



Capítulo Dos

TRENZAR.

Buscar el método
para hacer algo.

Ya jlehti c sbehlal ya'tel.



Introducción

En este capítulo se explica un aspecto de la propuesta de Pierre Bourdieu, habitus-campo-capital, y también el método iconológico de Erwin Panofsky, con la intención de conocer la forma de bordar, la organización de las mujeres y la conservación de saberes ancestrales. Estos elementos se analizan en las imágenes, la combinación de los colores con la intención de conocer la historia de la comunidad, el crecimiento sociocultural y el proceso de producción de la cooperativa jLuchiyej Nichimetic.

Con la intención de sentar las bases teórico metodológicas de la investigación en este capítulo se explican tres partes para comprender la relación entre la sociología y la iconología. El primer punto, presenta una breve reseña sobre los trabajos de Bourdieu y Panofsky con la intención de mostrar las bases donde fundamentan sus propuestas teóricas; de esa manera es posible definir los conceptos de habitus, campo, capital, preiconografía, iconografía e iconología, que al estudiarse conjuntamente dan la posibilidad de comprender el entorno de concepción y producción de una pieza de arte.

Como segundo momento, se dan a conocer el catálogo de imágenes, la entrevista y el registro de imágenes a través de la fotografía. Cada una de las herramientas sirvió para tomar contacto con las mujeres tseltales, así, se obtuvo la información sobre la práctica del bordado, la organización de la cooperativa y sobre todo, de la dinámica de la vida tseltal.

Por último, la tercera parte, explicar el registro e interpretación de las imágenes de los bordados y sobre todo, muestra un informe para compartir algunos de los datos recopilados en las visitas a las bordadoras en sus comunidades, en la convivencia con las mujeres artesanas y sobre todo, en el diálogo constante con las asesoras de la cooperativa.

Así, el trabajo interdisciplinar entre la teoría sociológica y la iconología posibilitan la descripción de elementos formales en los bordados. En el sentido y el gusto por bordar, se pueden encontrar una serie de relaciones entre las bordadoras, y también una jerarquía en el campo del bordado. La disputa está en conservar la memoria de los abuelos, combinar mejor los colores, crear nuevos diseños y en mostrar la comunidad de mayores opciones de producción de imágenes.

Habitus-campo-capital y preiconografía-iconografía-iconología son dos esquemas tríadicos a partir de los cuales es posible comprender el sentido del bordado en la vida del pueblo tseltal. Además, favorecen la comprensión de los elementos simbólicos que se conservan en la producción de imágenes respecto a los mayas del período clásico. Ayudan también a percibir el sentido, la intención y el gusto por reproducir elementos de la naturaleza para mantener la armonía entre el cielo, la tierra y el inframundo.

Esta forma de trabajar con la imagen posibilita ahondar en el sentido de la actividad del bordado y comprender las cosmovisiones de dos comunidades a través del registro visual de acontecimientos históricos, ambientales y sociales. El bordado integra a la bordadora con su contexto, pero sobre todo, le asigna una posición dentro de la comunidad por hacer aprender a otras mujeres; en el bordado se conserva la sabiduría de los abuelos, y ofrece a la bordadora la oportunidad de una ganancia económica fuera de su hogar.

Las mujeres tseltales bordan como parte de sus actividades cotidianas. El tiempo de bordar se combina con el diálogo con otras mujeres, con el juego de los hijos y con la espera de los hombres que van a la milpa. En esta actividad se observan las relaciones de la mujer en la familia y la comunidad y para las

socias de la cooperativa, es también un momento para crear lazos con mujeres de otras comunidades. De esta manera se comprenden las condiciones sociales en la que se produce el bordado.

En un bordado, las mujeres expresan elementos de su vida religiosa y del contexto con la intención de que los conocimientos que les heredaron los antepasados se mantengan vivos. La función que tiene el bordado abarca entonces elementos de tipo estético que se vinculan con acontecimientos en la comunidad, con la transmisión de conocimientos y con los pasos necesarios para dominar la técnica.

El gusto por bordar, es un recurso que favorece el reconocimiento de acciones que la bordadora tiene que hacer para que su bordado sea aceptado como una pieza bien realizada. Si bien, en el bordado aparecen elementos de tipo simbólico, hay otros que le aportan valor al trabajo, como la creatividad, la habilidad y la cantidad de material que aporte a la cooperativa. Estos elementos posibilitan que la práctica del bordado sea apreciada por la forma más que por su función (Bourdieu, 1998). La imagen de un bordado se elabora a partir de la selección de figuras y colores que serán distribuidos en un lienzo donde se les asignará un lugar, un tamaño y una secuencia, todo esto, es la función. A su vez, la imagen del bordado posibilita conocer normas sociales, especificaciones técnicas y principios estéticos que forman parte de la cultura tseltal.

En el bordado de las mujeres tseltales también es posible observar cómo las mujeres han logrado construir un sistema de identidad por el tipo de figuras y la combinación de colores. Por otra parte, el reconocimiento que han logrado obtener por los productos que realizan con los bordados (bolsas, monederos, carteras, etc.). La combinación entre arte y artesanía es producto de la «sistematización de los principios de la legitimidad propiamente artística que acompañan a la construcción del campo artístico relativamente autónomo» (Bourdieu, 1998, p.27).

A través del bordado, las mujeres adquieren una serie de roles dentro de la cooperativa. Las relaciones que se entretejen para realizar la producción de bordados y de artesanías han generado en las mujeres la organización de sus funciones y tareas, para ello siguen el esquema de cargos y la toma de acuerdos. Toda actividad que se realice por las bordadoras o por agentes externos a la cooperativa debe someterse a los lineamientos y políticas de las cooperativistas.

La organización interna de la cooperativa además de tomar en cuenta la producción, tiene la finalidad de crear en las bordadoras espacios de capacitación, esto abona elementos al capital que cada una de las mujeres tiene y por medio de la posición que la bordadora ocupa en la cooperativa se reconoce su interés por participar y su habilidad para trabajar tanto de manera individual como colectiva.

La propuesta teórica y metodológica de habitus-campo-capital con preiconografía-iconografía-iconología aportan elementos clave para la compilación de información, su análisis e interpretación. Por eso, es importante comprender el sentido de cada uno de los conceptos, para poder enlazarlos constantemente y con ello explicar el vínculo de los mayas y los tseltales desde la forma en que se concibe una imagen, para poder comprender cómo en la percepción y apreciación se descubren muchos esquemas interiorizados en la persona pero exteriorizados en las figuras y los colores (Bourdieu, 1987, p.26).

El habitus de las mujeres, el campo del bordado y el capital simbólico, principalmente hicieron posible comprender que el proceso de elaboración de un bordado se puede interpretar como los pasos necesarios para elaborar una obra de arte, donde la expresión de un mensaje determinado puede ser interpretado por la forma en que los elementos gráficos se disponen dentro de un lienzo y de esa manera, es posible reconocer valores simbólicos que con palabras no se expresarían de la misma manera.

Interés y gusto por la imagen

El interés y el gusto se vuelven elementos imprescindibles en el análisis de la producción gráfica de los pueblos maya y tseltal. La propuesta de Bourdieu invita a ver en estos aspectos algunos puntos que pueden lograr comprender el comportamiento de los agentes dentro de una dinámica social muy particular. Las ganas de querer hacer imágenes, el tiempo para hacerlas, el sentarse a registrar la vida de la comunidad son parte del habitus de una comunidad. Las relaciones, los espacios de juego y las posiciones son también aspectos importantes a observar. De tal forma que se llegan a reconocer aquellos recursos que generan un poder económico, social y simbólico dentro de la cooperativa, como de las comunidades y sobre todo, dentro del territorio tseltal.

Las imágenes en esta investigación, no interesan como expresión artística, sino porque a través de ellas se busca llegar al reconocimiento de las costumbres y de la acumulación de saberes que dan pautas para la creación de redes de relaciones, o posiciones dentro de un espacio, así como para la identificación de prácticas concretas, arraigos, mercados y posibles luchas dentro de la actividad del bordado.

El marco teórico metodológico ayuda a indicar la ruta para observar, analizar y cuestionar el conocimiento, a partir de la construcción y desconstrucción del objeto de estudio. La presente investigación se desarrolla bajo una serie de conceptos que sirven como guías que favorecen el diálogo entre los datos empíricos y los teóricos logrando así, un ejercicio de constante reflexividad, pero, sobre todo, de interdisciplinaria, pues se aprende a explicar los fenómenos sociales a partir de los diferentes factores que generan, tal como sucede con las imágenes, «nunca van solas, pues forman parte de un contexto histórico y cultural» (Galí en Aguayo y Roca, 2005, p.79).

Pierre Bourdieu y Erwin Panofsky

La propuesta teórica que fundamenta la presente investigación retoma a dos autores que realizaron análisis socioculturales a través de la comprensión del arte, tanto en la realización de una obra, como en los aspectos simbólicos que la componen. El estudio de las formas los llevó a la interpretación de actitudes de los agentes encargados de elaborar imágenes, como de las personas que reciben el mensaje de las piezas de arte.

Pierre Bourdieu (1930-2002), fue un pensador y sociólogo francés que realizó investigaciones en la sociología de la cultura, la educación y sobre el lenguaje como elemento socializador. Sus aportaciones son de gran relevancia tanto en teoría social como en sociología empírica, especialmente en la sociología de la cultura, de la educación y de los estilos de vida (ver Fig. 25).



Figura. 25. Pierre Bourdieu.

Para Bourdieu una pieza clave en los estudios sociológicos está en la historicidad, es decir en saber percibir y ubicar los elementos de pasado que se mantienen a través de la reproducción, apropiación, desplazamientos y transformaciones tanto en las prácticas como en las interacciones de la vida cotidiana de los agentes (Giménez, s/f).

Bourdieu utilizó el término “constructivismo estructuralista” como una forma de expresar las prácticas centradas en las nociones de capital, interés, inversión y estrategia y con ello, poder realizar estudios cuya característica fundamental fuese la visión integral de la vida.

Gilberto Giménez explica que la propuesta de Bourdieu responde a la necesidad de comprender ¿cuál es el principio que rige la lógica de las prácticas sociales?, ¿qué es lo que explica la unidad, la regularidad y la homogeneidad de los grupos sociales?, ¿cómo se reproducen las formas de la existencia colectiva en las diversas formaciones sociales? Cuya respuesta encuentra en la explicación de habitus y prácticas. (Giménez, s/f, p.4). «El habitus como sistema de disposiciones en vista de la práctica, constituye el fundamento objetivo de conductas regulares y, por lo mismo, de la regularidad de las conductas. Y podemos prever las prácticas [...] precisamente porque el habitus es aquello que hace que los agentes dotados del mismo se comporten de cierta manera en ciertas circunstancias» (Bourdieu, 1987b: 40).

Bourdieu utiliza dos términos “disposición” y “esquema”. El primer término es una herencia de la filosofía moral, el segundo hace referencia al sistema simbólico. Los términos utilizados son clave para la interpretación de proyectos visuales, tanto disposición y esquema hacen alusión a la forma de colocar figuras dentro de un lienzo o sustrato, siguiendo un concepto clave que regula el sentido del mensaje y su expresión. La relación entre lo interiorizado (concepto) y lo expresado (figuras) sirven como elementos de interpretación de pensamientos, percepciones y acciones características de una cultura.

Tanto disposición como esquema definen el concepto de habitus, por medio del cual Bourdieu explica: eidos (sistema de esquemas lógicos o estructuras cognitivas), ethos (disposiciones morales), hexis (registro de posturas y gestos) y aisthesis (gusto, disposición estética). Esto quiere decir que el concepto engloba de modo indiferenciado tanto el plano cognoscitivo, como el axiológico y el práctico, con lo cual se está cuestionando las distinciones filosóficas intelectualistas entre categorías lógicas y valores éticos, por un lado, y entre cuerpo e intelecto por otro.

Además, observa las redes de relaciones donde se muestra la contienda entre grupos, o en el espacio de los estilos de vida como una dimensión escondida pero fundamental de las luchas de clase. Porque imponer el propio arte de vivir es imponer al mismo tiempo principios de una visión del mundo que da legitimidad a la desigualdad. Al hacer que las divisiones del espacio social parezcan tener raíz en las inclinaciones de los individuos más que en la distribución subyacente de capital (Jiménez, 2005).

Bourdieu expresó que a través del campo artístico es posible observar «mundos paradójicos capaces de inspirar o de imponer los intereses más desinteresados, el principio de la obra de arte en lo que tiene de histórico pero también de transhistórico, es tratar esa obra como un signo intencional habitado y regulado por algo distinto, de lo que también es síntoma» (Bourdieu, 1995b, p.15). Es decir, la observación y análisis de la configuración sociocultural de la obra de arte, como del contexto donde se crea, posibilita la comprensión de las relaciones que los agentes construyen a través de signos. El interés por crear va más allá de evidenciar la creatividad personal, sino que, crea una forma de intercambios simbólicos, religiosos y políticos de quienes interpretan la forma de vida de una comunidad y la dan a conocer a través de la imagen.

Es precisamente donde Bourdieu une su pensamiento al de Erwin Panofsky, en el sentido de querer comprender la configuración de una comunidad a través de su actividad artística. Para reconocer las estructuras sociales, las posiciones de los agentes y el intercambio simbólico que se produce a través del trabajo creativo.

Para la construcción de los conceptos habitus-campo-capital, Bourdieu retomó la terminología panofskiana, sobre “la fuerza formadora de hábitos” como principio de estructuración (Pinto, 2002, Giménez, s/f); «la teoría iconológica⁵ extraía sus principios de interpretación de la opus operatum, de la obra de arte acabada en lugar de dedicarse a la obra en trance de hacerse y al modus operandi» (Bourdieu, 2003, p.72); en ese sentido, la iconología dentro de la clase de objetos elaborados, definidos por oposición de los objetos naturales, la clase de los objetos artísticos se definirá por el hecho de que requiere ser percibida según una intención propiamente estética, es

5 Bourdieu describe dentro del campo científico la forma en que los agentes actúan de acuerdo con sus intenciones conscientes y calculadas, de acuerdo con unos métodos y unos programas conscientemente elaborados como una visión escolástica cuyo origen está en la visión logicista al igual que la teoría iconológica (Bourdieu, 2003, p.p.72-73).

decir, percibida en su forma más que en su función (Bourdieu, 1998, p.27). Así, la iconología ve la imagen como expresión y comunicación, recurre a sus propias normas y códigos de interpretación, y se convierte en una herramienta para describir espacio, tiempo, origen y evolución de ella misma.



Figura. 26. Erwing Panofsky.

Erwin Panofsky (1892–1968), fue un historiador y crítico de arte alemán que estudió las relaciones existentes entre una imagen y su significado. Consideraba que el contenido y la forma de la obra de arte no podían separarse entre sí, por lo que era muy importante analizar todos los elementos encontrados en las mismas. Siguiendo esta filosofía, para comprender las obras de arte sería necesario sumergirse dentro del contexto histórico, social y cultural en que fue producida la obra. Se puede considerar que, además de los estudios historiográficos pertinentes, también la investigación jugaría un papel importante en esta labor de comprensión y, aunque de forma más controlada, la intuición, siendo ambas producto de la misma experiencia (ver Fig. 26).

El trabajo de Panofsky está fundamentado en la hermenéutica, de ahí la importancia que da a la interpretación histórica o a la historicidad de la interpretación, con lo cual configura el recurso principal del análisis iconológico. De manera concreta, el método iconológico de Panofsky expresa la importancia de conocer las fuentes que producen una imagen, el contexto social, la posición de los creadores y el dominio sobre la técnica. Además sugiere la consulta de documentos visuales y lingüísticos que favorezcan la interpretación.

Diego Lizarazo Arias menciona que Panofsky se ocupa de la descripción como la forma de estudio más elemental de una obra plástica, negándose a aceptar la distinción tradicional entre descripción formal y descripción objetiva.

La razón radica en que toda descripción es una interpretación que se funda en razones más sutiles que la pura verificación. Toda descripción estructura entonces diversos niveles de sentido: un estrato primario donde se explica la descripción fenoménica; un estrato secundario que define el significado y apunta la forma

estilo en que se transmite; un tercer estrato que se refiere a la relación entre los datos figurados y el sistema cultural; y por último, un cuarto estrato constituido por la descripción del significado de la obra como documento, el “sentido esencial”. Estos planteamientos se recogen en un método interpretativo capaz de cubrir la significación de cualquier obra plástica. (Lizarazo, 2006, p.p.259-260).

En una imagen es posible observar la reestructuración simbólica del espacio, y vincularlo con emociones, actitudes e impresiones; con esto, Panofsky expresa la importancia de la significación fáctica, es decir, «identificando simplemente ciertas formas visibles con ciertos objetos que conozco gracias a la experiencia práctica, e identificando el cambio acontecido en sus relaciones con ciertas acciones o acontecimientos» (Panofsky, 2000, p.45). Allí es donde Panofsky relaciona las estructuras y esquemas de interpretación culturalmente asignados y que el observador es capaz de utilizar debido a su familiaridad con los objetos representados, con las actitudes y expresiones plasmadas.

Los elementos de una imagen son manifestaciones de principios subyacentes, de estructuras vastas que se articulan de forma concreta, donde los objetos representados adquieren estatuto de valores simbólicos. La detección y explicación de los símbolos posibilitan la comprensión del sentido estético y de su intención por comunicar algo. Los símbolos, desde la mirada semiótica, representan el entorno de la vida social que los produce. «El estatuto semiótico de la fuerza ausente que se materializa en la obra visual concreta está lejos de hallarse consensuado. Pero en todo caso podría decirse que la semiología supone un sistema que asedia y hace posible el texto» (Lizarazo, 2006, p.283).

Desde un punto de vista epistemológico, la iconología asume la existencia de «una parte de la realidad humana que está más allá del mundo material, fáctico y demostrable empíricamente, una realidad que es esencialmente simbólica y requiere de un trabajo de interpretación para ser comprendida» (Gómez, 2003, p.6).

