todo sistema de escritura, la relación entre cada uno de los signos favorece la interpretación de sonidos y de esquemas visuales compuestos a partir de ciertos principios estéticos.

Para comprender el sistema de escritura de una cultura, es necesario conocer el sentido lingüístico que expresa cada uno de los elementos que conforman un idioma. Como menciona Lara, «el lenguaje y la acción en interrelación, así como a partir de nuestro adiestramiento en el mismo y la internalización de normas, costumbres, creencias y formas de vida, en los usos lingüísticos, pasaron a ser materia prima de las investigaciones epistemológicas vinculadas a las ciencias sociales» (Lara, 1991, p.13). La lengua es la expresión de la cosmovisión y de la cultura de una etnia y el medio principal de comunicación con los demás. Y precisamente el lenguaje, pilar de la identidad indígena revela la riqueza simbólica de las culturas mayas (Gómez, 2004, p.20).

Según Kettunen y Helmke (2005), en el período clásico las ramas principales se diversificaron en idiomas separados, pero los textos jeroglíficos sólo registran dos variedades del maya, la cholana en textos escritos en el área de los Altos de Chiapas, y la yucatecana en textos de la península de Yucatán (ver Fig. 12).

Durante la época de la colonia comenzó a extenderse el uso del idioma español y las lenguas indígenas empezaron a ser escritas con el alfabeto latino como base, sobre todo por gramáticos misioneros (Suárez, 1983; Grenoble y Whaley, 1998). A pesar de ello casi no se escribió en lenguas indígenas después de 1821, excepto por lingüistas y etnólogos que recopilan la literatura oral.

A mediados del siglo XX renació el interés por realizar estudios sobre las lenguas indígenas. Tanto por conocer la raíz idiomática, como por conocer las variantes que han perdurado con el paso del tiempo.

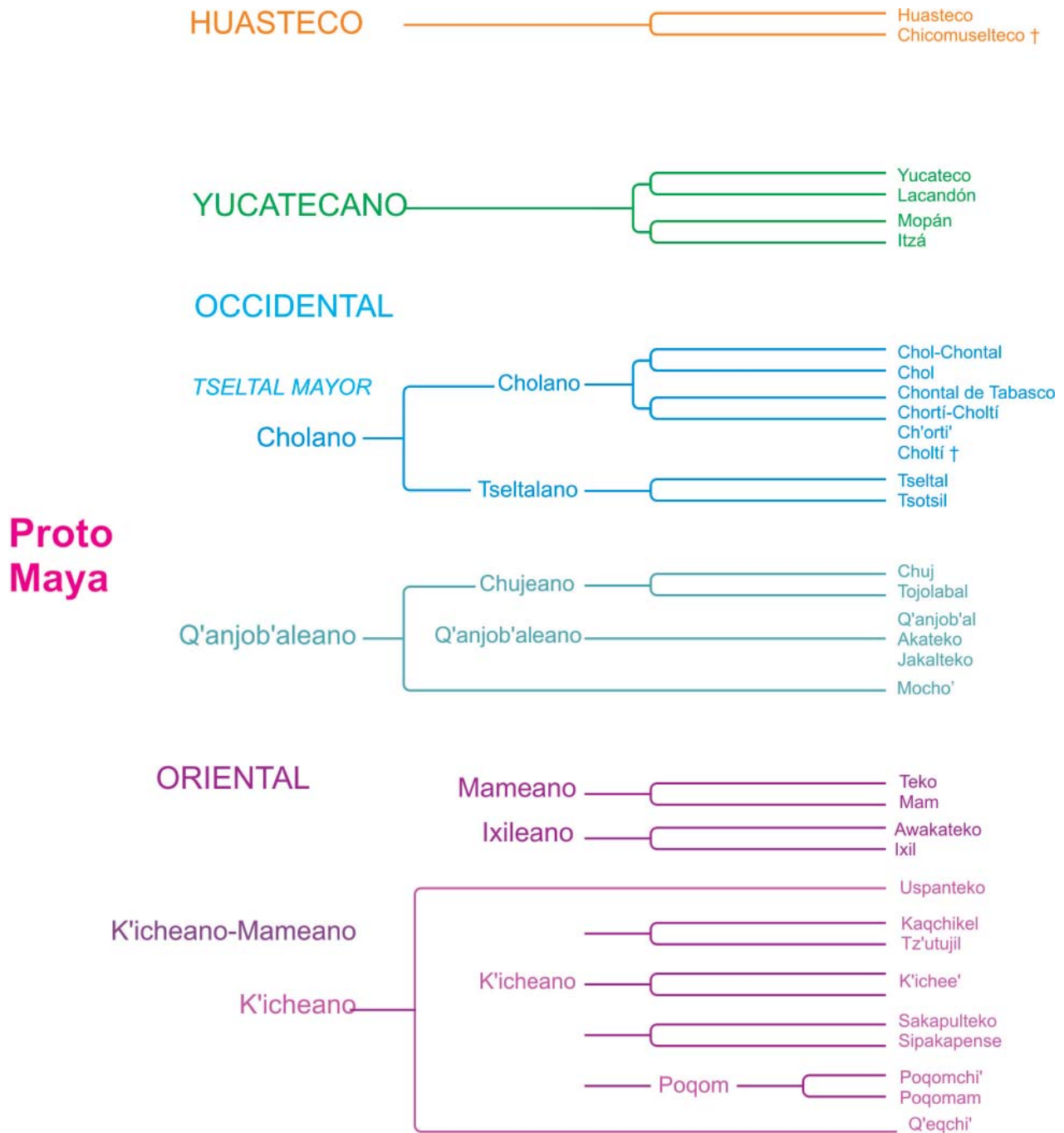


Figura 12. Lenguas mayenses. Dibujo VML basado en Paoli (2006), Esponda (2001).