Teoría sociológica de Bourdieu y método iconológico de Panofsky

La riqueza de la propuesta teórica de Bourdieu posibilita analizar diversos campos de la actividad humana, y se convierte así en un eje importante para la interpretación de la realidad, puesto que, habitus-campo-capital son una fórmula generadora del sentido práctico. De una manera concreta, el habitus depende de las relaciones de un individuo o de un grupo con el capital económico y el capital cultural, es por lo tanto para Bourdieu, la lógica de la práctica se halla en la relación entre la estructura y el agente, y es en todo caso una relación dialéctica. El autor resume esa relación en la siguiente fórmula que explica la práctica social: {(habitus) (capital)} + campo = práctica} (Bourdieu, 1998, p.99). De esta manera propone una diferenciación de los habitus en función de la clase social,

encontrándose en cada diferenciación una multiplicidad de matices al modelo general⁶. Él mismo propone una diferenciación de clases atendiendo no únicamente a las propiedades o a las relaciones de producción, sino a la manera como estas propiedades en relación conforman un habitus de clase determinado, y cómo éste se sostiene con las prácticas de las que es producto y productor.

En la explicación que Bourdieu hace sobre habitus-campo-capital, utiliza como ejemplo una ecuación con la finalidad de mostrar «la “relación entre”, porque ni el habitus ni el campo tienen la capacidad unilateral de determinar la acción social. Se requiere la conciencia de disposición y posición, la correspondencia (o disyunción) entre estructuras mentales y estructuras sociales para generar la práctica» (Jiménez, 2005, p.65). Para explicar cualquier fenómeno social, se puede tomar en cuenta la cultura, la estructura social, los principios políticos y la economía del agente para comprender el universo social dentro del cual desarrolla su vida, así como las formas en las que se comporta o relaciona consigo mismo y con la comunidad.

Habitus-campo-capital posibilitan dar una explicación sobre el sentido que tiene elaborar una imagen en un contexto y tiempo determinado y la iconología favorece su interpretación desde la relación entre formas, colores, materiales y significados que la componen (Sebastián, 1996). El método iconológico, por tanto, desarrolla en un principio la descripción de las formas plásticas y posteriormente su interpretación, por esta razón es un instrumento que posibilita la comprensión del habitus, del campo y del capital en la actividad del bordado. Sobre todo, porque interpreta al agente y a la cultura a través de una imagen.

El universo iconográfico de una cultura es un terreno fértil para comprender las inclinaciones, los intereses y las motivaciones de un pueblo. Panofsky ha señalado que «a través de las imágenes es posible conocer principios subyacentes que exponen la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica» (Panofsky, 1970, p.49). Para Panofsky el universo del significado pictórico abarca un abanico que va desde «la identificación del tema de la representación hasta las huellas y preocupaciones que en ella dejan la cultura y la mentalidad del mundo en que ha sido producida» (Lizarazo, 2006, p.258).

6 Con todas las precauciones necesarias, esta fórmula puede servir como una manera sencilla de presentar y sintetizar esa relación entre los principales conceptos que entran en juego en la teoría de la práctica del sociólogo francés. Sobre todo, porque en ella aparece perfectamente visible la relación entre esos «modos de existencia de lo social, el habitus, y el campo, la historia hecha cuerpo y la historia hecha cosa», cuya construcción posibilita, según Bourdieu, romper decisivamente con la visión ordinaria del mundo social que lo presenta como una relación ingenua entre el individuo y la sociedad, atendiendo a la vez a las «dos series causales parcialmente independientes que son de una parte las condiciones sociales de producción de los protagonistas, o, más precisamente, de sus disposiciones duraderas, y de otra parte la lógica específica de cada uno de los campos de competencia en los que entran en juego esas disposiciones, campo artístico, campo político o campo intelectual, sin olvidar, por supuesto, las coacciones coyunturales o estructurales, que pesan sobre esos espacios relativamente autónomos» (Bourdieu, 1998, p.99; Velasco, 1998, p.p.33-36).

Las imágenes pueden no tener un sentido figurado, o bien pueden ser de tipo simbólico, que incluyen una variedad de atributos y signos que posibilitan su descripción. Así, la relación entre habitus-campo-capital con preiconografía-iconografía-iconología favorece la comprensión del sentido del gusto por articular técnicas, métodos y modos de pensamiento que se encuentran en la imagen. Así los conceptos habitus, campo y capital se integran a la interpretación de las figuras de los bordados de las mujeres tseltales, a partir de lo que las mujeres bordadoras expresan de su propio trabajo. Al conocer el sentido fenoménico de la imagen, la interpretación de su significado iconográfico y la penetración de su contenido esencial como expresión de valores es posible comprender el sentido sociocultural que tiene dedicarse al trabajo creativo (Sebastián, 1996 y González, 1998).

Mediante habitus, campo y capital se puede comprender mejor la forma de bordar, la organización de la comunidad tselta 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, p.p.65-73 y Bourdieu, 1998, p.99).

Además, la propuesta teórica de Pierre Bourdieu hace posible entretener elementos históricos que se mantienen en un espacio cargado de intereses, luchas y valores simbólicos. En este sentido habitus, campo y capital, ofrecen a este proyecto la posibilidad de escudriñar, de manera muy profunda las relaciones, los intereses y los saberes que hay en la actividad del bordado como en la elaboración de estelas y códices en la cultura maya. Y por tanto, la iconología propone un ejercicio de descripción, identificación y clasificación de imágenes, con la intención de que se conozca su origen y evolución. Para ello, parte de quienes elaboran la imagen, o bien, de aquellos que disponen qué imagen representar y cómo hacerlo; la iconología también puede entender cómo el repertorio visual que describe el significado histórico, filosófico y social de la imagen, a fin de hacer un análisis e interpretación más profundos, explica por qué en las imágenes de un contexto determinado, no puede separarse la forma y su contenido; así, la imagen no se estudia como algo estético, sino como un hecho histórico.

Habitus

El habitus, hace referencia a «algo histórico, ligado a la historia individual y que se inscribe en un modo de pensamiento genético, por oposición a los modos de pensamiento esencialistas» (Velasco, 1998, p.36). El habitus alude a un conjunto de relaciones históricas depositadas en los cuerpos individuales bajo la forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación

y acción. Se trata de un sistema de esquemas interiorizados que posibilitan engendrar todos los pensamientos, percepciones y acciones característicos de una cultura. El habitus como disposición estratégica designa una manera de ser, una propensión o una inclinación. «No es el destino, como se le interpreta a veces. Siendo producto de la historia, es un sistema abierto de disposiciones que se confronta permanentemente con experiencias nuevas y, por lo mismo, es afectado también por ellas. Es duradera, pero no inmutable» (Bourdieu, 1995a, p.92). Velasco explica que el habitus, es «algo que se ha adquirido, pero que se ha encarnado de manera durable en el cuerpo, en forma de disposiciones permanentes» (Velasco, 2000, p.33).

El habitus es lo que hace que las conductas engendradas por él, no tengan la hermosa regularidad de las conductas deducidas de un principio legislativo: el habitus tiene parte ligada con lo impreciso y lo vago. Espontaneidad que se afirma en la confrontación improvisada con situaciones sin cesar renovadas, obedece a una lógica práctica, la de lo impreciso, del más o menos, que define la relación ordinaria con el mundo.

Al referirse a la génesis del habitus, Bourdieu habla frecuentemente de “incorporación de las estructuras objetivas”, es decir, el sistema de regularidades y de probabilidades objetivas asociadas a una posición en el espacio social. Por eso Bourdieu considera que «las estructuras sociales de hoy no son más que las estructuras simbólicas de ayer producidas por la lucha de clases, que es también una lucha por las clasificaciones sociales» (Giménez, s/f, p.12).

El habitus designa el sistema de disposiciones durables y transformables mediante las cuales se perciben, juzgan y actúa en un lugar históricamente situado. El habitus se constituye de esquemas inconscientes adquiridos mediante la exposición prolongada a condiciones y condicionantes sociales específicos. Esto significa que entre dos agentes existen experiencias similares, aunque cada uno tenga una variante individual de nacionalidad, clase, género, etc. (Jiménez, 2005, p.62).

En el sistema conceptual de Bourdieu, el habitus es una herramienta para salir del dualismo y para obtener respuestas mayormente integrales acerca de la realidad social. De ahí que mediante esta herramienta se pueda dar cuenta de la unidad, la regularidad y la homogeneidad de los grupos sociales, así como, los principios que rige la lógica de las prácticas sociales. Así, el habitus se construye en el origen de las prácticas culturales, y su eficacia se percibe cuando elementos que parecen ser muy diferentes hacen coincidir sus diferencias. Por lo tanto, el habitus es ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir, un conjunto unitario de elección de personas, de bienes, de prácticas.

Otra forma de observar el habitus es a través de reglas y regularidades que determinan el comportamiento, y que existen como instancias eficientes, capaces de orientar la práctica, porque

son percibidas por agentes dotados de habitus que les posibilita percibir las y apreciarlas y a la vez capaces de ponerlas en práctica (Bourdieu, 2003, p.78). Esto es posible puesto que el habitus es un principio generador, esquema práctico y matriz reguladora de las percepciones.

Por otra parte, el habitus posibilita el conocimiento de la estructura a través de la capacidad de entender el estado de las posiciones y de las tomas de posición, pero también el futuro, la evolución probable de las posiciones y de las tomas de posición (Bourdieu, 2003, p.110). En este sentido, el habitus dinamiza al agente, en el sentido que lo hace desplazarse a través de intereses concretos, donde por medio del reconocimiento de habilidades muy particulares puede colocarse en distintas posiciones que lo llevan a darse cuenta de una serie de conocimientos incorporados de la propia historia.

El habitus posibilita observar de manera particular, para este proyecto, cómo los agentes actúan de acuerdo a unas intenciones conscientes y calculadas, de acuerdo con unos métodos y unos programas conscientemente elaborados (Bourdieu, 2003, p.72). Si bien hace referencia al ámbito científico, esta idea puede servir de eje para determinar las formas de comportamiento que tienen los agentes, es decir, la forma en que utilizan sus conocimientos y habilidades, a partir de intereses muy concretos.

El habitus de bordadora es la forma como se concibe el bordado, es decir, la relación entre la persona y el entorno, el diálogo con el corazón, la oración, la palabra de los antepasados, el interés y el gusto por bordar, deja ver cómo los esquemas adquiridos funcionan en la percepción y apreciación (Bourdieu, 1987, p.26).

El habitus de bordadora se expresa en las formas de comportarse, dialogar, y en la toma de decisiones, y con la armonía entre las actividades de la vida cotidiana y el espacio que la persona busca para estar consigo misma. Tiene que ver con la forma de observar la naturaleza y abstraerla y con la manera de conservar la identidad étnica. También el habitus tiene que ver con la forma en que las personas se relacionan con su entorno físico, las relaciones familiares, las expresiones afectivas, las condiciones materiales (estructuras estructuradas), y por otra parte, la manera de organizarse, el modo en que van modificando su entorno, apropiándose de sus recursos con los cuales orientan sus prácticas cotidianas y de vida comunitaria (estructuras estructurantes) (Bourdieu, 1987, p.134). En este sentido, el habitus posibilita entender y explicar la constancia de las disposiciones, gustos y preferencias, y también posibilita construir y aprehender de manera unitaria dimensiones de la práctica (Bourdieu, 1995a, p.91).

Por lo tanto, el habitus podrá observarse en la propia tarea de bordar, que es una actividad que se transmite de generación en generación, donde las personas han memorizado puntadas,

combinaciones y figuras, tanto para la elaboración del traje tradicional como para otro tipo de productos, es la forma en que las mujeres han aprendido la tarea de bordar y ese aprendizaje se relaciona con la dinámica familiar y comunitaria. El habitus es la forma en que la comunidad ve la actividad del bordado, y la actividad del bordado es el campo donde se desarrollan las relaciones entre las bordadoras.

Campo

Existe una clara relación dialéctica entre habitus y campo, en el sentido de que el uno no puede funcionar sino en relación con el otro. Bourdieu especifica de este modo el doble movimiento constructivista de interiorización de la exterioridad y de exteriorización de la interioridad. Por tanto, el habitus sería el resultado de la incorporación de las estructuras sociales mediante la “interiorización de la exterioridad”, mientras que el campo sería el producto de la “exteriorización de la interioridad”, es decir, materializaciones institucionales de un sistema de habitus efectuadas en una fase precedente del proceso histórico-social.

La noción de campo, ayuda a tener la precaución de no concebir el mundo social o el objeto de estudio como algo realista o sustancialista, sino pensarlo en términos relacionales. En las sociedades modernas caracterizadas por un alto grado de diferenciación y complejidad, el espacio social se torna multidimensional y se presenta como un conjunto de campos relativamente autónomos, aunque articulados entre sí: campo económico, campo político, campo religioso, campo intelectual, etc. Un campo, por lo tanto, es una esfera de la vida social que se ha ido autonomizando progresivamente a través de la historia en torno a cierto tipo de relaciones sociales, de intereses y de recursos propios.

El campo está integrado por un conjunto de relaciones históricas objetivas entre posiciones ancladas en ciertas formas de poder (o de capital). «El campo se constituye por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación» (Bourdieu, 1990, p.19).

Un campo es un espacio estructurado de posiciones que imponen sus determinaciones sobre aquellos que ingresaran a él. El campo también puede entenderse como una lucha mediante la cual los agentes y las instituciones buscan preservar o distribuir el capital existente. Es un campo de batalla donde se disputa las bases de la identidad y de la jerarquía (Jiménez, 2005, p.67).

Para comprender mejor el campo, se puede explicar el concepto de espacio social. Bourdieu menciona que un espacio social es un sistema de posiciones sociales que se definen las unas en relación a las otras. Donde, el valor de una posición se mide por la distancia social que la separa de otras posiciones, ya sean superiores o inferiores, y con esto se determina, que un espacio

social es un sistema de diferencias sociales jerarquizadas en función a un sistema de legitimidades socialmente establecidas y reconocidas en un lugar y momento determinado. En el espacio social las prácticas de los agentes se ajustan espontáneamente a las distancias sociales establecidas entre posiciones (Giménez, s/f).

Entonces, el campo se comprende como «una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones diferenciadas socialmente definidas y en gran medida independientes de la existencia física de los agentes que las ocupan» (Bourdieu, 1992, p.72). Entonces, en la cooperativa, las mujeres ocupan la posición de bordadoras, artesanas, asesoras, animadoras, etc., pero aún cuando el lugar no lo ocupe una persona, el puesto no desaparece y queda disponible para ocuparse siguiendo las normas establecidas por todas las cooperativistas.

Bourdieu recurre a la metáfora del juego para dar una primera imagen de lo que entiende por campo. El juego remite al desarrollo mismo de una partida y a la manera de jugar. Hay juego porque las reglas abren un espacio de juego como sistema de alternativas a la vez limitado y abierto, regido por la “lógica inmanente” del juego en cuestión. El conocimiento de esta “lógica inmanente” fundamenta el arte de jugar. «Supone una invención permanente, indispensable para adaptarse a situaciones indefinidamente variadas, nunca perfectamente idénticas. Lo que no asegura la obediencia mecánica a la regla explícita, codificada (cuando existe)» (Bourdieu, 1987, p.70). La actividad del bordado posibilita hacer una infinidad de jugadas adaptadas a la infinidad de situaciones posibles que ninguna regla, por compleja que sea, podría prever. Lo que aquí se afirma, bajo la metáfora del juego, es el poder de invención y de improvisación del habitus de cara al “espacio de los posibles”.

El juego implica afrontar en cada jugada, las probabilidades abiertas por la situación del juego en un momento determinado. Es decir, la “habilidad de jugar” se actualiza en las diferentes “situaciones de juego” que restringen el espacio de las alternativas posibles a las alternativas probables en el momento considerado. Es aquí donde interviene la “disposición estratégica” propiamente dicha, es decir: el arte de estimar y de aprovechar las oportunidades, de ver el futuro en la configuración del presente, se trata de la aptitud para anticipar el porvenir mediante una especie de inducción práctica e incluso para apostar lo posible contra lo probable mediante un riesgo calculado.

El campo, es la práctica del bordado y las jerarquías entre aprendices, bordadoras expertas, cooperativistas, no-cooperativistas, otras comunidades indígenas, otras cooperativa, la venta. Las relaciones construidas a partir de las posiciones ocupadas dentro y fuera de la cooperativa (Bourdieu, 1995a).

Sobre el concepto de campo se construye el sentido común, en un lugar común, dentro de un sistema, es decir, la actividad del bordado no puede verse en lo individual, porque se trata de una actividad común entre las mujeres tseltales. Sin embargo, no en todas las comunidades se

congregan las mujeres en un espacio que les permite relacionarse con otras mujeres, con otras comunidades y con otros mercados; esto Bourdieu explica que el campo es «donde se construyen los sentidos comunes, los lugares comunes, los sistemas de tópicos irreductibles los unos a los otros» (Bourdieu, 1987, p.32).

Para poder participar en un campo son necesarios «recursos y poderes efectivamente utilizables (capital económico, capital cultural y capital social, entre otros)» (Bourdieu, 1998, p.113); es decir, saber hacer figuras y combinar colores, poder salir de la comunidad; hablar español y tseltal, leer y escribir; son capitales que las mujeres poseen y con los cuales participan dentro de la cooperativa.

En el proyecto, la noción de campo se utilizó para conocer el campo del bordado en una región tseltal concreta, a partir de: las mujeres que saben bordar; la agrupación de mujeres en la cooperativa; la distribución de tareas a partir de cargos; la relación con otras cooperativas y comunidades indígenas; la comercialización de piezas confeccionadas con los bordados. Todos estos elementos posibilitan la comprensión de «la estructura de relaciones objetivas... en la medida en que la visión relacional o estructural que introduce se asocia a una filosofía disposicionalista de la acción» (Bourdieu, 2003, p.64). Por otra parte, la noción de campo posibilita observar «un sistema de relaciones de fuerza y de sentido entre los grupos y clases» (Bourdieu, 1990, p.16). Así, el conocimiento como experiencia de habitus hace viable que el agente se relacione con otros agentes que comparten su mismo conocimiento; sin embargo, existe la disputa por conservar o mejorar su posición dentro del campo.