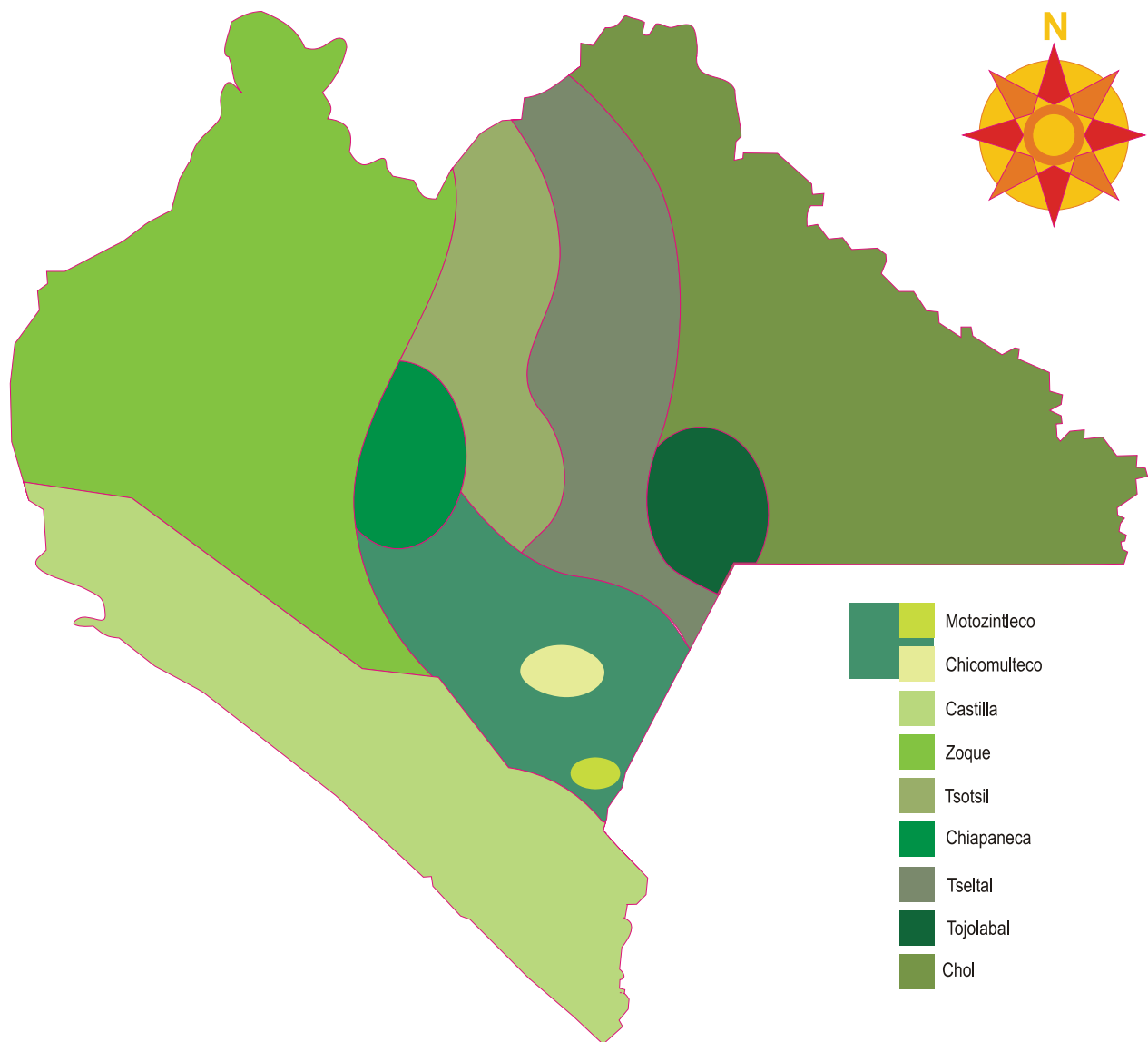
El estudio de las lenguas indígenas ha fomentado la creación de instituciones y normas relacionadas con la conservación de la memoria ancestral y con la identidad. Organismos como el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, el Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, han creado programas de trabajo que recuperan la lengua a través de proyectos relacionados con la lingüística, la poesía y el cuento. Los proyectos suelen recuperar elementos simbólicos de la tradición oral comunitaria.

Por otra parte, los estudios de los idiomas indígenas que se hablan en Chiapas ha logrado identificar doce lenguas diferentes: «cakchiquel, chol, chuj, jacalteco, kanjoba, lacandón, mam, mochó, tojolabal, tseltal, tsotsil y zoque» (Pérez, 2000, p.6). De ellas, las que tienen mayor cantidad de personas hablantes son el chol, el zoque, el tsotsil y el tseltal. El INEGI, en su censo del 2010 registró que la lengua tseltal tienen 186,064 número de hablantes, es decir es la lengua con mayor cantidad de hablantes en el Estado de Chiapas.

Robert J. Sharen (1994) encontró que entre el maya de Yucatán y el tseltal hay una gran cantidad de rasgos comunes pese que se separaron hace más de 2,000 años, y se forma otra rama en la segunda gran transformación; también menciona que el tének o huasteco de San Luis Potosí, que parece descender en línea más directa del proto maya comparte gran cantidad de rasgos comunes con el tseltal. De esta manera, la relación entre semejanzas dialectales conecta comunidades distantes geográficamente, pero que se mantienen unidas en su expresión oral. Sin embargo, el estudio anterior favorece la comprensión de que una lengua se mantiene viva por la forma de retomar de la vida ordinaria elementos que se expresan oralmente, es decir, las palabras tienen un sentido porque dan a conocer un contexto cultural, simbólico, que de alguna manera las reconfigura y las mantiene vivas.

Por tanto, a través de los estudios del lenguaje se ha encontrado la relación entre los mayas y los tseltales, en el uso de palabras, en la forma de articular expresiones a partir de su filosofía de vida, porque «la lengua es un código, entendido no sólo como cifra que permite establecer equivalencias entre sonidos y sentidos, sino también como sistema de normas que regulan las prácticas lingüísticas» (Bourdieu, 1985, p.19). Así, el estudio de las lenguas mayas ha posibilitado la comprensión del capital simbólico almacenado en las expresiones orales y de esa manera se conoce también el valor sociocultural que posteriormente se verá expresado en forma de imágenes.

En el caso de las lenguas indígenas de Chiapas, la distribución territorial de los habitantes ha posibilitado identificar los municipios con mayor cantidad de hablantes de la lengua tseltal. Este dato ha servido para precisar las variantes idiomáticas que tiene la lengua tseltal, dependiendo de las zonas ocupadas por sus hablantes (ver Fig. 13). La distribución geográfica de los habitantes origina también la observación de variantes culturales que es posible reconocer en la organización comunitaria, ritos, fiestas y indumentaria, elementos que serán analizados con más detalle en el capítulo tres, pero que por ahora posibilitan la comprensión de la riqueza que tiene conocer una cultura a través de su lengua.



Distribución de las lenguas indígenas a la llegada de los españoles.

Figura 13. Lenguas indígenas en el Estado de Chiapas. Dibujo VML.



Municipios de habla tseltal en la actualidad.

Escritura

Los mayas desarrollaron un complejo sistema de escritura formada por representaciones del cuerpo, de las deidades y seres supremos, cuyo acomodo se basa en la observación del tiempo. Con todos esos elementos, es posible conocer una escritura que denota el interés por preservar acontecimientos de la vida religiosa, política y mística. El sistema de escritura maya está formado por símbolos pictográficos conocidos como jeroglíficos con los que representan palabras y sonidos de su lenguaje (Grimbly, 2005).

Los mayas emplearon diversos medios para plasmar su escritura, vasijas, dinteles, estelas y códices sirvieron como sustrato. Se cree que existen más de 800 símbolos para expresar sílabas y con ello plasmar diferentes palabras. Como sistema de escritura tenían normas específicas para utilizar los jeroglíficos, los principales, los afijos acomodados dentro de un cuadro, de esa manera la unión de varios cuadros o cartuchos formaban textos (Cortina y Miranda, 2007) .

Se cree que algunos sacerdotes se especializaban en la lectura y elaboración de códices, libros elaborados con corteza de amate o matapalo, recubiertos por una capa de cal. Para escribir en ellos se usaban plumas de pavo, colores minerales y orgánicos; negro, rojo, azul, verde y amarillo (León Portilla, 2003, p.p.13-14). Por lo general, el códice se formaba con tiras largas de papel que se pegaban unas con otras para formar un acordeón de alrededor de 23x10 cm. Esto permite observar que para los mayas el sistema de escritura tenía considerado el sistema de lectura.

En la actualidad se conservan cuatro documentos pictográficos originales, el Códice de Dresden es un calendario, está doblado en treinta y nueve páginas que muestra a los dioses que influyen en cada día. El Códice de Madrid está dividido en dos secciones que constan de ciento doce páginas: la primera parte recibe el nombre de Códice Troano y la segunda parte se conoce como Códice Cartesiano; entre las dos partes forman ciento doce páginas que contienen tablas astronómicas. El Códice París –Peresianus- trata de rituales a lo largo de once páginas. El Códice de Grolier del que se conservan once páginas; donde aparece la figura de un personaje que tiene su mirada dirigida al lado izquierdo y sostiene un arma o un instrumento, es un documento numerado y también presenta una lista de fechas (ver Fig. 14).

La escritura jeroglífica sirvió de modelo a los frailes españoles para crear libros ilustrados para evangelizar a los indígenas (ver Fig. 15). Aunque ya desde antes de la llegada de los españoles los pueblos mayas habían perdido su propio sistema de escritura, no perdieron el deseo de preservar su historia y, mucho menos, su etnicidad y escritura (Ayala, 1998). Ejemplo de ello fue el Chilam Balam y el Popol Vuh recopilados en los siglos XVII y XVIII respectivamente. En estos dos materiales, es posible conocer relatos sobre la relación del hombre y los dioses (Bernal, 1982).



Códice Dresden,

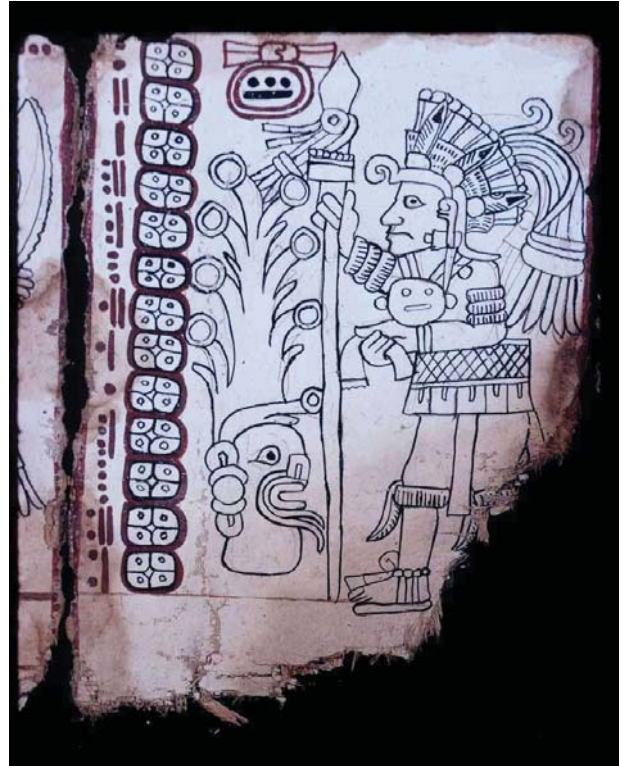


Códice de Madrid,

Figura 14. Códice mayas. Fotografías tomadas de varios sitios de internet.



Códice de París.



Códice Grolier



Figura 15. Página de catecismo de finales del siglo XVI. Fotografía VML, tomada en el Museo de la Laca, Chiapa de Corzo, Chiapas.

Existe un documento del siglo XVI que sirvió como base para la interpretación de la escritura maya, “La relación de las cosas de Yucatán” de fray Diego de Landa el cual parece ser un libro elaborado para compensar el daño que ocasionó por quemar y destruir muchos escritos. El material recuperado por Landa muestra algunos glifos acomodados siguiendo el orden alfabético latino (ver Fig. 16).

Hacia finales del siglo XVIII comenzó la exploración a sitios arqueológicos y con ello el estudio sobre la cultura maya. Jonh Lloyd Stephens y Frederick Catherwood, en el estudio arqueológico que elaboraron, registraron sus descubrimientos a través de ilustraciones (Cortina y Miranda, 2007; Bernal, 1982), de esa manera el dibujo detallado de la ornamentación de edificios y otros vestigios sirvió también para conocer la importancia de la imagen para los mayas y, por otra parte, como a través de la imagen se interpreta su vida.

El uso de diferentes figuras, materiales y dimensiones de los sustratos que albergaban la escritura tenían una función, por ejemplo, la colocación de estelas y dinteles en sitios accesibles cubrían el objetivo de mostrar al pueblo las acciones de su gobernante, para ello idearon glifos emblema que servían para identificar determinadas ciudades.

Los estudios sobre el alfabeto tuvieron los avances más significativos con los aportes del arqueólogo J. Eric S. Thompson y el lingüista ruso Yuri Valentinovich Knórosov. Este último analizó los glifos con la certeza de que toda escritura comienza con la representación ideográfica para llegar a lo fonético, así explicó que un glifo está compuesto por un signo que expresa un concepto y otro que representa un sonido (Knórosov, 1982, p.139). De esa manera Knórosov demostró que los mayas empleaban los grafemas como monogramas, bigramas, trigramas, tetragramas y pentagramas para formar cada glifo (ver fig. 17).

Con el paso del tiempo, las investigaciones sobre la escritura maya han retomado los estudios de Knórosov para la interpretación de estelas. Ruz (1969) menciona el trabajo de Wolfgang Cordan quien a partir del estudio de los códices Dresden, París y Madrid resaltó las figuras de dioses y animales sagrados. Años más tarde, Hans Hasselkus M. (1995) analizó el tablero de los 96 glifos de Palenque y para 1998 analizo las formas, estructuras, de la glífica maya con la intención de clasificar objetos, animales, plantas y partes del cuerpo humano presentes en las imágenes.

De los estudios basados en el aspecto lingüístico y la asociación de figuras dio origen a otros aportes como los de Tatiana Proskouriakoff quien probó que las inscripciones mayas tenían un contenido histórico sobre la vida de los gobernantes. La propuesta fue adoptada por David Kelley, Floyd Lounsbury, Linda Schele y Peter Mathews y desarrollaron un sistema de análisis basado en el intercambio de signos que presentaban las estelas. Con todos los estudios realizados para descifrar la escritura maya ha sido posible comprender el dominio de los mayas sobre otros poblados, de sus guerras y de las tendencias artísticas, sobre todo el sentido holístico manifestado en la vida religiosa y política.

de las partes otras, y assi viene a fazer un infinitum como
se podra ver en el siguiente exemplo. Lo, quiere decir laeo
y caeac con ah, para escribir la con sus caracteres uniendo
los nuestros bce to entender que son dos letras lo escribire
ellos con tres poniendo a la aspiracion de la fh, la vocal e,
que antes de si real, y en esto no farierean amig, osens el si
quisieren ellos de su curiosidad. Exemplo. 
despues al cabo la pegan la parte junta. fh, que quiere decir
agna porq la bace tiene a. h. ante de si lo ponen ellos al
principio con a. y al cabo desta manera  Tambie
lo escriben a partes, de la vta y otra ma  Ineray,
no putiera aqui ni tralara dello sino por dar cuenta entera
de las mas desta gente. Mmmhah quiere decir no quiero, ellos
lo escriben a partes desta manera 
Siguen se en a, b, c. 

De las letras que aqui faltan carece la lengua
y tiene otras añadidas de la nuestra para otras
cosas q las ha menester, y ya no usan para nada de sus
sus caracteres especialmente la gente moza q au aprendido
los nros

Figura 16. Alfabeto propuesto por Diego de Landa. Dibujo VML.

Figura 17.
Ejemplo del trabajo
de Yuri Knórosov
del Tablero Oval,
Palenque.

Dibujo VML tomado de

"Sacbé, la ruta maya: escritura", IPN.