La práctica del bordado supone una serie de posiciones según los capitales de quienes ejercen la actividad, la posición social, los bienes materiales, los conocimientos y la valoración de la comunidad. Así, el campo del bordado, muestra la relación entre producción de artículos, comercio, espacio laboral y la relación dentro de la familia, una serie de relaciones que marcan formas de jugar, es decir, de actuar según el momento y la situación requerida.

La cooperativa, la familia, la sección, el almacén y el mercado serían los diferentes juegos que las mujeres necesitan establecer para desarrollar la actividad del bordado. El poder que se desarrolla en cada uno de ellos establece objetivos específicos para cada una de las bordadoras. También relaciones y posiciones; es decir, no es lo mismo ser cooperativista, bordadora o costurera, presidenta, secretaria o vocal. Por otra parte, la misma condición del estado civil de las bordadoras juega un papel muy particular. En este sentido, se pueden observar relaciones de dominación, subordinación, complementariedad y antagonismo.

El punto de partida es el análisis de las “posiciones”, es decir, «el estado de las fuerzas sociales en un campo determinado en un momento concreto; sólo después es posible y complementario el

análisis de la “toma de posiciones”, es decir, de los habitus de los agentes, grupos e instituciones» (Velasco, 2000, p.84). Las mujeres cooperativistas participan como socias, algunas son presidentas, secretarías o tesoreras. Por lo tanto, para conocer espacios, conocimientos, agentes, situaciones y recursos, es necesario no perder de vista la historia para facilitar la aprehensión del espacio de las posiciones y de las tomas de posición. Y de esa manera «acentuar las diferencias y los conflictos o, por el contrario, de privilegiar los puntos comunes, de integrar en una intención práctica de acumulación» (Bourdieu, 2003, p.21).

En relación al campo del bordado pueden considerarse como punto de partida las relaciones empíricas dentro de la cooperativa; es decir, las formas de relación entre las socias, la comunidad y el mercado; en este sentido, el campo es el espacio donde se establecen relaciones entre agentes, territorio, la cooperativa y la actividad de bordar y también el intercambio que tienen con clientes y con otros espacios similares. También el campo se da en la organización interna de la cooperativa al establecerse relaciones entre las socias, su comunidad, la familia. El campo, son los aspectos que se relacionan con la economía, la política, la cultura, lo religioso y los lineamientos a seguir dentro de la organización.

Otro aspecto importante es el ámbito comercial y contable, donde se ven los costos, producción, distribución, y relaciones con quienes ayudan a vender el producto: organizaciones civiles, escuelas y personas concretas; su relación con otras cooperativas a las que les maquilan algún producto (empaques para café). De esta manera, lo comercial está relacionado con lo laboral que define en gran medida la jornada de trabajo, prestaciones, sueldos, todo esto dentro del campo económico. A pesar de la importancia que tiene el aspecto económico y financiero de la cooperativa, no se profundiza en esta investigación porque no es el campo del mercado del bordado el interés de esta investigación.

Capital

Se da el nombre de capital a los recursos puestos en juego en los diferentes campos. Recursos de naturaleza económica, entre los que el dinero ocupa un lugar preeminente por su papel de equivalente universal. Recursos de naturaleza cultural, entre los cuales los diplomas escolares y universitarios han cobrado una importancia creciente. Recursos sociales consistentes en la capacidad de movilizar en provecho propio redes de relaciones sociales más o menos extensas, derivadas de la pertenencia a diferentes grupos o “clientelas”. Estos tres grandes tipos de recursos no sólo constituyen los “intereses en juego” dentro de determinados campos, sino también las condiciones para “entrar en el juego” y hacer jugadas rentables dentro de un campo, de modo que se acrecienten los recursos inicialmente comprometidos. Lo que implica todo un trabajo de valorización de los recursos invertidos para obtener beneficios. «El campo se considera también

como un mercado donde tiene curso y se negocia un capital específico» (Giménez, 1997a, p.p.15-17). La antigüedad en la cooperativa, el reconocimiento de la mejor producción de bordados -por el tipo de figura, la combinación de color, la cantidad-, la constancia en asambleas, la armonía entre cooperativistas, son algunos de los capitales que se observan en la cooperativa. Así, la noción de capital posibilita observar acciones simbólicas que los agentes realizan para «hacer reconocer sus ficciones, sirviéndose de estrategias de influencia y poder para promover su propia grandeza» (Bourdieu, 2003, p.56).

Al capital cultural habría que denominar en realidad capital informacional -para conferir a esta noción una completa generalidad- y existe bajo tres estados, es decir, estado incorporado, objetivado e institucionalizado. Este tipo de capital lo poseen las mujeres que participan en proyectos distintos al de la cooperativa, en aquellas que son reconocidas por su sabiduría, otras, por tener la capacidad de animar el corazón (pues para los tseltales tener el corazón en casa es un signo para mantener la armonía en la comunidad).

El capital social, es la suma de los recursos, actuales o potenciales, correspondientes a un individuo o grupo, en virtud de que éstos «poseen una red duradera de relaciones, conocimientos y reconocimientos mutuos más o menos institucionalizados, esto es, la suma de los capitales y poderes que semejante red posibilita movilizar» (Bourdieu, 1995a, p.82). El reconocimiento por conservar la memoria de los antepasados, la distinción entre otras comunidades tseltales por los diseños (capital cultural), la admiración de otras comunidades indígenas, por mantener un espacio de trabajo por largo tiempo (capital económico), pueden ser algunos ejemplos de redes de relaciones dentro del campo del bordado.

Bourdieu habla de capital simbólico, cuando ciertas propiedades impalpables, inefables y cuasi-carismáticas que parecen inherentes a la naturaleza misma del agente. Tales propiedades suelen llamarse, por ejemplo, autoridad, prestigio, reputación, crédito, fama, notoriedad, honorabilidad, talento, don, gusto, inteligencia, etc. Por lo tanto, el capital simbólico, «es la modalidad adoptada por una u otra de dichas especies [económico, cultural y social] cuando es captada a través de las categorías de percepción que reconocen su lógica específica o, que desconocen el carácter arbitrario de su posesión y acumulación» (Bourdieu, 1995a, p.81-82). Según Bourdieu, el capital simbólico así entendido «es cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, cultural, social) cuando es percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les posibilitan conocerla (distinguirla) y reconocerla, conferirle algún valor» (Bourdieu, 1997c, p.108). En efecto, lejos de ser naturales o inherentes a la persona misma, tales propiedades sólo pueden existir en la medida en que sean reconocidas por los demás. Pues el capital simbólico «no es sino el capital, de cualquier especie, cuando es percibido por un agente dotado de categorías de percepción que provienen de la incorporación de la estructura de su distribución, es decir, cuando

es reconocido como natural» (Velasco, 2000, p.57). El capital simbólico también se observa en la evolución histórica del bordado, en las figuras que hablan de la milpa, el cafetal, la oración, la fiesta y de la cosmovisión tseltal y en el interés por conservar la memoria de sus antepasados.

Por último, el capital acumulado de modo específico en un determinado campo se distribuye ordinariamente de modo desigual entre los agentes según la posición ocupada. En efecto, lo que se observa en la realidad es una estructura de distribución del capital específico más o menos dispersa o concentrada según la historia del campo considerado y, de acuerdo a las luchas por la apropiación del capital. A partir de aquí puede entenderse la relación entre capital y poder. La relación de fuerzas resultante de la desigual distribución del capital en cuestión es lo que define las posiciones dominantes y dominadas dentro de un campo y, por lo tanto, la capacidad de ejercer un poder y una influencia sobre otros. El hecho de disponer personalmente de bienes económicos y culturales es fuente de poder con respecto a los que los poseen en menor medida o simplemente carecen de ellos. Aunque claramente distintas, las especies de capital están estrechamente vinculadas entre sí, y bajo ciertas condiciones, pueden transformarse unas en otras. El capital acumulado en el campo del bordado, tiene que ver con los saberes de las mujeres que tienen más tiempo de ser socias; la posibilidad de dialogar con jóvenes de la comunidad sobre la historia del bordado; las mujeres que además de bordar saben costurar o tejer en telar; la socias que saben leer y escribir y pueden participar en la cooperativa como traductoras o vendedoras.

La forma en que se establece el reconocimiento en un campo específico, por lo que el propio campo pueda significar, hace posible que se «establezca la fe y la convicción, de asegurar el apoyo social de la fe garantizando» (Bourdieu, 2003, p.70), por ejemplo, puestos de trabajo, seguridad social y también oportunidades de capacitación. Esto a su vez puede generar, el conocimiento y reconocimiento. Este poder, que «funciona como una forma de crédito, supone la confianza o la fe de los que lo soportan porque están dispuestos a conceder crédito y fe» (Bourdieu, 2003, p.66).

En la cooperativa podrá reconocerse como capital, la creatividad, la habilidad para bordar y los conocimientos que cada mujer tiene, bordar, costurar, leer, escribir, poder viajar, ser bilingüe, porque de ello depende su cargo dentro de la cooperativa, presidenta, vocal, tesorera, bordadora, comerciante, dibujante. La cooperativa tiene un capital social muy significativo para otros espacios y lo expresa por medio del intercambio de la experiencia de más de treinta años de trabajar como cooperativa. El capital cultural se da en el interés de los agentes por conservar una actividad que da identidad a la etnia tseltal. El capital económico se encuentra en la posibilidad de negocio y de empleo que las mujeres generan dentro y fuera de la comunidad. Dentro del campo del bordado, es necesario observar los recursos e intereses que se ponen en juego, es decir el capital, o la aplicación de reglas y la acumulación de bienes, que posibilitan entablar una diferencia entre quienes producen y quienes consumen (Bourdieu, 1998, p.p.227-230).

También es parte del capital, las reglas que se establecen para poder participar: trabajar en comunidad; pagar multas por no asistir a la Asamblea Anual; pago más bajo en caso de que el bordado esté sucio, o no cumpla con los lineamientos de confección de un bordado; comprar materia prima en el almacén. Es decir, las reglas generan en los agentes un determinado tipo de comportamiento, para algunos puede significar una forma de ganar posiciones y para otros reconocimiento y de esa manera se genera un interés por poseer y regular beneficios simbólicos, por lo general otorgados a aquellos agentes «que son reconocidos por sus actividades, acciones, trabajos, habilidades y experiencia, respecto al cual actúan dos posiciones: la de quienes detentan el capital y la de quienes aspiran a poseerlo» (Bourdieu, 1990, p.19). También, el capital está relacionado con bienes valorados con criterios propiamente estéticos necesarios para exponer y vender las mercancías.

En la actividad del bordado se ponen en juego una serie de recursos, que pueden distinguirse como un capital, en el que se involucran diferentes elementos de carácter económico, cultural y social. Así pues, el capital económico, toma en cuenta los bienes materiales, como el local de la cooperativa, la maquinaria, los catálogos digitales que se utilizan por medio de correo electrónico para la promoción y venta del producto; y la mercancía que hay en el almacén, hilos, listones, telas, estambres, por mencionar algunos. También el tiempo que las mujeres invierten ya sea para bordar o para costurar.

El capital cultural, el conocimiento de la técnica de punto de cruz, la manera de observar su entorno para luego plasmarlo en la tela, también tiene que ver con la capacidad de combinar colores y de contar; por otra parte, también el diseño y confección de la artesanía (conocimientos que tienen para elaborar mochilas, porta celular, diademas, estolas, mitras, carteras, entre otros). También es parte de su capital cultural, las fechas que toman en cuenta para celebrar a la tierra y a los santos patronos.

El capital social, el hecho mismo de agruparse como cooperativa, ya que no es lo mismo vender en las calles los bordados, que contar con un espacio donde se paga un precio justo por el trabajo. También es el reconocimiento que se hace del trabajo de las mujeres de la cooperativa por la calidad y originalidad de su trabajo, que da la posibilidad de establecer contactos con otras cooperativas, con personas no tseltales, instituciones u organizaciones civiles y religiosas que a nivel nacional o internacional apoyan diversas actividades de grupos indígenas (ver Fig. 27).



Figura. 27. El campo del bordado. Dibujo VML.

Preiconografía

La preiconografía es la descripción de los elementos y su significado primario o natural, la cual se ubica en el mundo real, tiene como objetivo observar el momento de la concepción de las ideas, es decir, cuando el agente describe lo que perciben sus sentidos (las formas, los colores, las masas, etc.) y es capaz de describirlas de acuerdo a su experiencia práctica; la preiconografía «está asociada con la significación primaria o natural, la cual se ubica en el mundo fáctico, donde reconoce la realidad a través de los sentidos» (Panofsky, 1970, p.37).

El discurso sobre la elaboración de imágenes considera las propiedades formales y de esta manera, es posible relacionar «las condiciones sociales de su producción (es decir, con las posiciones que ocupan sus autores en el campo de producción) y, por otra, con el mercado en el que se han producido (que no puede ser otro que el propio campo de producción) y, llegado el caso, con los mercados sucesivos en las que han sido percibidas» (Bourdieu, 1985, p.107).

Lo que propone esta primera etapa es, «observar las imágenes para apelar al contexto, a los usos, a lo simbólico, y no sólo a las categorías y taxonomías de tipo estructural o lógico» (Lizarazo, 2006, p.268). A través del soporte icónico, que en el caso del bordado sería el material donde se borda, el tamaño de los lienzos, la variedad de figuras y colores, es posible comprender la actividad del bordado. Al comprender por qué se seleccionan los materiales, en este caso cuadrillé, estambres e hilos, ese gusto nos lleva a reconocer la importancia que tiene para las mujeres plasmar colores y figuras que expresen la cosmovisión de manera similar a la práctica de los mayas en relación a la elaboración de imágenes.

La descripción, identificación y clasificación tienen la finalidad de mostrar el origen y evolución de una imagen. Para conocer es necesario conocer el entorno y el pensamiento de quienes elaboran la imagen, o bien, de aquellos que disponen qué imagen representar y cómo hacerlo, en este sentido, lo que ven en la comunidad, los significados otorgados a plantas, animales, velas, también está relacionado con el significado del color, tomando en cuenta que cada elemento es parte de la vida tseltal, que en el bordado se expresa a través de las figuras.

El sentido que juegan las figuras, los colores y la intención de bordar posibilita realizar un análisis de toda la obra, pues querer comprender únicamente la forma sería «algo vacío si a menudo fuera la máscara de una comprensión a la vez más profunda y oscura que se edifica sobre la homología más o menos perfecta de las posiciones y la afinidad de los habitus» (Bourdieu, 1985, p.132). El aspecto semántico de las figuras ayuda a adentrarse en comprender la relación del agente con el contexto, por tanto, dar sentido a las labores cotidianas y las creencias dentro de una actividad relacionada con el arte.

Iconografía

La iconografía consiste en interpretar la imagen y clasificarla dentro de una cultura determinada. En este nivel utiliza los conocimientos y pensamiento asociativos para comprender lo que los sentidos han captado, así accede al significado convencional de las cosas; esto es, al significado por todos conocido y aceptado como válido. Los motivos transmisores de estos tipos de significados pueden llamarse imágenes, a las que se conoce actualmente como narraciones y alegorías (Panofsky, 1970, p.38).

La iconografía explica la imagen a través de los elementos simbólicos dentro de una cultura determinada. En este nivel se utilizan los conocimientos y pensamientos asociativos con la finalidad de comprender lo que los sentidos han captado, de esta manera se accede al significado convencional de las cosas, pero con la finalidad de profundizar sobre la implicación sociocultural de lo que los signos representan en la conformación de una imagen. Esto implica conocer la cultura en la cual se origina la producción de imágenes, de esa manera se identifican códigos que orientan el comportamiento de los agentes en la sociedad.

Diego Lizarazo Arias explica que para Panofsky en el momento de la iconografía hace referencia a la significación denotativa (la cual resulta de la unión entre obra-intérprete), como un significado primario atribuido a ciertas formas puras como puede ser la presencia de seres humanos, plantas, animales, etc., que son la base para la interpretación de la convencionalidad de los signos. De esta manera, la significación se mueve al plano de lo denotativo, donde se busca el valor simbólico de cada signo dentro de la composición visual que de alguna manera representa aspectos de la realidad. El carácter axiológico de la significación denotativa de la imagen «implica sentir con ella un vínculo en el que la apreciamos reconociendo los valores ideológicos, culturales, políticos, éticos... que estructuran implícitamente la función» (Lizarazo, 2006, p.277).

A la iconografía le corresponde la recopilación y clasificación de las imágenes para conocer el significado que tienen las figuras y los colores. Esta etapa implica el contacto directo con las mujeres cooperativistas, con la finalidad de conocer el proceso de producción dentro de la cooperativa, es decir, la tarea de las bordadoras, de las artesanas, de las asesoras con la finalidad de comprender el sentido que tiene el bordado para la comunidad tseltal. Así, es posible «conocer los cambios de la técnica, la postura ideológica de una pieza de arte» (Panofsky, 1970, p.38).

El proceso de elaboración de un bordado facilita el reconocimiento de los elementos simbólicos que las mujeres expresan a través de las figuras. Las flores, las aves, los insectos, los animales vistos como parte de la cosmovisión, elemento motor de la creatividad tseltal, aportan los elementos para interpretar el uso de la imagen. «Ver imágenes implica ser capaces de instaurar un régimen de excepción: no vemos las imágenes como vemos las cosas, pero las aceptamos como representación de las cosas» (Lizarazo, 2006, p.16).