La escritura es la representación simbólica del orden social que los sacerdotes encontraron para apropiarse de los poderes que tenían para asegurar la continuidad de la fertilidad agrícola, de la armonía con el cosmos y del dominio de lugares. Por eso, gran parte de los glifos están relacionados con el Ajaw, el maíz y la guerra. Las formas y patrones simbólicos plasmados en la escritura sirvieron para desarrollar, mantener y expresar relaciones de poder aunado al marcado sentido de élite (Freidel, et.al., 2001). De alguna manera llegaron a crear un sistema simbólico basado en «un conjunto de posiciones sociales que va unido por una relación de homología a un conjunto de actividades [...] o de bienes» (Bourdieu, 1997c, p.15). Es decir, la estructura social maya otorgaba poder a los sacerdotes, a los escribanos y a los agricultores y con ello se generaba un orden social basado en la relación con el cosmos.

Matemáticas

Los mayas desarrollaron un sistema de escritura basado en el uso del punto (uno), barra (cinco) y el caracol (cero), con estos elementos formaban la escritura de los números. Para representar las cifras utilizaron un sistema posicional que les permitía escribir horizontal y verticalmente dentro de un esquema donde reflejaban los niveles del cielo, la vida cotidiana y el inframundo; cada uno de los guarismos tenía asignada una posición dentro de niveles, además, el cambio de nivel se multiplicaba por 20, de esa manera pudieron obtener cálculos muy complejos (Garcés, 1982, p.82).

El origen de la forma de los números, puede estar relacionado con la siembra del maíz: la semilla se representa como punto y se le puede interpretar como el origen de la vida; la planta, es una línea que representa el alimento; por último, el empleo del caracol y la flor expresa el agradecimiento a los dioses por la buena cosecha ver (Fig. 18). Desde el punto de vista gráfico, el punto es la figura básica, el origen y la línea es visible cuando el ojo hace un recorrido para unir una serie de puntos (Wong, 2002, p.11). De esta manera, el origen, el crecimiento y el agradecimiento son ideas que los mayas emplearon con mucha frecuencia en su arte. El sentido armónico entre persona y entorno se retoma en la escritura de números, por ello es posible observar partes del cuerpo humano, rostros, dedos y elementos de la naturaleza como las flores (Hasselkus, 1995 y 1998; Bernal, 1982).

Además, existen estudios sobre matemática maya que mencionan la relación de los números con el movimiento del sol y con las temporadas de sequía y lluvia (Morante, 2000). También el formato vertical de las estelas y horizontal de los dinteles tenía la función de indicar el tiempo adecuado para el cultivo del maíz: «los sacerdotes utilizaban la geometría y sus conocimientos astronómicos, tanto como sus habilidades de escultores, para determinar la fecha exacta de la quema de los campos y así llevar al pueblo su conocimiento para que fuera aplicado en la solución de los problemas de la comunidad, en este caso, la siembra y la preparación de la tierra» (Morley, 1968, p.p.146-147).

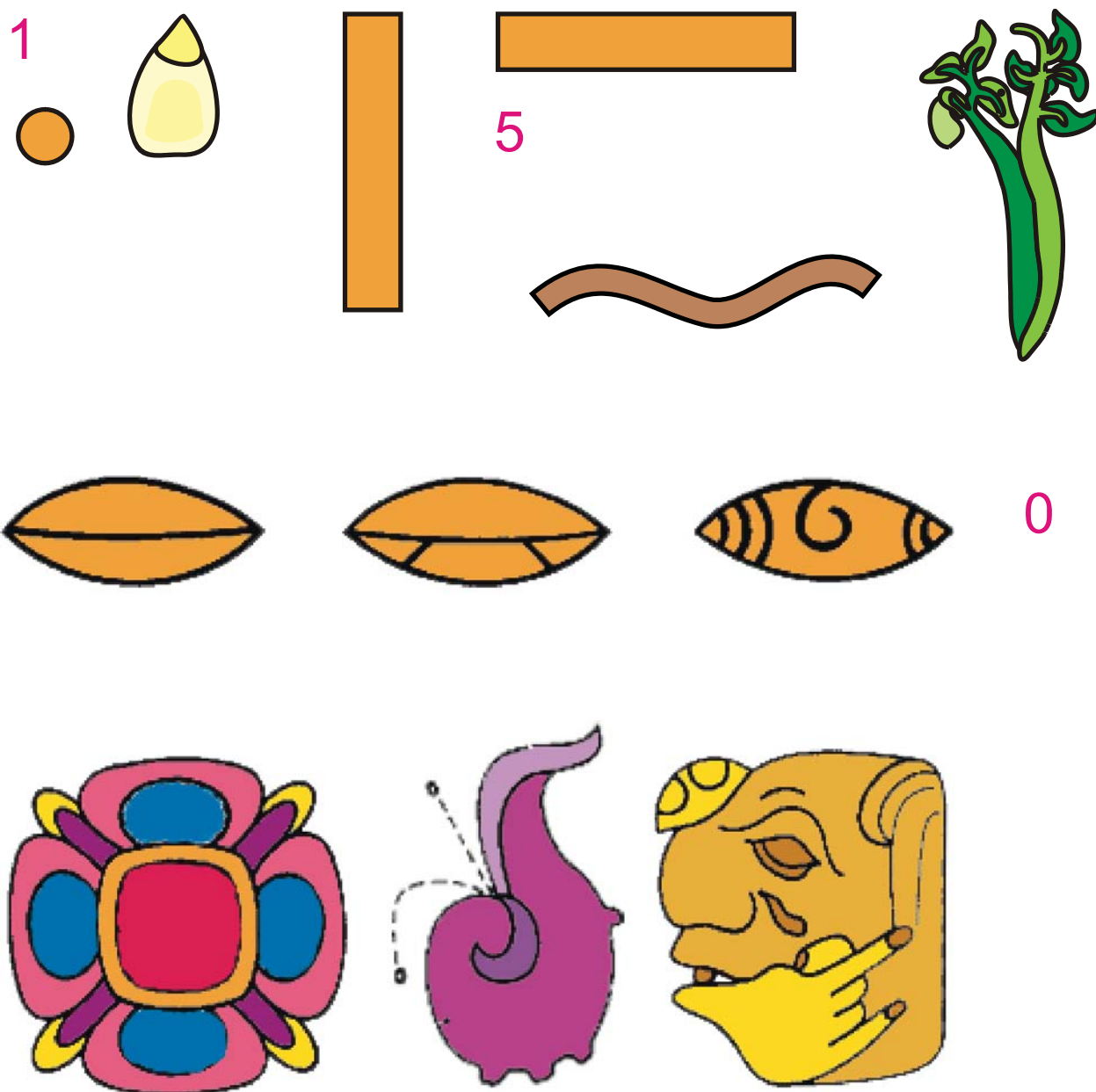


Figura. 18. Los números mayas. Dibujo VML.

Como puede observarse, los números no se utilizaban únicamente con un sentido cuantitativo (Barriga, 2006). En ellos, los mayas expresaban conceptos y principios de su cosmovisión y una forma de exteriorizarla era a través de las figuras que llegaban a utilizar, entre las que destacan el cuadro y el círculo. El empleo de figuras geométricas hizo posible la creación de códigos. Por ejemplo, en la construcción predomina el uso de tetraedros truncados, prismas de base rectangular y en algunos casos cilindros circulares (Morales, 2006a). En la cerámica, la forma del cántaro, cuécara, vaso, plato y vasija con boca restringida se diferenciaban por la forma geométrica. Las líneas, curvas, entrelazadas o en espiral decoraban piezas de cerámica, enmarcaban algunas escenas y reforzaban el sentido simbólico de las imágenes.

Dentro de la literatura maya las matemáticas jugaron un papel importante. En el Chilam Balam como en el Popol Vuh, los números sirvieron para representar la creación del mundo, las luchas con los dioses y para describir el sentido místico de animales como el cocodrilo, la tortuga marina relacionados con el cuadrado y con ayuda de los cuatro gigantes y cuatro árboles. La presencia del número cuatro fue para los mayas un número por medio del cual expresaban la armonía, la rotación de la tierra y los colores del cielo y la tierra.

El número cuatro fue utilizado para agrupar signos. La retícula modular que se formaba posibilitaba indicar jerarquías a los signos, es decir, el tamaño de las figuras y su acomodo en la composición. Estudios como el de Argelia Segovia, explica la posibilidad del empleo de un sistema reticular similar a la Serie de Fibonacci, la cual plantea «que la naturaleza y las creaciones humanas tienen inmersa la idea de proporción y el uso del espacio, lo cual puede demostrarse a partir de la existencia de ángulos perfectos» (Segovia, 2006, p.69). Es posible que el estudio matemático de los mayas tenga que ver con las proporciones humanas, un sistema de medidas muy similar al que emplearon los chinos, donde a partir de la medida de los dedos de las manos se calculaba el tamaño de objetos (ver Fig. 19).

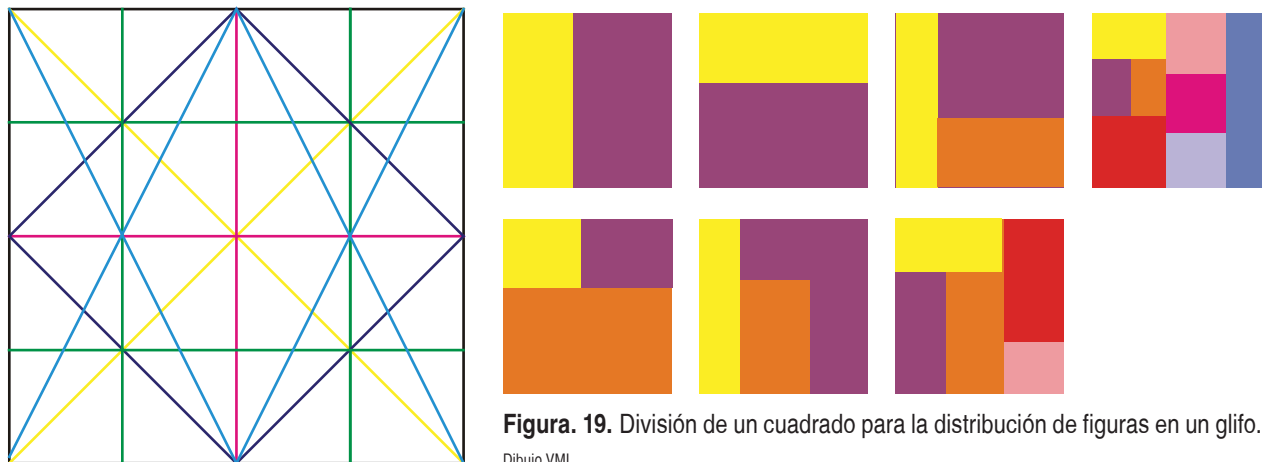


Figura. 19. División de un cuadrado para la distribución de figuras en un glifo.

Dibujo VML.

Glorificar la llegada de las lluvias

alteraciones meteorológicas: lluvias, vientos: total destrucción

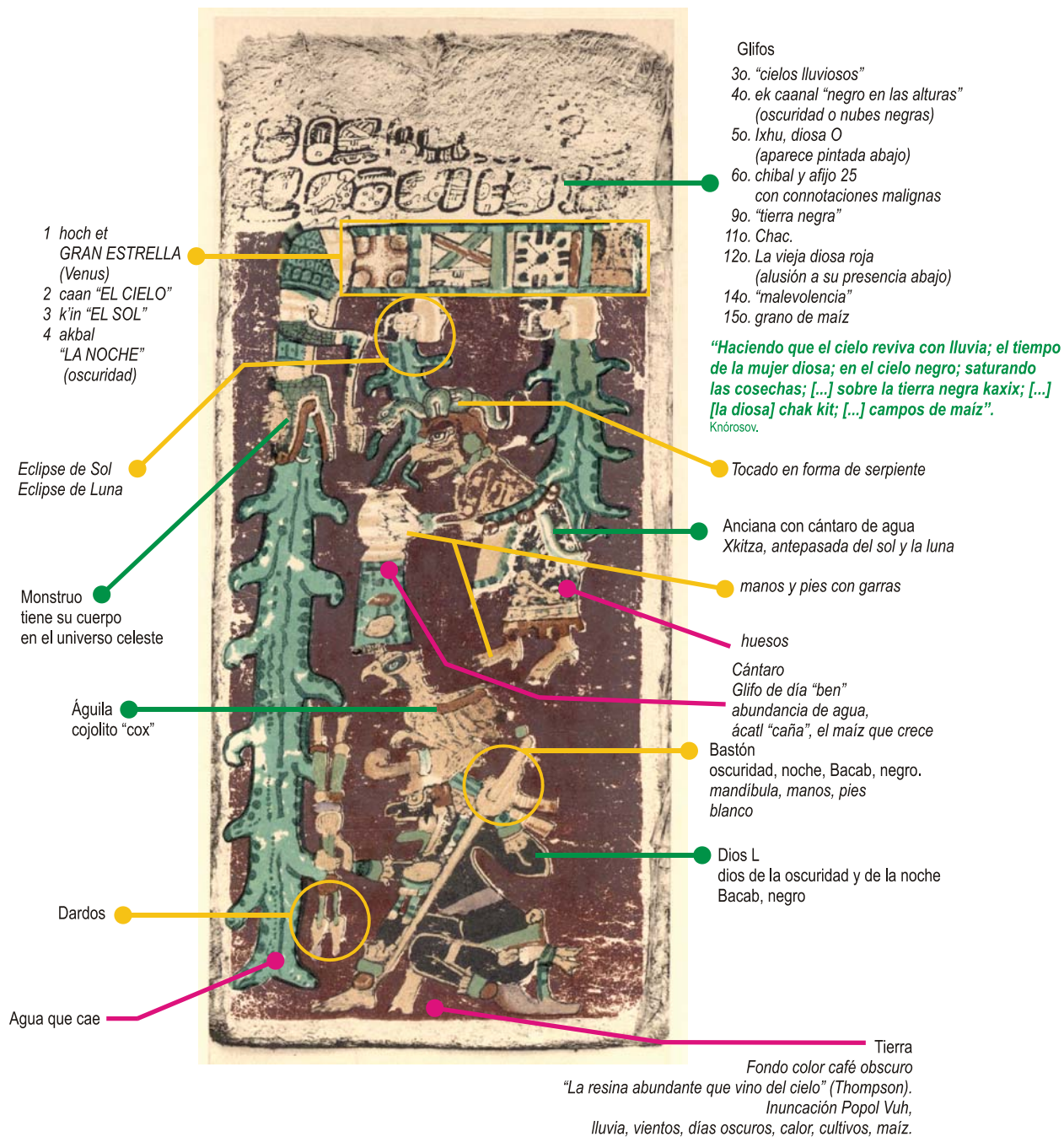


Figura. 20. Interpretación de la página 74 del Códice Dresde. Esquema VML.

La unión de formatos, colores, figuras y concepto hizo posible que los mayas combinaran la escritura, la pintura, la literatura y las matemáticas. Por eso, los estudios sobre la cultura maya han encontrado en las imágenes la posibilidad de comprender la estructura sociocultural, de esa manera ha sido posible conocer mucho del simbolismo que los mayas plasmaron en sus proyectos gráficos. Un ejemplo que posibilita comprender la relación entre la escritura y las matemáticas se observa en el análisis que J. Eric S. Thompon realizó y que León Portilla (2003) describe con la intención de mostrar que el trabajo de los mayas se sistematizaba y sintetizaba a través de las imágenes (ver Fig. 20).