Iconología

A la iconología, le corresponde descubrir significados ocultos, que están en lo más profundo del inconsciente individual o colectivo. Este nivel es llamado por Panofsky el nivel de la significación intrínseca o de contenido. Es quizá el aspecto más destacado de la propuesta del autor, y el punto central de las discusiones que se plantean en torno a su pensamiento; por lo tanto, la iconología es el “descubrimiento y la interpretación de los valores simbólicos” en una obra de arte. Para llegar a este valor es preciso conectarse con una información conscientemente desconocida y que, por lo tanto, «busca en lo más profundo del inconsciente personal y colectivo (Panofsky, 1970, p.41).

La iconología destaca el trabajo de bordado como una pieza de arte y otorga la categoría de artesanía a los productos que se elaboran con el bordado. En la cooperativa se pudieron detectar tres actividades que otorga a las socias una posición clave en el esquema organizativo: el tejido en telar de cintura, el bordado y la costura de artículos. En cada actividad se observan habitus distintos y capitales diferentes, es decir, tejer, costurar y bordar emplean conocimientos y habilidades diferentes donde la inversión de material, tiempo y creatividad dan como resultado objetos que de alguna manera se complementan⁷.

La iconología observa el universo simbólico desde la concepción de un tema para ser representado con figuras que deben elaborarse con cierto tamaño, colores, posiciones en el lienzo, y con ello se deja una huella cultural del mundo que la produjo. Así, el gusto, la práctica y la distinción vuelven a ser instrumentos que favorecen la creación de distintos diseños basados principalmente, en la vida comunitaria tseltal.

Cada proyecto de bordado se genera a partir de la concepción de un deseo por parte de la bordadora (preiconografía), posteriormente proporciona la imagen y piensa en la forma de combinar los colores (iconografía), al final, el lienzo expresa la vida de la comunidad, la milpa o de animales y plantas como lo hacían los antepasados (iconología). Parece que la imagen convoca a sentir, que terminará después de varios intervalos de armonía entre el entorno, la familia y la bordadora, «este vínculo pone en juego la apertura icónica al mundo de sentidos estéticos, políticos, éticos y epistemológicos del horizonte cultural y multicultural que sustentan y a la vez enmarcan la relación social con las imágenes» (Lizarazo, 2006, p.257).

En el análisis de los bordados identifica dos aspectos fundamentales: primero, la imagen visual, es la que se capta por medio de la visión y la que se describe por sus formas, colores, tamaños; en segundo lugar, está la imagen no visual que tiene relación con la descripción que las mujeres hacen de su trabajo. Entre la descripción del trabajo (habitus) y la práctica del bordado como

7 Este aspecto se profundiza en el capítulo cuatro, donde se analiza la organización de la cooperativa.

cooperativista (campo) se expresa la habilidad de saber plasmar la vida comunitaria en el bordado (capital), este conjunto de saberes otorga a la pieza bordada la categoría de arte, pues hay una reflexión cultural muy profunda para la elaboración, además de que las piezas presentan un manejo de principios estéticos que pueden describirse mediante la teoría de las artes visuales (ver Fig. 28).



Figura. 28. Etapas del método iconológico. Dibujo VML.

Práctica y relaciones

Catálogo de imágenes

Para comprender una obra, hay que comprender primero la producción, el campo de producción; la relación entre el campo en el cual ella se produce y el campo en el que la obra es recibida o, más precisamente, la relación entre las posiciones del autor y del lector en sus campos respectivos. (Jiménez, 2005, p.14).

Para explicar el proyecto de investigación a las mujeres de la cooperativa y con ello obtener la autorización para tomar fotografías, dialogar con las mujeres, conocer comunidades y acceder a información sobre la historia del trabajo de las bordadoras se elaboró un catálogo de imágenes.

El catálogo consta de diez ejemplos elaborados con figuras de los bordados (ver Fig. 29). La intención de los ejemplos fue mostrar a las mujeres su trabajo descrito con elementos formales como la estructura, el color, la repetición y la similitud (Wong, 2002, p.p.27-39).

El catálogo sirvió para que las mujeres se animaran a dialogar sobre la preferencia a la combinación de colores, y a la realización de ciertas figuras. En la descripción se conoció el sentido de la actividad del bordado para las mujeres y la comunidad tseltal. El encuentro y la convivencia con las mujeres a partir de la descripción de las figuras y los colores posibilitó la participación en actividades clave en la vida de la comunidad tseltal, como son: la oración a la cruz; la bendición de una tienda; la capacitación a través de cursos; la preparación de la Asamblea Anual.

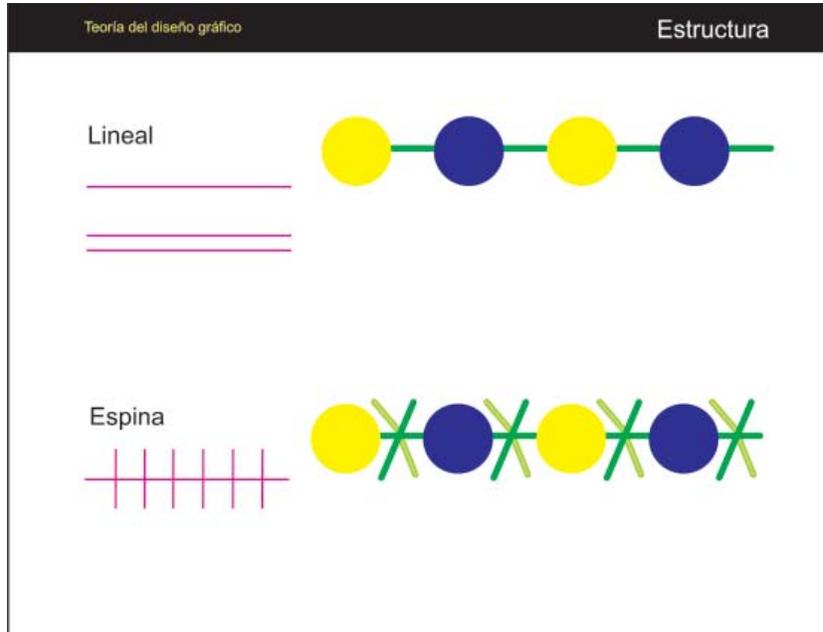
Figura. 29. Catálogo de elementos visuales observados en los bordados de la cooperativa. Dibujo VML.



Portada

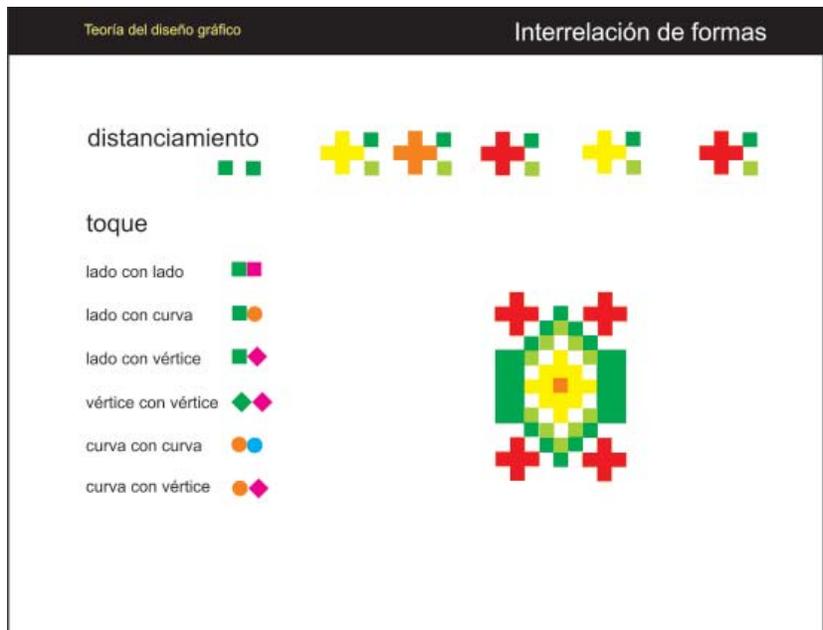
a)

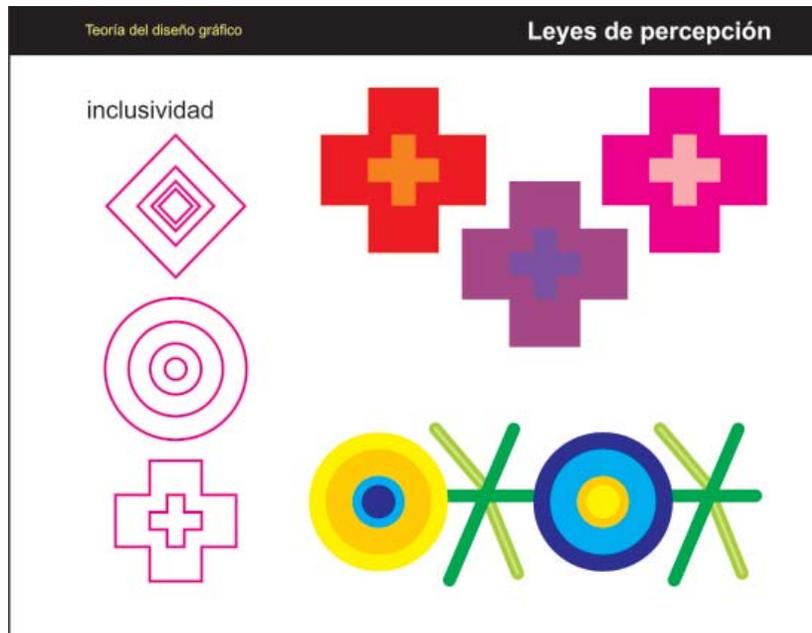
La estructura por regla general, impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas en un diseño. La estructura puede ser formal, semiformal o informal. Puede ser activa o inactiva. También puede ser visible o invisible



b)

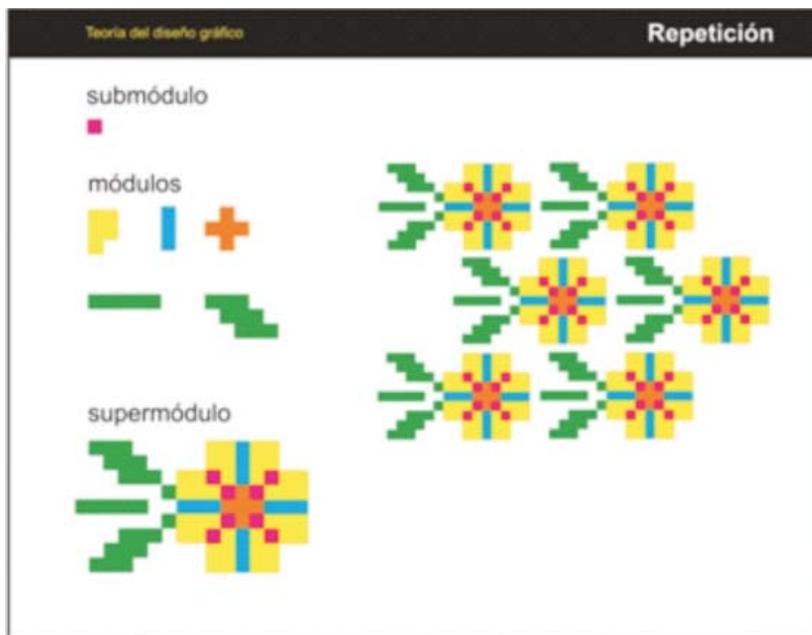
Las formas pueden encontrarse entre sí de distintas maneras:
Distanciamiento: ambas formas quedan separadas entre sí, aunque pueden estar muy cercanas.
Toque: el espacio que las mantenía separadas queda anulado. Pueden tocarse por lado, vértice o curva, partiendo de las figuras básicas, triángulo, círculo y cuadrado.





c)

Las leyes de percepción explican la forma en que el cerebro reconoce las figuras.



Cuando un diseño ha sido compuesto por una cantidad de formas, las idénticas o similares entre sí, son “formas unitarias” o “módulos”.

Un módulo puede estar compuesto por elementos más pequeños y se les llama submódulos.

Si los submódulos se organizan en un diseño, se agrupan para convertirse en una forma mayor y se le nombra supermódulos.

La repetición de las figuras puede darse por tamaño, color, textura, posición, dirección, espacio y gravedad.



Trazo de las figuras para simular la técnica de punto de cruz.

Módulos que forman la figura.

Tipo de repetición, en función del trazo de una estructura.

Composición para observar la manera en que el ojo percibe la figura, según las leyes de percepción.

Clasificación de las figuras en animales, flores y rombos.

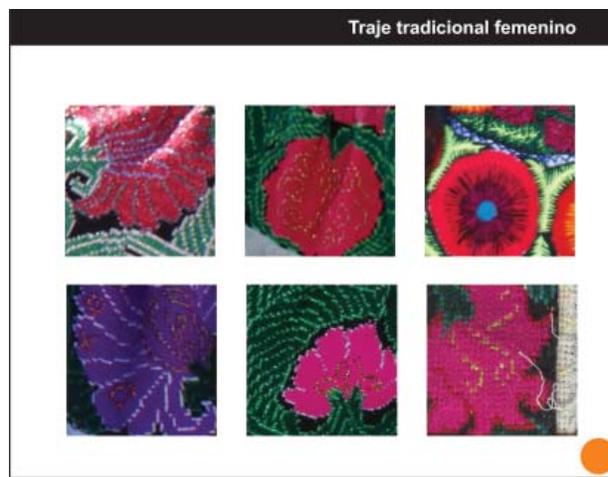


El ojo percibe una imagen modular pero el cerebro registra una figura completa.

El bordado por lo regular se encuentra fondeado por color negro y las figuras se perciben mejor, pues resalta la combinación de los colores.



En los textiles se observa el mismo acomodo de líneas con variantes de color por lo regular usando colores semejantes.



El bordado de las blusas en color rojo, morado y magenta.

La entrevista

Metodológicamente, la entrevista es una herramienta que hace posible el acercamiento con las personas a través de la conversación y la reflexión sobre lo que una persona opina o comenta de un tema particular. Para este proyecto la entrevista sirvió para dialogar con las bordadoras en sus comunidades, en el taller y en la Asamblea General.

La entrevista tuvo la finalidad de conocer el habitus de las bordadoras y sus recursos, también el campo del bordado y su dinámica. Es decir conocer la forma de aprender a bordar y hacer aprender a otras mujeres; el gusto por bordar, por combinar colores, crear figuras, dialogar con otras mujeres, describir la comunidad.

| Español | Tseltal |
|--------------------------------------|--|
| ¿Quién te ayudó a aprender a bordar? | ¿Mach'a la snohptesat luchiyej? ¿Mach'a laj anopbey luchiyej? |
| ¿Qué imágenes te gusta bordar? | ¿Bin loc'olil ya camulan luchiyel? |

Para identificar en el campo: las relaciones entre cooperativistas, secciones, autoridades; el proceso productivo dentro y fuera de la cooperativa; las posiciones de las cooperativistas dentro de la cooperativa y en su sección.

| | |
|--|---|
| Así mismo, dime ¿qué viene a tu corazón cuando estás bordando; con quién platicas; de qué cosas platicas con tus compañeras? | Ha' nix hich halbon ca'iy ¿bin ya xhul ta awo'tan c'alal yacat ta luchiyel? ¿mach'a ya cac'opon abah soc? ¿bin ya camulan ya cac'opon abah soc amohlolab te yacat ta luchiyel? |
| ¿Desde hace cuántos años vendes tu bordado en la cooperativa? | ¿Jayebix habil te yacat ta schonel aluchiyel li'i ta cooperativa? |
| Explícame paso a paso lo que haces desde que te sientas a bordar hasta que queda terminado tu trabajo. | Halbon ca'iy ta caj a caj bin ya capas c'alal ya cahuhcan abah ta luchiyel ha'to c'alal hu'ix awa'tel |

Para conocer el capital que poseen las bordadoras: experiencia, cómo invitan a las mujeres de la comunidad a ser socias de la cooperativa; conocimientos heredados (capital cultural); compra de bordados a mujeres no cooperativistas.

| | |
|--|---|
| En las comunidades hay mujeres que bordan pero no venden sus bordados a la cooperativa. ¿Sabes a quién se los venden? | Ay comonaletic banti te antsetic ma'ba ya schombeytic sluchic te cooperativa. ¿Ana'ojix bal mach'a ya schonticlambeyic? |
| Tus abuelas sabían bordar, y acostumbraban hacer otras cosas que ahora ya no hacen. ¿Conoces algunas de esas cosas que ya no se hacen? | Te achuchu'ic ¿ya ni bal sna' luchiweh ah? Haxan ¿c'ahyemic bal ta spasel bin yantic xan ah te ma'ba ya spasic yo'tic? ¿Ya bal ana' bintic ah ha me ine te ma'ba ya spasiquix yo'tic? |
| ¿Por qué crees que las abuelas ya no las hacen ahora? | ¿Bin xchih awo'tan? ¿Bin wan yu'un ma'ba ya spasiquix ha me ine te achuchu'ique yo'tic ini? |

Las preguntas se utilizaron en varios momentos de convivencia con las mujeres, conforme ellas daban una respuesta relacionada con alguna de las preguntas; en otro momento, se les volvía a preguntar, pero ahora partiendo de su respuesta; tal proceder fomentó la confianza y sirvió a la vez para confirmar la información.

Fotografía

La fotografía es una herramienta que posibilita el registro de escenas que ayudan a la interpretación y análisis de un grupo social. Como instrumento etnográfico, la fotografía propicia la convivencia entre personas que hablan distinta lengua, pero que se pueden comunicar a través de los sucesos registrados por la lente.

En esta investigación, la fotografía sirvió para tres cosas: la primera fue recoger la memoria de la experiencia del trabajo de campo. La segunda, para registrar la vida de la comunidad tseltal, su entorno, sus espacios simbólicos como la montaña, la milpa, el cafetal; también sirvió para documentar fiestas, celebraciones, reuniones y personas. La tercera fue el registro de las imágenes de los lienzos bordados y de las artesanías de la cooperativa, como de otras regiones; también sirvió para documentar los distintos trajes que usan las mujeres tseltales.