Adorno del cuerpo

El cuerpo

La importancia que el adorno tenía en el México Prehispánico explica la admiración de los primeros misioneros ante esa rara habilidad para plasmar en bordados la naturaleza en su complicada variedad y belleza. Dentro de la esfera simbólica prehispánica mesoamericana, el adorno remite a un mundo de significados creados basándose en la vida cotidiana y en el ámbito de lo sagrado. Vera (2001) menciona que los mayas solían decorar su cuerpo con perforaciones de la nariz o de las orejas como parte de ritos sagrados, y que también modificaban la forma de la cabeza y se tatuaban. «La decoración corporal representaba un símbolo de estatus, como puede observarse en cerámicas, esculturas y murales» (Cortina y Miranda, 2007, p.25).

Los mayas pintaban sus extremidades, el cabello; modificaban su dentición y la forma de la cabeza; practicaban la escarificación y el tatuaje. La perforación de los epitelios permitía colocar joyas y ornamentos y de lado dejaban marcas permanentes en la piel. Las perforaciones corporales tenían la finalidad de ofrendar la sangre, el semen y las lágrimas como signos de purificación y conexión con los seres superiores. En muchas ocasiones, en lugar de perforar el cuerpo, utilizaban orejeras circulares con una cara al centro, adornaban su nariz y colocaban collares de jade con representaciones de animales que simulaban estar corriendo. En el arreglo personal, los mayas encontraron otro instrumento por medio del cual llegaron a distinguirse de otras comunidades.

La distinción entre imagen y medio nos aproxima a la conciencia del cuerpo. Las imágenes del recuerdo y de la fantasía surgen en el propio cuerpo como si fuera un medio portador viviente. Como es sabido, esta experiencia suscitó la distinción entre memoria [Gedächtnis], como archivo de imágenes propio del cuerpo, y recuerdo [Erinnerung], como producción de imágenes propia del cuerpo. En los textos antiguos, los medios de la imagen siempre dejaron sus huellas en aquellos casos en los que las imágenes fueron sujetas a prohibición material, con el fin de proteger de las falsas imágenes las imágenes internas del espectador. En concepciones

mágicas, por el contrario, encontramos la reveladora praxis de consagrar a los medios de la imagen para su uso en un lugar aislado, transformando, en primer lugar, una sustancia en un medio a través de un ritual (Belting, 2007, p.17).

El cuerpo fue esculpido y pintado de diversas maneras para expresar poder, sacrificio, devoción, trabajo. Y cada una de esas ideas sirvió para determinar la postura corporal, su dimensión, los detalles que tendría y sobre todo lo que comunicaría. Por eso, en los grabados es posible observar señores ataviados con trajes y accesorios muy bien detallados. Y el significado que tenían esos detalles, tenían también relación con el cielo, la tierra y el inframundo.

La narrativa creada a través de los dibujos da cuenta de la fusión entre las expresiones orales y la representación del cuerpo, «ambos constituyen la lógica práctica y son, en esa medida inseparables. No basta con la transmisión de la realidad objetiva, también está impresa y se recrea como estructura en los actos realizados con el cuerpo» (Hernández, 2006, p.16).

El cuerpo también fue ataviado por trajes elaborados con muchos detalles de la vida comunitaria. El vestido parecía ser un lienzo sobre el cual, entregaban al sacerdote los frutos de la cosecha, las riquezas del terreno y materiales que llegaban a intercambiar con otras culturas. Como anota Mario Humberto Ruz (1985) la indumentaria era signo del estatus social, y variaba dependiendo de los recursos económicos de la persona, por ejemplo; los penachos de plumas, piedras o narigueras de ámbar eran privilegio de algunos cuantos. Andar descalzo y apenas cubierto con un taparrabo era la única posibilidad de la mayoría de la población.

En algunas esculturas, el cuerpo de la persona está cubierto con piel de jaguar, cuya cabeza queda atrás de la del sacerdote, y cuya cola cuelga por la espalda del personaje. Completan su vestidura un paño ricamente bordado y las joyas habituales en las representaciones de miembros de la nobleza.

Un hombre joven se reclina hacia atrás. Mantiene su cabeza erguida, con gesto orgulloso, está adornada con diadema, lazos y plumas. Sólo una faldilla cubre el esbelto cuerpo, pero su diseño es sumamente complejo y se sujeta por medio de un cinturón con ornamentado. Ciertamente no son aderezos lo que falta, pues luce orejas, brazaletes, tobilleras y un pectoral en forma de tortuga o armadillo (Cortina y Miranda, 2007, p.147).

Los animales, la naturaleza y la joyería, se fusionan en las imágenes, y con ello es posible conocer la diversidad de fauna y flora del lugar, además se identifican artículos que intercambiaban a través del comercio, jade, perlas, madreperlas, aparecen en las escenas para indicar el poder económico y simbólico del adorno corporal (ver Fig. 21).

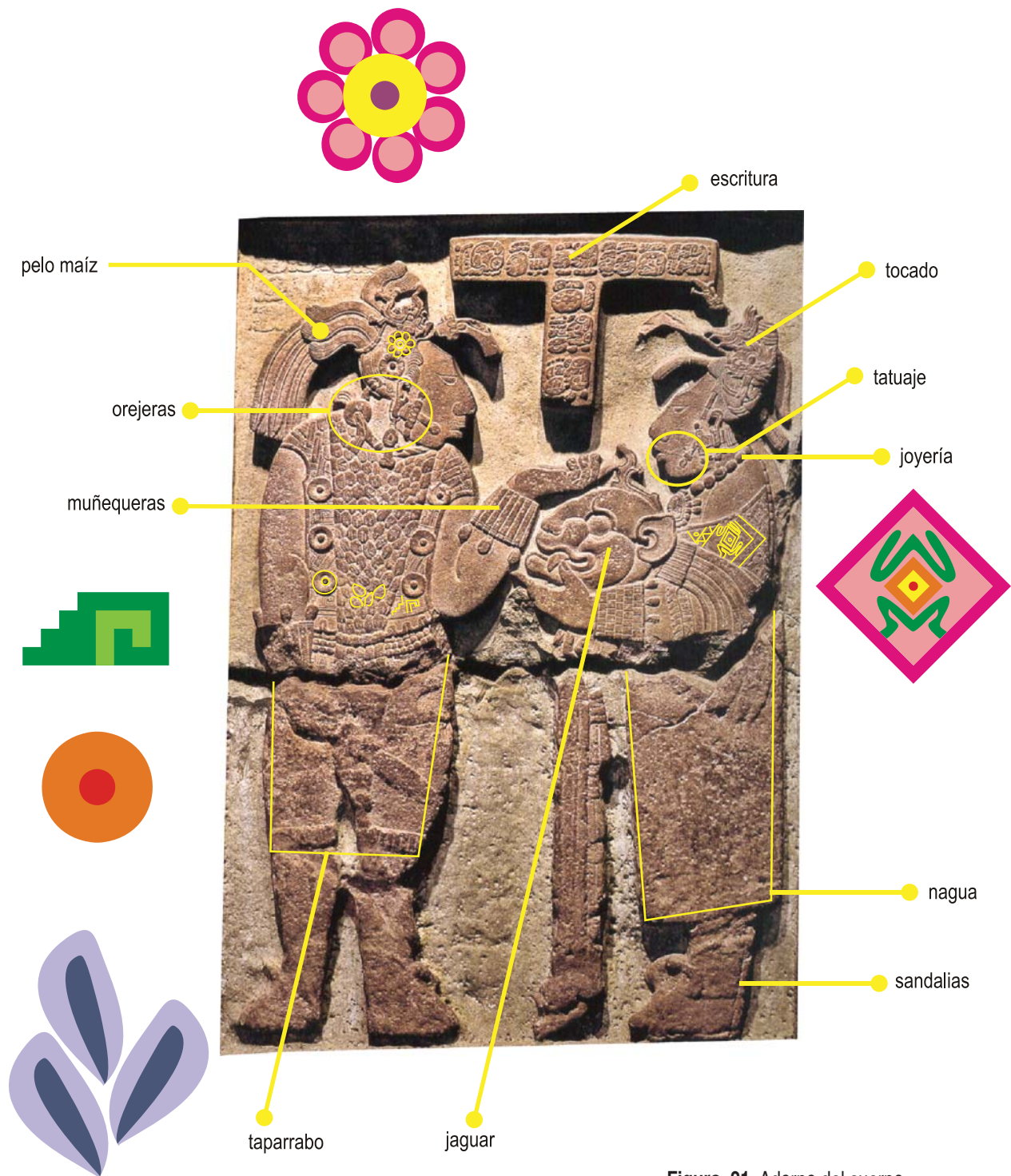


Figura. 21. Adorno del cuerpo. Esquema VML.

La indumentaria

La semejanza de los trajes actuales con los que aparecen en los grabados y pinturas mayas, han sido objeto de análisis. Por lo general, los estudios sobre la indumentaria han sido abordados desde el aspecto de la identidad, por la forma en que una comunidad se distingue de otra; a través del estudio del vestido, es posible conocer la expresión de valores, normas o acuerdos (Goffman, 2006). Siempre y cuando, la identidad sea comprendida como el lado subjetivo de la cultura y se constituye en virtud de un juego dialéctico permanente entre autoafirmación (de lo mismo y de lo propio) en y por la diferencia (Giménez, 2005a, p.11).

La indumentaria está muy ligada a las prácticas sociales y a la organización social de una comunidad, la vida diaria y ritual. Así, es posible conocer las posiciones de los diferentes integrantes de una comunidad, desde los niños, solteros, casados y algunos personajes respetados por su sabiduría. El desarrollo de una actividad particular, como la del tejido, ha hecho posible conocer figuras, materiales, procesos de producción y comunidades que a través de la imagen plasman el imaginario colectivo (de Orellana, 1998, p.58).

En relación a la indumentaria, los mayas poseen varios grabados donde se ven los dioses y sacerdotes ataviados con naguas, enredos, sandalias y tocados con imágenes de rombos, flores, sapos, plumas de aves, detalles del maíz. Como se explicó anteriormente, en relación al lenguaje, la escritura y las matemáticas. El diseño de la indumentaria maya tiene muchos elementos de narración simbólica expresada a través de las imágenes. La simetría, el relieve, la sobreposición de elementos favorecen la interpretación de las escenas que colocan a personajes entablando diálogos con los seres supremos y la naturaleza.

El sentido místico del diseño de la indumentaria maya ha sido retomada en investigaciones que describen la semejanza entre las imágenes mayas y las que ahora realizan algunas de la comunidades indígenas. Un ejemplo de ello es el trabajo realizado por Chip Morris, que documenta la indumentaria a partir de los dibujos elaborados en las comunidades de Bochil, Magdalena, San Andrés, Zinacantán, Chamula, Chenalho', Chalchihuitán y Pantelho' y los compara con el traje que porta la Señora K'abal Xook, un grabado encontrado en Yaxquilán. Aún cuando Morris resalta la figura del rombo, en la imagen es posible reconocer la multiplicidad de figuras que adornan a los dos personajes (ver Fig. 22).

Otro de los aspectos descritos por Morris, ha sido la confección del huipil, con la finalidad de explicar la convivencia que la mujer establece con la naturaleza al orientar su telar frente a la salida del sol, también para dar a conocer el simbolismo de flores, dioses, sapos y otros seres de importancia mitológica (Morris, 1984, 1987 y 2006).



Figura. 22. Señora K'abal Xook, Yaxquilán. Esquema VML.

Además, la técnica del tejido en telar de cintura se observa en estatuillas mayas que dan cuenta de la importancia de las tejedoras en la vida comunitaria. De alguna manera, las imágenes de mujeres tejedoras pueden tomarse para explicar el trabajo relacionado con el diseño de indumentaria. Marta Turok, en relación al trabajo en telar desarrollado en la zona de los Altos de Chiapas comenta el sentido místico que tiene para las mujeres conocer la técnica en la siguiente oración: «la Virgen enseñó a las tejedoras la técnica y ellas la comparten con mujeres de la comunidad» (Turok, 1995, p.p.133-134).

Otro aspecto abordado en el tema de la indumentaria es la identidad de comunidades indígenas a través del uso de colores: el rosa y el verde caracterizan a las mujeres de Chilón; el azul, a las mujeres de Zinacantán; el blanco, a los hombres y mujeres de Oxchuhk. Estas tres comunidades indígenas conservan la sabiduría ancestral, pero por la modificación del ambiente y la introducción del mercado de tintes, hilos y telas, han dejado de lado la elaboración de pigmentos de origen animal, vegetal y mineral (Roquero, 2003, p.p.35-49).

Hasta el momento no se han encontrado datos sobre el origen de la técnica del bordado, ni del sentido que tienen las figuras. Pero, en algunas investigaciones mencionan «las exuberantes y coloridas rosas de colores fucsia y rojo en tonos brillantes que bordan con ramas y hojas en diferentes tonos verdes, muy llamativos, las mujeres tseltales de las comunidades de clima cálido de Palenque, Ocosingo y Bachajón» (Gómez, 2004, p.p.15-16). No se menciona el sentido que tiene para una mujer la tarea de bordar, ni mucho menos, se habla de los elementos gráficos que se plasman en su bordado.

La técnica del bordado ha sido poco estudiada, en ocasiones únicamente se le relaciona con la indumentaria de las mujeres de Chilón y Bachajón cuya característica principal es el colorido. También, se ha visto la implementación de materiales y colores que bien pueden tener su origen en tiempos de la colonia, pero que con el paso del tiempo, los han transformado haciéndolos más vistosos. Elemento que de alguna manera ha servido para comparar el trabajo entre tejedoras de Tenejapa y bordadoras de Chillón, dos comunidades tseltales que han hecho de la imagen un signo de identidad (ver Fig. 23).

La indumentaria muestra «la relación cultural y simbólica que hace posible comprender el mundo social en el cual se produce» (Bourdieu, 1987, p.98), y con ello reconocer la relación entre producción y consumo desde un aspecto simbólico, es decir, desde la manera de usar los bienes transmutándolos en signos (Bourdieu, 1995b, p.15); así, los elementos que le dan sentido al trabajo de bordado ayudarán a comprender que el trabajo femenino indígena puede ser reconocido como arte más que como mera producción de artículos ornamentales, o “artesanía”.

Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.



Figura. 23. Trajes tradicionales de Tenejapa y Chilón. Fotografía VML.