Bourdieu menciona que por medio de la fotografía se pueden recuperar las significaciones de escenas de la vida de una comunidad. Además de que permite identificar épocas, estilos artísticos, comportamientos, pues retrata el paisaje humano y el mundo social.

Distinción, conocimiento, habilidades y expresión

Registro de bordados

El acervo catalogado muestra 500 imágenes bordadas⁸, que posibilitan el manejo de la simetría, la combinación de colores y también del material que se usa para la confección (ver Fig. 30). Posteriormente, se vectorizaron⁹ las figuras para clasificarlas en base al tipo de figura, lugar de procedencia y significado (ver Fig. 31).

Una vez que se contó con fotografías de los bordados fue necesario clasificar el material para establecer el origen y la evolución de las imágenes en el espacio y en el tiempo. La catalogación posibilitó obtener los datos relacionados con:

- a) Información sobre las autoras: nombre, edad, comunidad, estado civil.
- b) Características del producto: origen y obtención de la materia prima; forma de elaboración de la pieza bordada; herramientas con las que se elabora la artesanía.
- c) Tiempo de elaboración: diseño del producto; representatividad del producto; uso del producto; división del trabajo y cómo aprendieron a hacer el producto.
- d) Forma de elaboración y herramientas: cosido manualmente, cosido con máquina.
- e) Transmisión del conocimiento: a partir de la herencia familiar, el legado cultural o la capacitación.

En la clasificación de las imágenes es posible observar que «existen en el mundo social mismo, y no solamente en los sistemas simbólicos, lenguaje, mito, etc., estructuras objetivas, independientes de la conciencia y de la voluntad de los agentes, que son capaces de orientar o de coaccionar sus prácticas o sus representaciones» (Bourdieu, 1987, p.127). En la elaboración de un bordado también se detecta «una génesis social de una parte de los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción que son constitutivos de lo que llamo habitus, y por otra parte, estructuras, y en particular de lo que llamo campos y grupos, especialmente de lo que se llama generalmente las clases sociales» (Bourdieu, 1987, p.127).

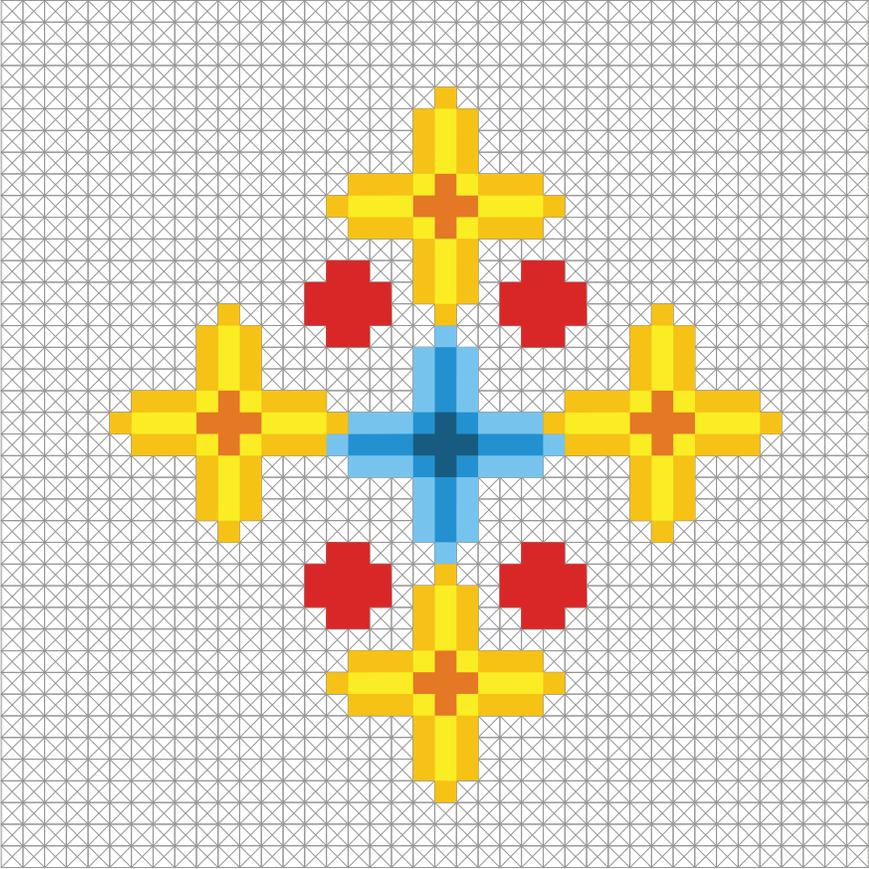
8 En el capítulo cinco se podrá conocer el simbolismo de las imágenes.

9 Se le llama vectorizar cuando una imagen fotográfica (mapa de bits) se transforma en un objeto (vectores), para lo cual se utiliza un programa de computadora que puede ser Ilustrador, Freehand o Corel Draw.

Figura 30. Esquema para la catalogación de figuras. Dibujo VML.

| # | CAMPO VISUAL | ESTRUCTURA | FIGURA | COLOR | REGIÓN | SIGNIFICADO |
|---|--------------|------------|--------|-------|--------|-------------|
| | | | | | | |

Figura 31. Registro de las imágenes de los bordados. Fotografía y dibujo VML.

| | |
|---|---|
|  |  |
| <p>Archivo: ESC003</p> <p>Dibujo: Estrellas</p> <p>Comunidad: Zapatista</p> | |

Diaporama

La oportunidad de realizar el trabajo de observación y registro de actividades relacionadas con la elaboración de bordados, confección de artesanía y de la vida cotidiana y de algunas celebraciones, tuvo como condición informar a las mujeres los avances de la investigación. Para brindar un informe se elaboró un diaporama, con datos que las mujeres proporcionaron en la entrevista y se les da a conocer el avance del registro de las figuras (ver Fig. 32).

El material presentó el registro de figuras que representan el arcoíris. Las imágenes se mostraron de forma independiente al lienzo con la finalidad de que las mujeres observaran la riqueza visual de su propio trabajo. Además, el diaporama recupera los principios de simetría, semejanza y equilibrio como elementos que favorecen el intercalado de figuras y colores en el lienzo.

El diaporama tomó como guión el esquema de preguntas de la entrevista que se ilustraron con fotografías que se tomaron en diferentes reuniones con las mujeres. Este material además de informar los avances del proyecto posibilitó la verificación de algunos datos.

Figura 32. Diapositivas. Dibujos y fotografías VML.

Mach'a la snohptesat luchiyej
Mach'a laj anopbey luchiyej



Pueblo Nuevo
Sitalá 36

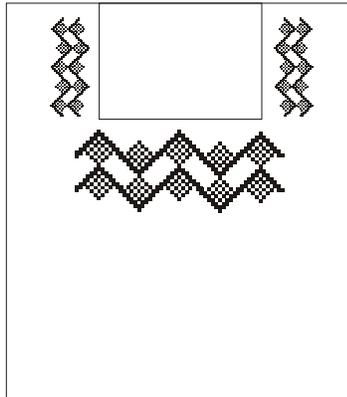
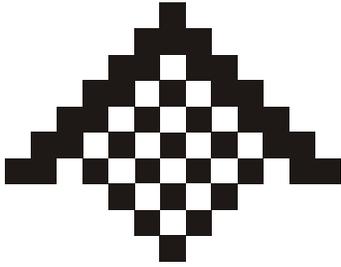


Zapata
37

¿A quién le aprendiste a bordar?

Número
de socias
por sección.

Dios y los abuelos



Dios y los Abuelos

Traje tradicional.



Victoria

Acompaña comunidades.

Bordado en tiras.

Organiza una cooperativa para que las mujeres puedan llevar su bordado.

Historia de la cooperativa.

Herminia

Acompaña a las mujeres, enseña a costurar y comienzan los primeros diseños de artesanía.

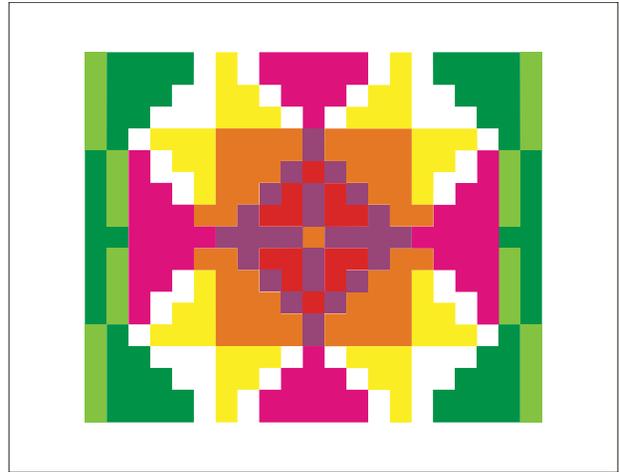


Artesanía.

¿Bin loc'olil ya camulan aluchiy (o: luchiyel)



¿Quil imágenes te gusta bodar?



El arcoiris.

Diálogo con el corazón
y con otras mujeres.

Oración
en el Altar Maya,
Asamblea General,
enero 2010.

Ha' nix hich halbon ca'iy ¿bin ya xhul ta awo'tan c'alal yacat
ta luchiyel? ¿mach'a ya cac'opon abah soc?
¿bin ya camulan ya cac'opon abah soc amohlolab
te yacat ta luchiyel?



Así mismo dime qué viene a tu corazón cuando estás bordando; con quién platicas; de qué cosas platicas con tus compañeras.

Cosas que hacían las abuelas.
Tejido en telar de cintura
Platos y ollas de barro

Te achuchu'ic ¿ya ni bal sna' luchijew ah?
Haxan ¿c'ahyemic bal ta spasel bin yantic xan ah te ma'ba
ya spasic yo'tic? ¿Ya bal ana' bintic ah ha me ine te ma'ba ya
spasiqix yo'tic?

¿Bin xchih awo'tan? ¿Bin wan yu'un ma'ba ya spasiqix
ha me ine te achuchu'ique yo'tic ini?



Tus abuelas sabían bordar, y acostumbraban hacer otras cosas que ahora ya no hacen.
¿Conoces algunas de esas cosas que ya no se hacen?

Conclusión

En las imágenes se observan aquellos hechos que consideran ser recordados, aquellos que hablarán de la vida y también expresarán una identidad y arraigo. Las imágenes mayas como las tseltales están cargadas de elementos simbólicos que expresan la relación con la estructura social y con la forma de desarrollar la vida en ella. La imagen para las culturas, no es solamente la representación gráfica, sino es la forma de relacionar a todo el ser humano consigo mismo y con los demás.

A través de la combinación de habitus-campo-capital con preiconografía-iconografía-iconología fue posible encontrar los elementos necesarios para conocer el espacio social en el que se desarrolla la actividad del bordado, a las bordadoras y sus saberes.

El campo del bordado es una actividad que se enriquece de la sabiduría y habilidad que tienen las bordadoras para elaborar los dibujos y combinar los colores por medio de los cuales elaboran la memoria histórica de la comunidad y para poder hacerlo, las mujeres necesitan poseer ciertos capitales para poder participar de manera organizada dentro de la cooperativa jLuchiyej Nichimetic. Es también una manera de reproducir la organización comunitaria, el sistema de gobierno para poder mantener la armonía entre las actividades económicas, políticas, culturales y sociales del municipio de Chilón y de las comunidades que conforman la cooperativa.



Capítulo Tres

HILAR.
De qué manera
camina la vida.

Bin ut'il ya jcuxajtíc jcuxlejajtíc.



La creación, códice de París.

Introducción

Los aportes encontrados en el capítulo uno y en la propuesta teórico-metodológica del capítulo dos sirven para identificar en las actividades cotidianas elementos simbólicos que se utilizan en la elaboración de bordados. Por eso, en este tercer capítulo se describe la organización comunitaria tseltal a través del análisis de actividades relacionadas con el territorio, la oración, la fiesta y el rol de la mujer tseltal, con el fin de conocer aquellos elementos económicos, políticos y simbólicos que dan sentido a la toma de decisiones y que de alguna manera se reflejan en los bordados de las mujeres.

Este capítulo se estructura a partir de la idea de espacio social que Bourdieu propone, con la intención de conocer las actividades, las relaciones y las posiciones de los agentes dentro de la comunidad.

La palabra espacio remite a la vida comunitaria tseltal, lo cual favorece la observación del sentido del lugar y del sistema de legitimidades socialmente establecidas, es decir, de las actividades, los roles, los rituales que los tseltales desarrollan como parte de su vida cotidiana. Por tanto, el espacio social posibilita la comprensión de los sistemas de cargos y de los sistemas simbólicos con la intención de explicar a partir de las relaciones entre personas, actividades y comportamientos las luchas y disputas por poseer posiciones, funciones o saberes, tanto de manera individual como colectiva, lo cual influye en la transformación o conservación de las estructuras sociales (Bourdieu, 1987, p.p.127-129).

Para comenzar a conocer a los tseltales es preciso ubicar su posición dentro del espacio geográfico chiapaneco, distinguir las diferencias socioculturales que llegan a tener con otras comunidades indígenas, de alguna manera, algo muy similar a lo que vivían las diferentes ciudades estado de los mayas.

Las actividades que desarrollan los tseltales en su entorno muestran las prácticas mediante las cuales llegan a tener beneficios físicos (alimento, salud, vestido); beneficios económicos (cantidad de cosecha de maíz, compra y venta de café, trabajos fuera de casa); beneficios sociales (promoción social, cargos, servicios, tomas de acuerdos) y beneficios simbólicos (ser principal, conservar la lengua y el traje tradicional; mantener un lazo entre el entorno y los antepasados), que se obtienen de manera inmediata o diferida, y que están ligados al valor distributivo o posicional de las relaciones sociales (Bourdieu, 1998, p.p.18-19).

El sentido holístico de los tseltales entre Dios, la Madre Tierra y los antepasados tiene como finalidad generar un sentido de armonía en la vida comunitaria (López Austin, 1980), y mediante ello, se reconocen las bendiciones otorgadas en las características del entorno, como en las cosas que pueden obtener, es decir, los espacios naturales son utilizados para la siembra, la recolección de frutos que de alguna manera se convierten en actividades reconocidas como herencia. Por eso, el sentido integral de la vida tseltal genera acciones que van relacionadas con el cuidado del entorno, la distribución de la tierra y el aprovechamiento de los recursos naturales de tal manera que el agente se beneficie sin romper el equilibrio entre las tres fuerzas que constituyen la cosmovisión tseltal.

La organización comunitaria tseltal, además de considerar el entorno geográfico como lugar donde se toman decisiones políticas, sociales y culturales, tiene un sentido místico que sirve como elemento de unidad entre los miembros que comparten el mismo territorio y que se expresa en la oración y la fiesta como instrumentos simbólicos por medio de los cuales pide el beneficio de la lluvia, la buena cosecha y la armonía de la comunidad, y de alguna manera, dejan la jerarquía entre aquellas personas que son encomendadas a servir a la comunidad y aquellas que son reconocidas por su interés por conservar la cultura.

La oración es un elemento de comunicación entre la persona y el ser supremo. Por lo general el diálogo se refiere a la obtención

de buenas cosechas, a la unidad de la comunidad, por eso, tiene relación con los espacios y actividades donde se desarrolla la vida, a través del trabajo agrícola que para el tseltal representa la obtención del sustento.

La fiesta está muy relacionada con la oración, pero, en su organización y realización, es posible observar elementos relacionados con la vida política, económica, social y cultural. La participación de capitales, músicos, mayordomos, principales, hacen posible conocer el sentido de pertenencia a un grupo de personas que comparte el mismo territorio, la lengua, y la indumentaria. En la fiesta, es posible reconocer muchos de los signos que dan vida a los bordados, como las candelas, la comida, las flores que de alguna manera representan el sentido de agradecimiento, servicio y comunión. En la fiesta también es posible conocer la dinámica familiar, donde los viejos, los jefes de familia y los hijos tienen posiciones distintas que de alguna manera posibilitan el desarrollo de la comunidad.

En la organización de la comunidad, la familia juega un papel muy importante, para la repartición de tierras, para la participación en proyectos de gobierno y para la formación del individuo. En el seno familiar la persona recibe los principios básicos relacionados con la tierra, la cultura y la educación, elementos que están muy relacionados con el papel que juega la mujer dentro de la estructura social de los tseltales.

Este capítulo de alguna manera da cuenta de la sobrevivencia de las comunidades indígenas en un entorno lleno de intereses por las riquezas naturales y culturales que para personas externas se ven como oportunidades de negocio, que en muchas ocasiones no toma en cuenta todo el sentido de vida que hay en la organización comunitaria tseltal. Por eso, cada detalle que se describe tiene la intención de comprender que la dinámica de la vida tseltal se ve reflejada en actividades que expresan el sentido de pertenencia a un espacio geográfico a través de la formación de ejidos, del trabajo en la milpa y el cafetal, y también los hogares (ver Fig. 33).

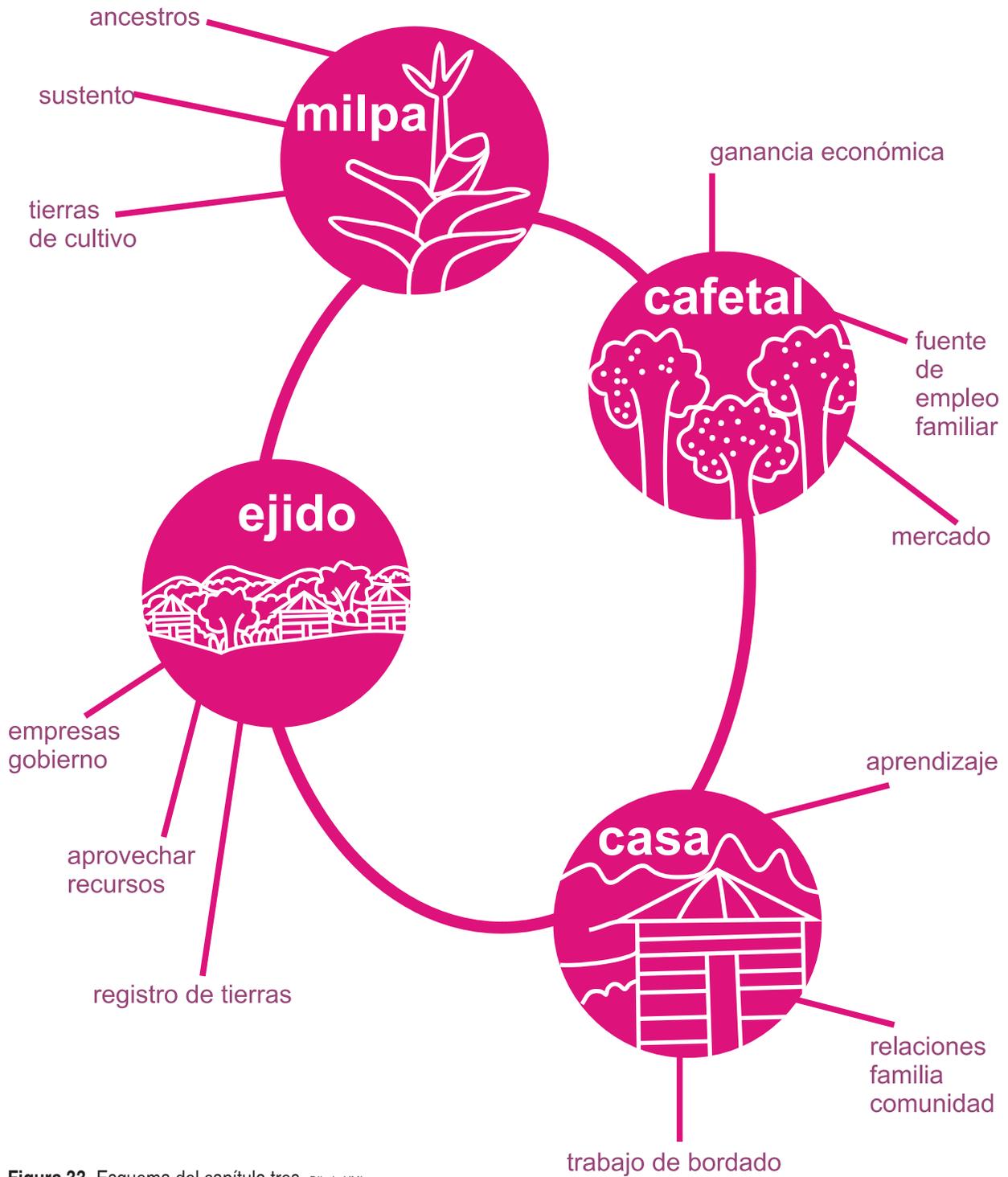


Figura 33. Esquema del capítulo tres. Dibujo VML.

Territorio

Contexto sociohistórico

Los tseltales habitan una región exuberante en cuanto a su vegetación y riquezas naturales, también, en cuanto a la forma de organizar su vida. Fábregas (2001, p.64) menciona que «los tseltales son parte de los pueblos y culturas que constituyeron al campesinado maya del pasado precolonial y que fueron esparcidos y divididos por la aplicación de diversos mecanismo durante el régimen colonial». Para Jan de Vos (1993) los cacicazgos tsotsil-tseltal fueron sometidos al dominio español con la invasión que Diego de Mazariegos hizo en 1528 al territorio chiapaneco. Fue así como tras la división del Estado de Chiapas en diversas comarcas económicas durante el siglo XVI se creó la región de Chilostuta, la cual integraba los pueblos de Chilón y Ostuta (Municipio de Chilón, 2008).

Las condiciones en las que vivían los habitantes de la región los llevaron a rebelarse en 1712 con la intención de recuperar las tierras y la dignidad, tras el maltrato que recibían por parte de los dueños de fincas. La situación de violencia e injusticia prevaleció por mucho tiempo, y la región tseltal no era reconocida como un territorio propio (Breton, 1984). En el año de 1821, Chiapas se integra a la República Mexicana y la extensión territorial vuelve a ser motivo de capitalización. Nuevamente, la región queda en manos de los finqueros y para el año de 1859, el gobierno vuelve a distribuir la región esta vez en forma de Departamentos y así, Chilón queda registrado como uno de ellos. Más adelante, en el año de 1922, se le reconoce como municipio de segunda categoría. Nuevamente el territorio de Chilón sufre modificaciones al integrársele en 1944 las agencias de Guaquitepec, Sivacá y Cancuc¹⁰. Para el año de 1983, el gobierno estatal divide el territorio en Regiones y al municipio de Chilón lo clasifican dentro de correspondiente a la Región VI Selva (INAFED, 2008).

En la actualidad, Chilón, junto con otros veintitrés municipios, conforman la zona tseltal, la cual está dividida a su vez en tres partes, norte, centro y sur. Las características tomadas en cuenta para clasificar a las comunidades se debe a la similitud que presentan en su geografía, en elementos relacionados con las costumbres religiosas, en la forma de gobernarse y en la conservación de saberes relacionados con el cuidado de la tierra (ver Fig. 34) (Breton, 1984). Al respecto, López y Teodoro (2006) mencionan que las características compartidas en las zonas tseltales demuestran la cultura y la cosmovisión cuya raíz viene de sus ancestros prehispánicos. Es importante mencionar que las zonas están delimitadas también por las variantes idiomáticas y la forma de los trajes tradicionales, estas últimas características determinan en buena medida la identidad de cada pueblo tseltal (ver Fig. 35).

¹⁰ El 23 de agosto la agencia municipal de San Juan Cancuc adquiere la categoría del municipio libre y soberano según decreto No. 89 aprobada por la Quincuagésima Séptima Legislatura del Estado.

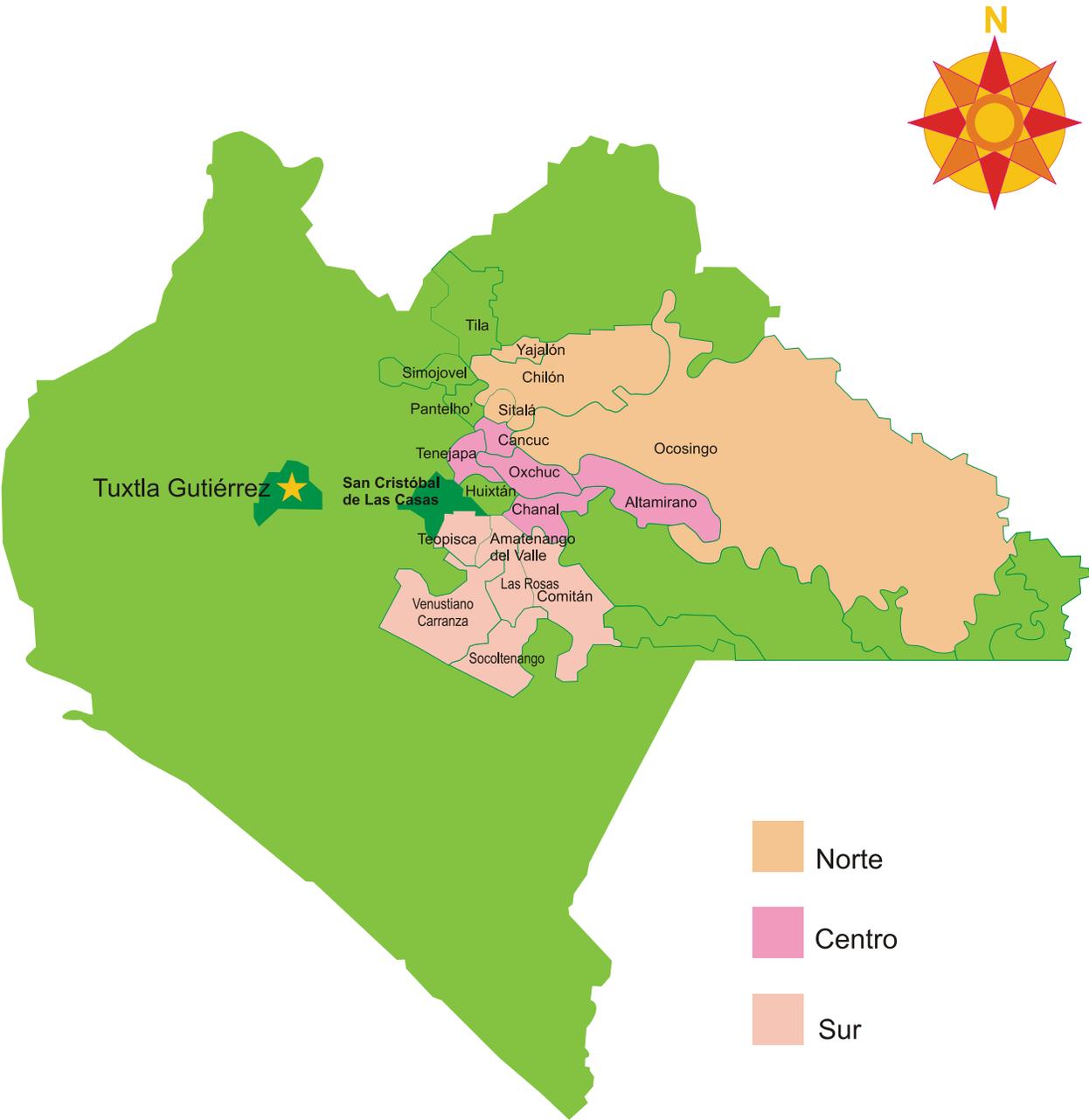


Figura 34. Zonas tseltales actuales. Dibujos VML.

Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.



Figura 35. Diferencias de los trajes tradicionales de zonas tseltales. Fotografías Yanen Ali Modad, Alicia Gómez y VML.

En la actualidad, la extensión territorial del municipio de Chilón es de 2,490.00 km², lo que representa el 12.58 % de la superficie de la región Selva y el 3.29 % de la superficie estatal (INAFED, 2008). Chilón está dividido en 489 comunidades (INEGI, 2005), las cuales a su vez, están organizadas en cinco tsumbales¹¹, es decir, cinco regiones que al igual que las zonas tseltales, comparten la lengua, la fiesta y los cargos políticos, esta forma de distribuir la tierra dentro del municipio ha dado cabida a resguardar la tierra de diferentes ejidos (ver Fig. 36).

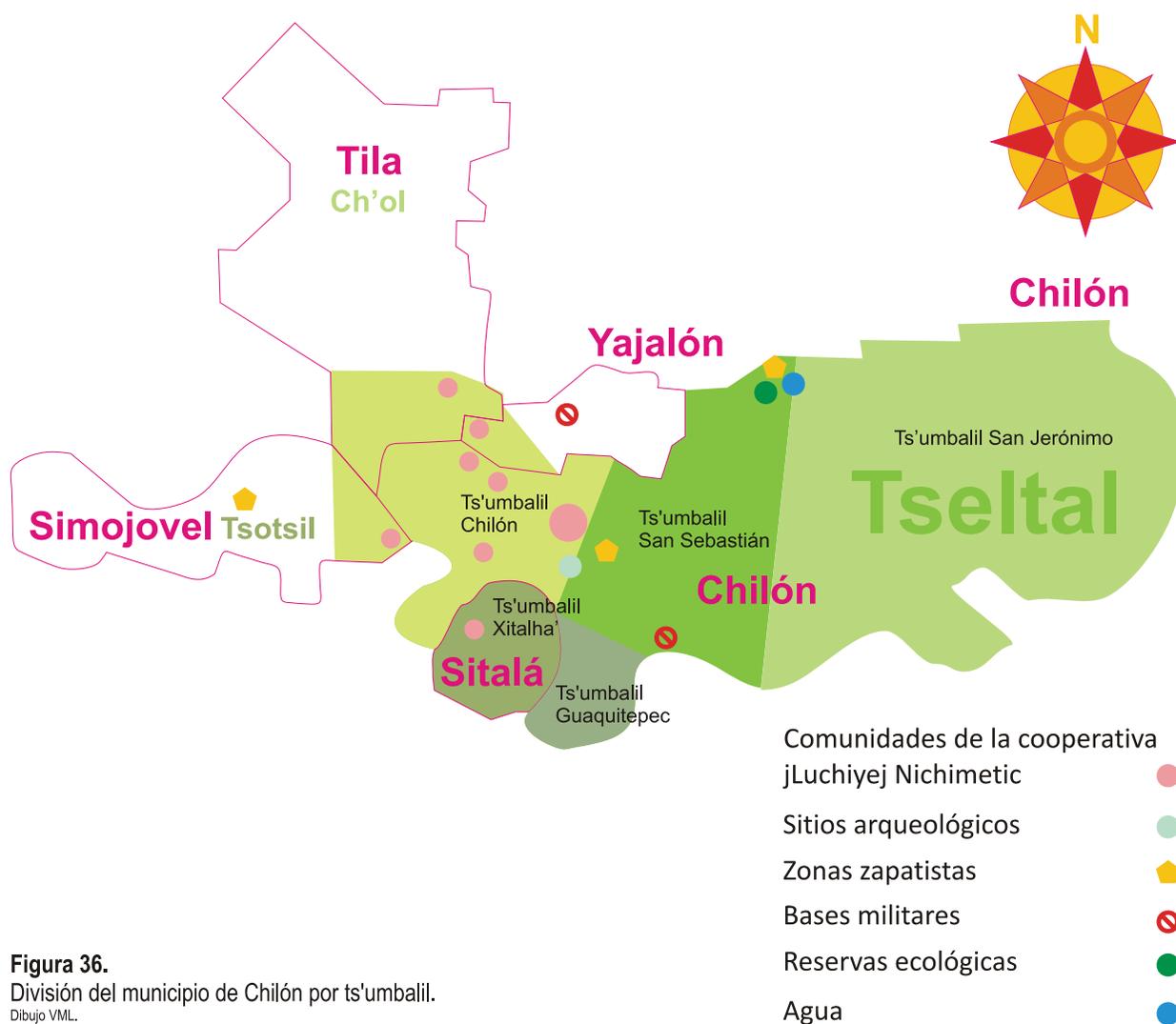


Figura 36.
División del municipio de Chilón por tsumbalil.
Dibujo VML.

11 Sí bien, el término ts'umbal se utiliza propiamente dentro de la Misión de Bachajón como parte de su organización pastoral, los tseltales se han apropiado del término para reconocer las diferencias culturales que tienen en las cinco zonas que corresponden a Guaquitepec, Ejido de San Sebastián, Ejido de San Jerónimo, Chilón y Xitalha'. Las comunidades que participan en la cooperativa de bordados pertenecen al ts'umbal Chilón y ts'umbal Xitalha'.

La ubicación geográfica del municipio de Chilón hace posible que la vegetación esté formada por selva alta y mediana perennifolia y bosque de pino con vegetación secundaria arbustiva y herbácea, que cubre el 45.48% de la superficie municipal; también se pueden encontrar el 14.63% selvas húmedas y subhúmedas; el 9.44% de bosque mesófilo de montaña; el 2.74% de bosque de coníferas (bosque de pino-encino) y el 0.48% de pastizales y herbazales (pastizal inducido). Pero las especies que destacan son el amate, la caoba, el cedro, la ceiba, el chicozapote, el hule y la jimba; y respecto a la fauna, esta región se caracteriza por tener reptiles como la boa, la coral, la iguana y la tortuga plana; en relación a las aves, destaca el zopilote rey (PRODESIS, 2008, p.p.2-16).

Además, el municipio abarca parte del Área Protegida de Agua Azul, donde la flora, la fauna y el agua son parte de un patrimonio tanto en la cuestión económica como en el ámbito simbólico. Este municipio también cuenta con otras importantes fuentes de agua entre las que destacan los ríos Cantela, Paxilhá, Tulijá y Sola. Pese a todas estas riquezas naturales, la mayoría de los 76,827 habitantes viven en extrema pobreza (INEGI, 2005), pues carecen de servicios básicos como agua, drenaje, luz y caminos. La principal fuente de empleo está en la agricultura. En algunas comunidades tienen cabezas de ganado y en otras se ha desarrollado la apicultura, pero la remuneración económica apenas permite la subsistencia.

Es importante mencionar que la investigación se desarrolló en ocho comunidades del municipio de Chilón, pero por la organización comunitaria y el sentido de vida que tienen los tseltales fue necesario hablar primero de lo que pasa a nivel municipal para comprender las luchas internas en cada una de las regiones. Y posteriormente ir detallando la situación que viven las regiones en las que viven las mujeres bordadoras. Esto es muy importante, porque a nivel municipal los límites territoriales colindan con los de las etnias tsotsil y ch'ol quienes llegan a tomar acuerdos comunes sobre asuntos relacionados con la tierra, asuntos pastorales, tradiciones que de alguna manera se reflejan en las mujeres que trabajan en la cooperativa de bordados, asunto que será abordado con más detalle en el capítulo cuatro de esta investigación. También, es necesario mencionar que la división del territorio no hace que los indígenas mantengan una visión local del desarrollo de su vida comunitaria, por el contrario, las divisiones del espacio tienen un gran impacto sobre la decisión del uso del suelo, el aprovechamiento de recursos naturales, la explotación de minas, el trazo de carreteras que de alguna manera han generado enfrentamientos con grupos que no alcanzan a comprender el sentido de armonía con el cual, mantienen viva su cosmovisión (Montemayor, 2000).

La mirada integral a la cosmovisión, a la cultura y a la organización tseltal posibilita la comprensión del espacio social como algo que los agentes sociales tienen que hacer individual y colectivamente en situaciones de armonía o de conflicto. La posición ocupada en la comunidad y la disposición en la lucha desplazan acciones que permiten a los agentes moverse dentro del campo. Así, el espacio social se forma cuando los agentes distribuyen según el volumen global del capital que poseen, mezclando todas las especies de capital, según el peso relativo de su patrimonio y la evolución en el tiempo del volumen y de la estructura de su capital (Bourdieu, 1997c, p.p.27-28).