Arte y artesanía

El telar de cintura fue un instrumento muy importante para la elaboración de prendas. En la actualidad, mujeres de algunas comunidades indígenas lo siguen utilizando para elaborar naguas y fajas. El trabajo de telar lo combinan con el tejido de brocado. Con esta técnica se han desarrollado diversas combinaciones de figuras y colores que expresan elementos de la cosmovisión como los caminos del cielo, el lugar de las estrellas, los lugares sagrados como la cueva, el río, la montaña (Fábregas, 1998, p.27). Es posible que en tiempos de la colonia, el proceso de elaboración y los materiales empleados en la indumentaria indígena se modificaran, pero se conservaron el sentido del adorno del cuerpo y la convivencia con la naturaleza a través del vestido.

En el caso de la etnia tseltal, su dispersión hacia la Selva y otras regiones dieron como resultado una gran variedad de formas de organización a través del sistema de cargos civiles y religiosos observables en las comunidades de Tenejapa, Bachajón, Cancuc y en Amatenango del Valle (Breton, 1984; Pitarch, 1996). También se notan diferencias en el calendario ceremonial, en la lengua, los trajes típicos y la especialización artesanal.

Muchas comunidades han encontrado en el trabajo artesanal la posibilidad de obtener empleo, y con ello mejorar su situación económica. La elaboración de artesanía crea otras formas de vivir y satisfacer nuevas pautas culturales, e incluso, posibilita la salida de su territorio a fin de buscar mercado para sus productos. El intercambio comercial a través de la artesanía ha generado el interés en los artesanos por mantener su herencia cultural, fruto de la cual son algunos ingresos. Además, en el mercado encuentran sectores interesados en comprar artesanías para distinguirse por el gusto por lo tradicional; mientras que, la política estatal y promoción gubernamental usa lo popular para estimular la creación de empleos que disminuyan la emigración, fomenten la exportación y como estrategia que vincula los productos típicos con el sector turismo (Ramos, 2004).

La actividad artesanal hace que las mujeres indígenas de Chiapas, combinen sus actividades de ama de casa (lavar, hacer comida, limpiar la casa) con la elaboración de figuras de barro, costuras y bordados (ver Fig. 24) (Gómez, 2004; Turok, 1988).

La elaboración de bordados coloca a la mujer en el campo del bordado, donde el capital que se disputa tiene que ver con la creatividad, la originalidad de las formas y colores que se utilizan para crear su prenda, y con ello establecer una jerarquía social articulada a partir del capital heredado y el capital económico y político atribuidos en contraposición a la jerarquía propiamente cultural, según el capital de autoridad o de notoriedad intelectual que puedan tener algunas de las mujeres (Bourdieu, 2008, p.71).

Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.



Figura. 24. Ejemplos de trabajo artesanal. Fotografía VML.

Si bien la producción de artesanías crea la posibilidad de obtener un recurso extra, la realidad muestra que el trabajo manual no se remunera suficientemente, pues, en muchas ocasiones, el cálculo de costos no toma en cuenta la parte de la preparación de la pieza de artesanía (Mejía, 2004). La paga que se recibe por una vasija de barro o un bordado, no cubre sus saberes ni la etapa en la que la mujer ideó y planeó su proyecto.

El mercado requiere que la forma de trabajo y los materiales empleados cumplan determinados requisitos, como también la acreditación por parte de los productores para ser reconocidos como artesanos tradicionales (Turok, s/f, p.14). Por ese motivo ha sido difícil otorgar la categoría de arte al trabajo que realizan mujeres indígenas de diversas zonas del territorio chiapaneco.

El mercado requiere que la forma de trabajo y los materiales empleados cumplan determinados requisitos, como también la acreditación por parte de los productores para ser reconocidos como artesanos tradicionales (Turok, s/f, p.14). Por ese motivo ha sido difícil otorgar la categoría de arte al trabajo que realizan mujeres indígenas de diversas zonas del territorio chiapaneco.

En gran medida el reconocimiento al arte maya se impone al trabajo que realizan las mujeres bordadoras, tejedoras o alfareras, debido a la minuciosidad de detalles que se encuentran en las imágenes de los vestigios arqueológicos. Sin embargo, es esta aparente debilidad, lo que se convierte al trabajo creativo de las mujeres tseltales, una fuente de conocimiento y reconocimiento a su forma de trabajar y crear piezas finamente elaboradas, pero con una concepción conceptual tan profunda que bien merece la pena analizar, como lo han hecho algunos de los estudios revisados, en los cuales se destaca el aspecto sociocultural y simbólico del maíz, la lengua y las técnicas de tejido y bordado para elaborar imágenes en el traje tradicional. La cosmovisión de las poblaciones indígenas da a conocer formas de interrelacionarse con el medio ambiente, que demandan espacios más justos que favorezcan y desarrollen la vida de estas comunidades; más allá del interés que se ha tenido por preservar su folklor y el turismo.

La imagen vista como un elemento estético lleno de simbolismo, expresado en figuras, colores y materiales utilizados para la confección de prendas bordadas, es importante profundizar en el proceso que origina cada uno de los signos. Pero, «las imágenes no sólo denotan estructuras, sino que ponen en funcionamiento el juego de las interpretaciones del sentido que en ellas vibra, del mundo poético que entrañan» (Lizarazo, 2006, p.262).

A través del gusto por crear imágenes es posible comprender la realidad histórica y las relaciones de fuerza entre el agente y su entorno. La técnica y los materiales que se utilizan para bordar son insuficientes para poder analizar los bordados, es necesario ubicar a la mujer dentro de un espacio social y simbólico, donde obtiene posiciones por medio de su habilidad para bordar y su capacidad para preservar la sabiduría ancestral; además debe aceptarse, el fuerte impacto económico y social del bordado dentro de las comunidades indígenas.

Conclusión

El trabajo de los mayas relacionado con la producción de imágenes se desarrolla como parte importante del progreso científico, artístico y arquitectónico, se desarrollan dentro de un ambiente geográfico que supieron integrar y expresar en la invención de técnicas de construcción donde introdujeron estilos artísticos refinados, que de alguna manera siguen presentes en actividades domésticas y ritos de los actuales pobladores. En la relación entre acciones, saberes y espacios (Bourdieu, 1995a, p.97) es donde se puede observar a la imagen como un recurso descriptor de posiciones, gustos y distinción en los mayas y los tseltales.

El trabajo de los mayas es una muestra de la relación entre el discurso oral con el visual. Cada uno de los detalles que pintaban o esculpían cumplía una función comunicativa, ya fuera para expresar el poder de los dioses, los gobernantes sobre el pueblo y el entorno o la habilidad de los artesanos para elaborar piezas de arte. De este modo, la riqueza visual de las imágenes mayas posibilitó conocer el proceso de pensamiento generado a través de la unión de la sabiduría y la habilidad técnica.

Los estudios revisados dan pauta para conocer la conexión que existe entre los pueblos indígenas que habitan Chiapas y su forma de producción de imágenes a través del conocimiento ancestral. Si bien, sobre el bordado de la zona tseltal del municipio de Chilón no hay mucho material para su análisis, el existente, sirve para conocer que los investigadores han partido de la cosmovisión maya para comprender la función que tiene la imagen en la construcción de la identidad indígena.

De alguna manera, los estudios revisados posibilitaron la observación del habitus como generador de disposiciones y prácticas en el campo de la producción de imágenes, que se mueven a través de intercambio simbólico y económico. Además, las imágenes de los vestigios arqueológicos mayas, sientan la base para el análisis sociocultural e iconográfico a desarrollar a lo largo de la investigación, con la base teórica de Pierre Bourdieu y Erving Panofsky que se explicará en el siguiente capítulo.