Conflicto por la tierra

Cómo pudo observarse en la sección anterior, la distribución de la tierra, las decisiones políticas y los intereses económicos que hay en el territorio tseltal por los recursos naturales, posibilita observar que la historia de los pueblos indígenas está marcada por muchas injusticias sociales y por la violación a sus derechos humanos y culturales.

A principios del siglo XX, la zona de la selva del municipio de Chilón vio modificar su paisaje debido a la extracción de maderas como la caoba y el cedro rojo. La deforestación que ocasionaron las grandes madereras lo único que trajo de beneficio a las comunidades indígenas fue el uso que le dan a los caminos por donde transportaban la madera (de Vos, 1994 en Vázquez, 2001).

Durante 1934 y 1935 el gobierno cardenista creó el Departamento de Acción Social y Cultural y de Protección al indígena con la intención de promover la organización de las comunidades para ser dueños de sus tierras, pero sobre todo, para evitar que los finqueros y madereros abusaran de los indígenas por medio del enganche, además de evitar que se les pagara con aguardiente, métodos que se venían usando desde el siglo XVIII para evitar que los indígenas se organizaran y volvieran a revelarse como lo hicieron en 1712 y en 1860 (Viqueira y Ruz, 1995). Una forma de controlar también fue la creación de bandas de guardias blancas y grupos de peones fieles a los patrones, que apoyados del ejército perseguían a todos aquellos que solicitaran tierras, y por ello se llegó a observar a personas torturadas y a comunidades emigrando hacia la selva a causa del despojo de sus tierras (París, 2007).

Para los años de 1960 a 1980 el Estado Mexicano lanzó la estrategia de ampliar la frontera agrícola y con ello se deforestaron miles de hectáreas forestales para poblar la región con indígenas de los municipios de Chilón, Salto de Agua, Tila, Ocosingo y Tumbalá. En ese mismo período, el gobierno federal propuso la ganaderización de la zona con la intención de que los pobladores criaran y vendieran ganado vacuno, pero la realidad fue que los precios que se pagaban estaban regulados por las grandes asociaciones ganaderas locales (Villafuerte, 1997 en Vázquez, 2001; Ávila, 2007).

La creación de espacios para el ganado trajo como consecuencia la deforestación y destrucción de grandes extensiones de tierra, y en 1978 el gobierno del estado se vio fuertemente presionado por grupos ecologistas, a lo cual respondió otorgando a algunas regiones la característica de reservas ecológicas, como son Montes Azules, en Ocosingo y Agua Azul en el municipio de Chilón. Viqueira y Ruz (1995) cuestionan el desinterés de la acción gubernamental, puesto que en realidad estos lugares sirvieron como zonas turísticas donde los lugareños resultaron ser mano de obra barata para dar mantenimiento a estos lugares.

En 1980 se convocó a una reunión a varios pueblos indígenas para entregar documentos relacionados con la propiedad ejidal; sin embargo, en lugar de recibir papeles, encontraron a un grupo de guardias blancas que se encargaron de quitarles la vida, este acontecimiento no es muy difundido, pero para las comunidades de la región la Masacre de Wolonchan es un asunto que deja ver el abuso del poder por parte de grupos armados (CEDIAC, s/f).

Todos estas situaciones de desigualdad entre indígenas, empresarios y el gobierno fueron el motivo principal para que en 1994 muchos hombres y mujeres indígenas exigieran el respeto a la cultura y a las formas de representación para ejercer su autonomía (de Vos 2001; Viquería y Ruz, 1995; Vázquez, 2001; Collier, 1998; Paoli 2003).

El levantamiento del EZLN propició encuentros de diálogo entre las autoridades indígenas y las gubernamentales, para 1996 el fruto se hace palpable con la redacción de los Acuerdos de San Andrés. Sin embargo, en lugar de llevar a cabo los acuerdos, el gobierno modificó el artículo 27 de la Constitución y con ello abrió la posibilidad de privatizar las tierras ejidales que son propiedad comunal. Este acto acrecentó la problemática del conflicto por «1) por límites con ejidos; 2) por límites con propietarios; 3) por restitución de tierras, bosques y aguas, y 4) por la existencia de propiedades particulares enclavadas en superficie comunal» (Reyes, 2004, p.62).

En la actualidad, la situación de conflicto que se vive en el municipio de Chilón abarca aspectos que van más allá de la lucha de clases para llegar a establecer la pertenencia a la comunidad, la étnica, la religión, el partido político o la organización. Estos nuevos escenarios que no dejan de estar relacionados con el aspecto agrario posibilita observar cómo se establecen luchas dentro de un campo determinado (Jacks, 1993). Así, las organizaciones campesinas, los ejidos y las comunidades se ven influenciadas por las ideologías, ya sea de un partido político, del zapatismo, hasta de algunas instancias gubernamentales (Reyes, 2004). De esa manera se comprende que las disputas por los límites territoriales, la posesión de la tierra, la biodiversidad se han vuelto un motivo de fuertes enfrentamientos armados (ver Fig. 37).

Un ejemplo concreto de la situación se observa en la disputa por el agua en la zona de Agua Azul, donde los enfrentamientos armados entre ejidatarios, miembros del EZLN, partidos políticos y autoridades municipales, estatales y federales han generado miedo en los habitantes del municipio porque la lucha no abarca la administración del centro turístico, sino la explotación de todos los recursos naturales que tiene la región, árboles, plantas medicinales, mamíferos, reptiles, mariposas (SEMARNAP, 2005). Y por tanto, las personas ven amenazado su patrimonio.

Como puede apreciarse, la población indígena vive bajo una situación de guerra, desatada por apropiarse de los recursos naturales, las expresiones culturales y la filosofía de vida; un botín, que

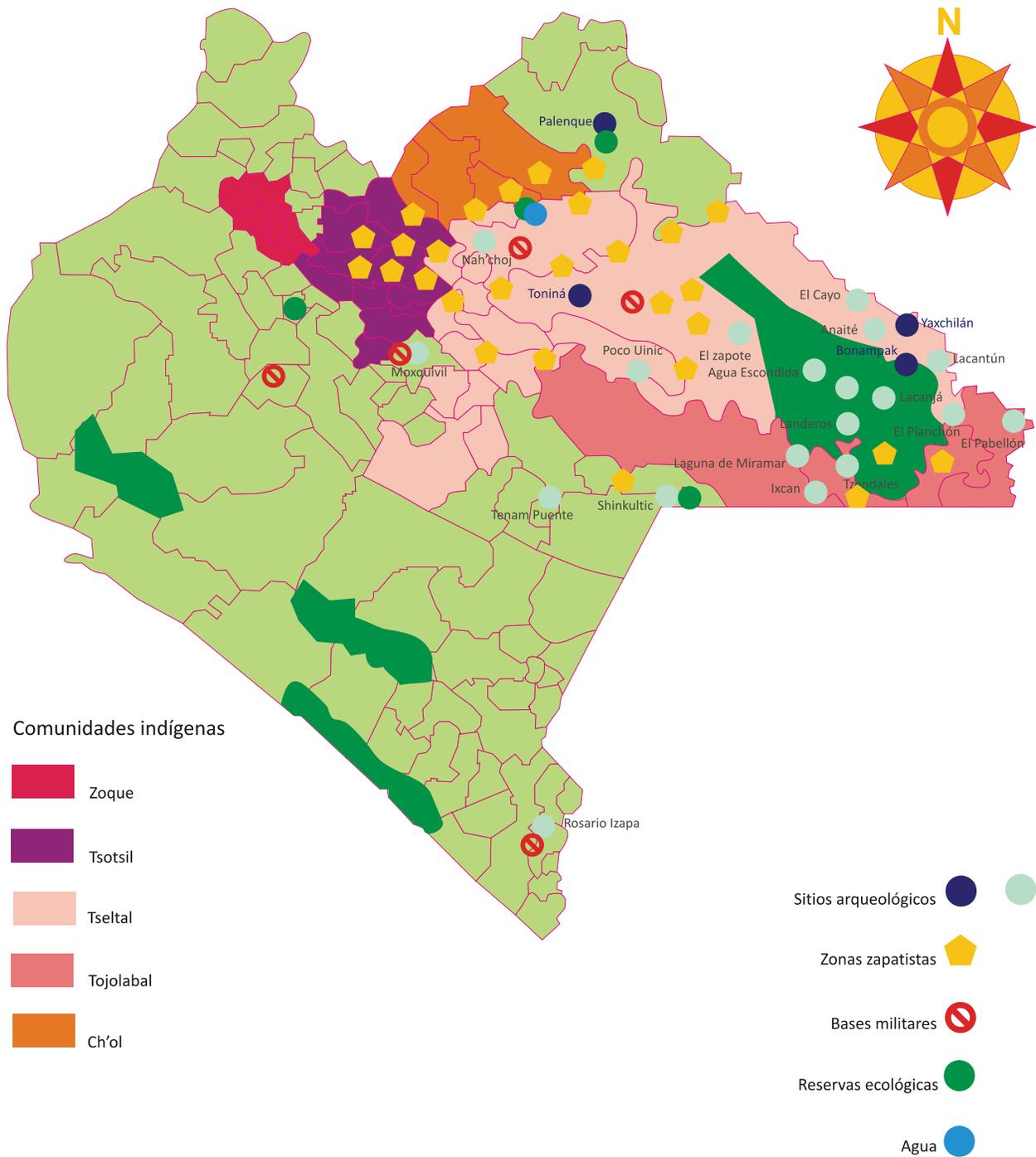


Figura 37. Situación de conflicto en Chiapas . Dibujo VML. Fuente SIPAZ.

las empresas trasnacionales relacionadas con la celulosa, la industria farmacéutica y los alimentos, tienen en la mira desde hace ya varios años. También por estos motivos la violencia, la militarización y la paramilitarización han ayudado a despojar a los indígenas de sus tierras. «Actualmente la Secretaría de la Defensa Nacional cuenta con 114 posiciones militares permanentes en esa entidad [...] 91 en territorio indígena, de las cuales 40 son predios “ocupados y no expropiados”. En total [...] dispone de 4 mil 976 hectáreas, aunque [...] ante el Instituto Federal de Acceso a la Información, [...] reportó sólo [...] 4 mil 443 hectáreas» (SIPAZ, 2007).

El ambiente de guerra que viven las comunidades de Chilón, han ocasionado grandes daños en las estructuras social y cultural, si bien es cierto que la armonía es el eje motor de las relaciones entre hombre y el entorno, en la actualidad se percibe un ambiente cargado de desazón. Esto se puede observar en el comentario que Velasco (2001) recoge sobre la situación de la guerra, en el discurso contrainsurgente, «para acabar con los peces, bastaba con vaciar la pecera; pero algunos se dieron cuenta de que no se hizo así, pues se prefirió envenenar el agua. Los peces desarrollaron mecanismos de defensa». Cuando un pueblo se da cuenta de que sus raíces, su esencia se va transformando de tal manera que los recursos humanos, económicos, sociales, políticos y simbólicos se modifican hay un gran daño y la respuesta para poder denunciarlo en muchas ocasiones tiene que ver con las reacciones contestatarias con el fin de poder conservar la identidad comunitaria como el mayor de los capitales.

Si bien, la violencia que existe en el territorio tseltal está relacionada con los bienes, es preciso resaltar el sentido que tiene el capital simbólico, que de alguna manera se manifiesta en la legitimidad de ser tseltal, sentirse tseltal y conservar la oportunidad de transmitir la tseltalidad a otros. El capital simbólico, por tanto es el reconocimiento que constituye la única forma posible de acumulación cuando el capital económico no es reconocido (Bourdieu y Wacquant, 2005, p.248; Velasco, 1998, p.p.55-56).

La tierra representa para los tseltales la conexión con su pasado prehispánico, donde las fuerzas de la naturaleza se manifiestan a través de la diversidad de plantas y animales estaban a disposición de los pobladores; la fertilidad del entorno requería una sociedad agraria que se conectara con los seres del cielo y el inframundo, y con ello, conservar el equilibrio entre las fuerzas de la naturaleza y el ser humano (Bartolomé, 1992).

Distribución de la tierra

La distribución de la tierra en Chilón está repartida entre la agricultura del temporal con 11.48%, el pastizal con 15.69% y la zona urbana que abarca el 0.05% del territorio (PRODESI, 2008). El total de la tierra destinada para el cultivo se reparte entre los proyectos de gobierno y en la producción del alimento que consumen los indígenas. Esta situación ha generado serios problemas por el aprovechamiento de los recursos. Los cultivos cíclicos como el maíz y el frijol ocupan 23, 620 hectáreas, en cultivos permanentes como el café, la palma africana o de aceite y la naranja se siembran 13,216 hectáreas (Plan de desarrollo 2008).

El problema que genera la creación de monocultivos como el de la palma africana y la nuez de macadamia, es que la tierra sufre un desgaste convirtiéndola en terrenos infértiles, situación que se ve agravada con la modificación del sistema de cultivo¹², los estilos de vida, la forma de organización social y cultural (ver Fig. 38). Por eso, como señalan Stavenhagen (2007) e Iturralde (1997), el problema de la tierra únicamente visto desde el aspecto productivo no favorece la comprensión de los fenómenos sociales que se originan en la jerarquía política tradicional, en las oportunidades de trabajo y en gran medida la pérdida del sentido de pertenencia a la tierra, volviéndose una lucha contante entre aquellos que defienden la siembra como parte de su herencia cultural y aquellos que ven la ganancia económica.

12 La importancia de los sembradíos es que posibilitan intercalar cultivos, es decir, en la milpa se siembra maíz, frijol, calabaza y de manera silvestre crecen otras verduras que sirven como parte de la alimentación y también hay muchas plantas que se usan como medicina natural. Al cambiar los cultivos, también se modifica la alimentación y con ello se incrementa el índice de pobreza y vulnerabilidad de las poblaciones indígenas (PLATSE, reunión 5 agosto, 2009, Bachajón, Chis.).



Figura 38.
Cultivos no nativos.
Fotografía VML.

En la actualidad, el desarrollo económico del país ha hecho que los indígenas vivan sujetos al mercado internacional como lo señalan López y Teodoro (2006). En el año 2007, dentro de la Décima Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno del Mecanismo de Diálogo y Concertación de Tuxtla se reafirmaron los objetivos del Plan Puebla Panamá¹³ ahora llamado “Proyecto Mesoamérica” (SIPAZ, 2007). Dentro de este proyecto se encuentra la construcción de la autopista que irá de San Cristóbal de Las Casas a Palenque para lo cual será necesario expropiar la tierra a varias comunidades tseltales. También está la creación de un parque temático dentro del terreno de las cascadas de Agua Azul. En estos proyectos los que obtendrán las menores ganancias serán los indígenas.

Y uno de los proyectos que el gobierno ha tratado de implementar como estrategia para poder apropiarse de la tierra, es la creación de Ciudades Rurales (ver Fig. 39). Esta idea es semejante a la que se desarrolló en la época de la Colonia con las reducciones, pues la intención es proveer a las comunidades de servicios de luz, agua, educación, hospitales y centros comerciales en pequeñas regiones que puedan favorecer a varios grupos de familias, a cambio de que cedan los derechos de sus tierras. Es claro que este tipo de proyectos rompe con la dinámica comunitaria y familiar, está vista desde las necesidades que tiene una familia mestiza, donde la convivencia con los animales y la tierra no le es tan significativa (CIEPAC, 2008). Una forma de reaccionar ante esta situación, dentro del municipio de Chilón ha sido la creación de reglamentos ejidales internos¹⁴ que logran que el territorio no pueda pasar a manos de empresas privadas, ni de gobierno, pues es parte del patrimonio que los pueblos indígenas poseen desde hace ya miles de años. Esta acción, el gobierno municipal la retomó como parte de su estrategia de gobierno, pero no ha sabido apoyar a las comunidades que ya van muy avanzadas en la constitución de sus reglamentos, como es el caso del Ts’umbalil Guaquitepec.

Al conservar la estructura comunitaria y la distribución de los espacios que sirven para la vivienda, el cultivo de hortaliza, la milpa, el cafetal, los corrales y, en algunos lugares, el potrero, las familias tseltales aseguran el sustento, cuidando sobre todo la unidad entre ejidatarios (M. Espinoza, comunicación personal, 26 febrero, 2010). Pues la tierra supone fuertes relaciones de filiación, acceso a la semilla donada generosamente por los ancestros, apoyo familiar y comunal y un conocimiento de las condiciones de la producción y de la sociedad (Paoli, 2002).

13 La firma del Tratado del Libre Comercio y el desarrollo del Plan Puebla Panamá son ejemplos del interés que tienen los gobiernos federal, estatal y municipal en tecnificar las tierras para poder beneficiar a grandes monopolios y oligopolios multinacionales, nacionales y extranjeros, cuya principal intención es fomentar el cultivo de transgénicos, permitir la biopiratería y privatizar el agua, la tierra y el cielo por la cantidad de recursos naturales que se encuentran en ellos (Velasco, 2001).

14 Como parte del discurso político, el Gobierno Municipal publicó que: «Las comunidades indígenas, dentro del ámbito municipal, podrán coordinarse y asociarse en los términos y para los efectos que prevenga la ley. V. Los Municipios, en los términos de las leyes federales y Estatales relativas, estarán facultados para: a) Formular, aprobar y administrar la zonificación y planes de desarrollo urbano municipal; b) Participar en la creación y administración de sus reservas territoriales; c) Participar en la formulación de planes de desarrollo regional, los cuales deberán estar en concordancia con los planes generales de la materia. Cuando la Federación o los Estados elaboren proyectos de desarrollo regional deberán asegurar la participación de los municipios». (H. Ayuntamiento Constitucional de Chilón, Chiapas 2008–2010, 2008, p.15).

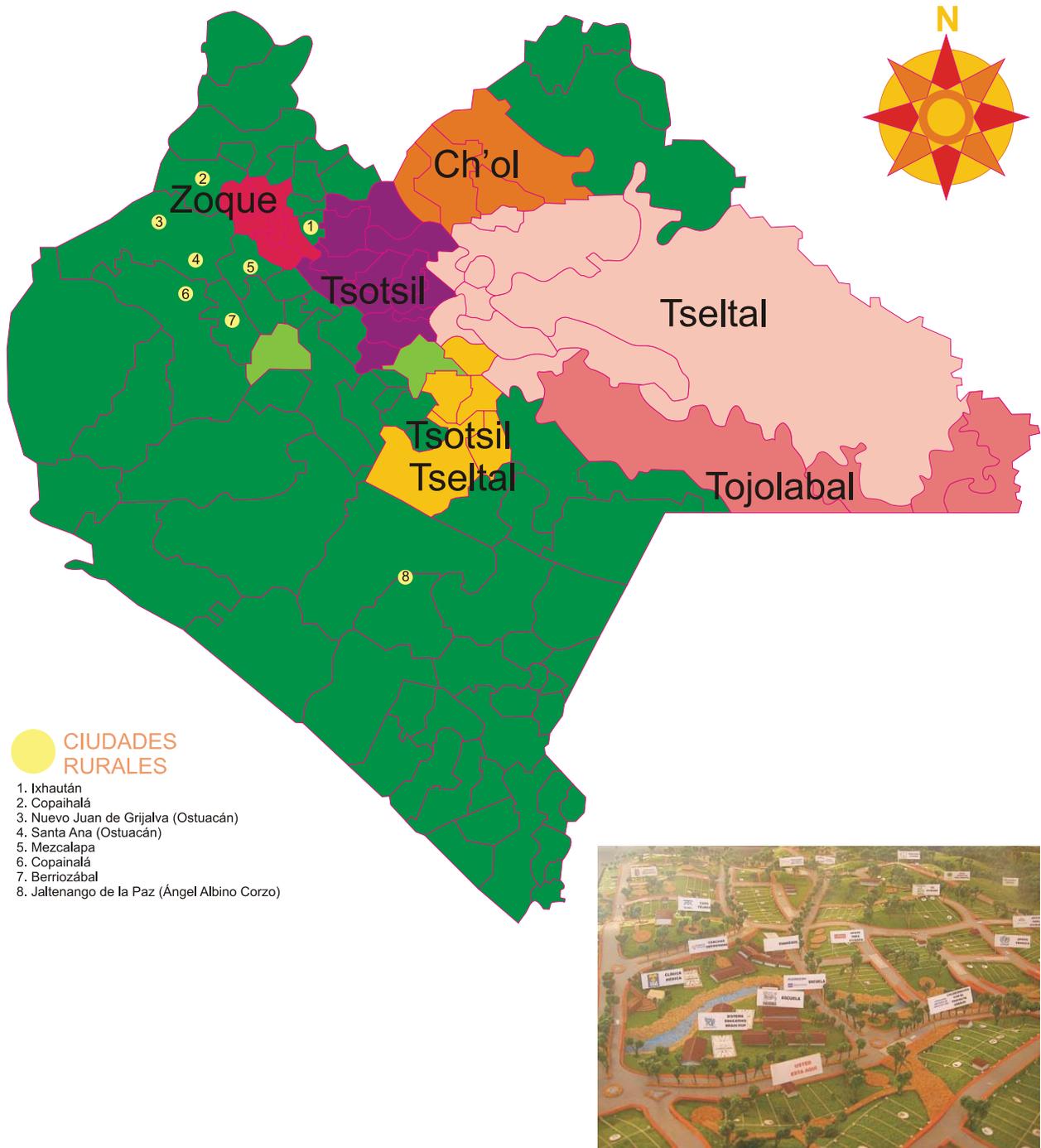


Figura 39. Ciudades rurales. Dibujo VML. Fuente SEDES, GOBIERNO DEL ESTADO DE CHIAPAS, 2008.

Tal vez, debido a la fuerte relación con el entorno, los tseltales encuentran elementos que los llevan para hacer que las condiciones no acaben con la fortaleza de ser una comunidad. No es únicamente un comentario romántico, sino, que pese a las condiciones de violencia que van más allá de lo simbólico, los tseltales desarrollan sistemas de gobierno que muestran una compleja planeación social enmarcada en un sistema político muy bien integrado en el que dan cuenta de su interés por defender la historia, sus costumbres, su organización social y su riqueza cultural. «Esta territorialización implica una refuncionalización de las relaciones de parentesco en favor de las relaciones de carácter territorial y tiene también un impacto sobre la reelaboración del sentido de autoasignación étnica bajo nuevas condiciones materiales» (Iturralde, 1997, p.82).

La milpa y el cafetal

En relación con el territorio, la milpa, el cafetal y el traspatio están estrechamente ligados a la vida familiar, y los roles entre hombres y mujeres se ven muy bien delimitadas. Sobre todo, la milpa y el cafetal son los espacios que representan un capital simbólico y económico para las familias tseltales, si por capital simbólico se entiende cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, económico, cultural, social) cuando es percibido por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerlo, reconocerlo y conferirle algún valor (Bourdieu, 1997c, p.108).

En relación con las comunidades indígenas, «el maíz es considerado un alimento sagrado» (Maurer, 1984, p.66) que, según los ancianos nutre el cuerpo, el espíritu y la memoria. Paoli comenta al respecto: «Los tseltales saben que el maíz viene de los ancestros, es potencia sagrada, fuente fundamental de fuerza; gracias a él viven; piensan que todo indígena está hecho de maíz, al igual que otras gentes que habitan tierras lejanas» (Paoli, 2003, p.52). Grimby (2005) y Florescano (2000) ven en las prácticas agrícolas elementos de la cultura maya, sobre todo en los terrenos que destinaban donde había unos campos comunales que todos ayudaban a cultivar. Además, la técnica de sembrar, regar, desyerbar, proteger, cosechar y almacenar creó un vínculo entre el ser humano y la Madre Tierra; por tanto, la tarea cotidiana de sembrar forjó lazos de identidad que hicieron de la vida campesina se acrisolara.

Para los pueblos indígenas, la vida gira en torno al ciclo productivo del maíz, sembrar, cuidar la milpa, cosechar y tener alimento son los momentos que determinan la convivencia del hombre y la mujer tseltal. En su vida sembrar para tener alimento, sembrar para conservar la herencia de los ancestros y sembrar para poder narrar la vida en torno a todo lo que llega a darse alrededor de los roles sociales y culturales entre los miembros de la comunidad (ver Fig. 40). La milpa representa el principal sistema productivo de la región, la disponibilidad de alimentos depende en gran medida de ésta. Cada familia cultiva aproximadamente dos hectáreas, que es la superficie que puede trabajar (Toledo, 2000), las tierras son de temporal, y se produce básicamente para el autoconsumo. (Ávila, 2008).



Figura 40.
El maíz en la vida
de los tseltales.

Fotografías Archivo ¡Luchiyej
Nichimetic y VML.

Los tseltales utilizan el sistema agrícola que utilizaron los mayas desde el año 600 a.C. (Morales, s/f). La tumba, la roza y la quema (Silva, 2006) se realizan en épocas regidas por un calendario muy preciso. Entre los meses de mayo y junio, se inicia la siembra para recoger los frutos en septiembre. El maíz que se obtiene sirve para elaborar diferentes alimentos, que van desde las tortillas, el pozol, el atole, los tamales que suelen combinarse con otros productos como el frijol, o calabaza que crecen en la milpa junto con otras veinte plantas que forman parte de la dieta tseltal (Breton, 1984; Paoli, 2003). Además, hay otras plantas que conforman el legado de medicinas naturales lo cual indican otro aspecto relevante el conocimiento ecológico que se fusiona al de las creencias sobre el poder que tiene la naturaleza (Molina y Valenzuela, 2006).

Los saberes que se hacen evidentes a través de las prácticas agrícolas posibilitan observar una gran cantidad de elementos simbólicos que de alguna manera se reflejan en los acontecimientos cotidianos y que de alguna manera se hacen presentes en expresiones orales y visuales, como son las historias que bordan las mujeres sobre la milpa (ver Fig. 41).



Figura 41.
La milpa.

Bordado de María Pérez Cruz,
Sección Zapata.

Una forma de expresión similar a la utilizada por los mayas, a partir de la figura del maíz, construían diversos discursos para dar a conocer sus observaciones astronómicas por medio de la siembra y la cosecha del maíz.

La milpa como herencia cultural posibilita conocer el sistema político que tienen los tseltales por preservar los conocimientos de sus antepasados y que a través de ellos hacen valer su derecho por preservar sus costumbres, su organización social y su cosmovisión (Molina y Valenzuela, 2006).

Por otra parte, los tseltales han extendido su conocimiento agrícola al cafetal ¹⁵ en él han desarrollado un sistema de cultivo similar al de la milpa, al intercalar cultivos que protejan las matas del sol. La protección que se brindan las diversas plantas, sirve para que los tseltales expresen el sentido de solidaridad y fraternidad que se debe tener dentro de la comunidad y de la familia. De esta manera, el café, además de significar el artículo por el cual reciben una mejor remuneración económica (Breton, 1984; Paoli, 2003), se convierte también en un recurso simbólico por medio del cual expresan su sentido comunitario.

El cafetal representa el trabajo de la familia, las mujeres, los niños y los hombres, pues todos participan en la siembra, cuidado y acopio del grano de café. A pesar de que el café no tiene un sentido sagrado como el maíz, su producción es una actividad que ha generado el interés por organizarse en cooperativas (ver Fig. 42). Pues el tipo de café que se cosecha y los métodos que se utilizan para su cultivo dieron como resultado un producto de gran aceptación en el mercado nacional e internacional. Lo que ha originado que el área destinada a este cultivo haya aumentado en un 37% en los últimos años y su producción en 19%, lo cual demostraría un beneficio para las familias; sin embargo, debido a la competencia entre productores y compradores el café ha disminuido un 12%, pero aún así tiene mayor valor que el maíz y el frijol (Otero 2006; Silva, 2006).

Por medio del cultivo del café, las comunidades tseltales se han involucrado con procesos diferentes a la milpa tradicional. Porque para obtener un café que puedan vender a buen precio necesitan seguir una serie de pasos en cierto sentido tecnificados. La forma de cuidar la planta, de recoger el fruto y de secarlo, necesita de muchos cuidados que se van mezclando con otras actividades de la vida familiar y comunitaria; se ven fortalecidas por organizaciones y corporaciones que procuran

15 México es el clásico ejemplo de un país que promueve el crecimiento agrícola sin desarrollo social. En el caso particular de Chiapas, los efectos de las malas políticas agrícolas son aún más marcados: a pesar de la gran capacidad hidráulica en la región, prevalece la agricultura de estación. Sólo cerca de 4 por ciento del total de las hectáreas tiene sistema de irrigación. Sobra decir que muchas de las superficies no irrigadas están dedicadas al cultivo del café, que representa la única fuente de ingresos para muchos productores. De hecho, el área destinada a este cultivo ha aumentado en un 37% en los últimos años y su producción en 19%, mientras que el valor del café ha disminuido en 12%. Según los términos de Howard y Homer-Dixon, la historia de Chiapas es la historia de la captación de recursos y de la marginalización ambiental. El primer término se refiere a la apropiación de recursos por parte de las élites. La marginalización ambiental aparece con la explosión demográfica y con la distribución desigual de las tierras. Esto se debe, en parte, a que los antiguos empleados de las fincas o los productores desplazados emigran hacia zonas ecológicamente frágiles (Otero, 2006).

un comercio más sustentable y amigable, tanto con los productores como con el entorno (Silva, 2006), enfrentado así a los coyotes que durante mucho tiempo han abusado del campesino.

El cafetal ha tomado tanta importancia en la vida de la comunidad que las mujeres han comenzado a plasmar en sus bordados diversas imágenes relacionadas con la oración en el cafetal y el corte del fruto. En ocasiones en las imágenes se observa la convivencia tseltal entre la milpa, la montaña y el cafetal (ver Fig. 43).



Figura 42.
El cafetal y la socios de la cooperativa Bats'il Maya.

Fotografías VML, Alicia Gómez y archivo de Bats'il Maya .



Figura 43. La oración a la cruz en el cafetal. Bordado de Manuela Mendoza Pérez, Sección Zapata.

Sentido de la oración y la fiesta

“Y viviendo en los montes se estará idolatrando en sus milpas, llevando a sus mujeres e hijos y no viniendo en toda la vida a las cabeceras con ocasión de que están guardando sus milpas”. (Texto de la época colonial, recuperado por Vázquez, 2001).

Para los españoles les resultó complicado comprender que las personas hicieran oración a elementos de la naturaleza y catalogaron esas acciones como algo no permitido por Dios. Nunca se pusieron a pensar que tal vez, Dios tiene otras formas de comunicarse con su pueblo, y que los indígenas habían alcanzado a establecer un diálogo muy particular, en donde se agradecía el sustento, el espacio y la armonía comunitaria. En la actualidad los tseltales mantienen ese vínculo espiritual.

Con frecuencia los tseltales mencionan la importancia de tener el corazón en armonía, “en casa”. Esta metáfora posibilita analizar el sentido del diálogo interiorizado que exteriorizan (Bourdieu, 1982) a través de signos verbales y no verbales (Jáuregui, 1997), en donde es posible reconocer el agradecimiento (flores), la purificación de un lugar sagrado (incienso), la comunión (alimento), la presencia de Dios (cruz); de esta manera, las palabras y los símbolos se vuelven capitales que aseguran la respuesta positiva que asegurará las buenas cosechas y la unidad de la comunidad (Sidorova, 2000) y por todos los seres que conforman el territorio (ver Fig. 44).

La oración

La oración en la vida de los tseltales representa el diálogo más profundo con Dios, con la Madre Tierra y con los antepasados. El agradecimiento que expresan también tiene un sentido de memoria, donde a través del diálogo muestran las relaciones que van más allá del ámbito comunitario, pues la vida cotidiana está enlazada a fuerzas sobrenaturales que favorecen la armonía entre los bienes ambientales, sociales y políticos (Cortina y Miranda, 2007; López Austin, 1980). Jáuregui (1997) menciona que en algunos tipos de oración se puede observar un vínculo entre sociedad y religión, que de alguna manera, expresan la identidad, el sentido de pertenencia y la organización comunitaria. También se hace oración a la cruz, a la montaña, a los ríos, a través de altares donde se pide por la cosecha, por la comunidad.

A través de cantos y rezos, los tseltales mantienen los conocimientos ancestrales. En la tradición, los tseltales dan a conocer el sentido de su mundo religioso y artístico, pues la oración implica entrelazar palabras mediante las cuales se establezca un ritmo, una tonada, una secuencia compositiva que hace a la persona conectarse con su memoria histórica (Montemayor, 2000).



Figura 44. Los símbolos para hacer oración: candelas, incienso, flores, caracol. Fotografías VML.

El pat'otan, se convierte en un momento de oración muy importante en la vida de los tseltales, pues representa un «saludo entre el capitán, sacerdote del santo, y la comunidad, representada por el opisal, y por un principal. En él se habla de las obligaciones y sufrimientos del capitán y de todos los fiesteros para llevar a cabo, cual es debido, la fiesta instituida por los ancestros. Dura al derredor de media hora, y se recita siempre al son de la música» (Maurer, 2009, s/np).

De igual forma, los mayas hacían ofrendas a la tierra y a otros lugares sagrados, en los que se entablaba la relación hombre dioses, ocasionando que las fuerzas circularan por el cosmos en forma a la vez equilibrada y terrible; de esa manera los dioses se nutrían con las sustancias vitales de los hombres para mantener los ciclos universales. En la actualidad, la ofrenda consiste en verter en un hoyo en la tierra caldo que representa la sangre animal y la sangre vegetal, para indicar, que el alimento con el que se nutren seres humanos a través de las plantas y animales de sus corrales, de las milpas y de la montaña, es proporcionado por la madre tierra.

Las celebraciones tienen un gran número de símbolos que han servido de inspiración a las mujeres para confeccionar sus bordados. Pero sobre todo, para poder celebrar la armonía que mantienen en un espacio donde conviven y aprenden unas de otras. A pesar de que este tema se profundizará en los capítulos cuatro y cinco, es importante mencionar, que en la celebración de la tierra, de manera particular, las mujeres colaboran en diferentes actividades con el fin de agradecer a Dios y a la Madre Tierra, su trabajo, su alimento y la unidad de su familia (ver Fig. 45).

Además, en la celebración de la tierra que realizan las mujeres, se observa la participación de personas que tienen un reconocimiento particular, como son la principala, el diácono¹⁶, la presidenta y las encargadas de cada sección. Estos cargos, como suelen llamarle los tseltales, demuestran una jerarquía social y simbólica dentro de la organización de la cooperativa, punto que se analizará en el capítulo cuatro.

Las mujeres de la cooperativa sustentan gran parte del sentido de su trabajo en la oración. Y de alguna manera, se han encargado de recuperar el símbolo del altar maya. Una ofrenda que simula los cuatro puntos cardinales, el cielo y la tierra, de esta forma, simbolizan el recorrido del sol, quien durante el día recorre el cielo con la intención de descender a la tierra de la muerte, para vencerla y renacer (Grimbly, 2005). Este recorrido queda plasmado en algunos de los bordados, tema que se profundizará en el capítulo cinco. Únicamente se menciona, con la intención de dar a conocer, que las expresiones simbólicas que utilizan los tseltales, les posibilita conservar y transmitir el sentido holístico de su vida, y de alguna forma, reproducen rituales que para los mayas eran tan significativos a tal grado que los dejaron plasmados en algunos de sus códices, y un ejemplo de ello es la página 26 del Códice Dresden (Morales, s/f) (ver Fig. 46).

¹⁶ Es común que el diácono vaya acompañado con su esposa, pero cuando es viudo hace su trabajo solo, como es el caso de don Tomás, el encargado de acompañar a las mujeres de la cooperativa.



Figura 45. Las mujeres de la cooperativa ¡Luchiyec Nichimetic en la oración a la cruz . Fotografías VML.

Figura 46.
Página 26
del Códice Dresde.

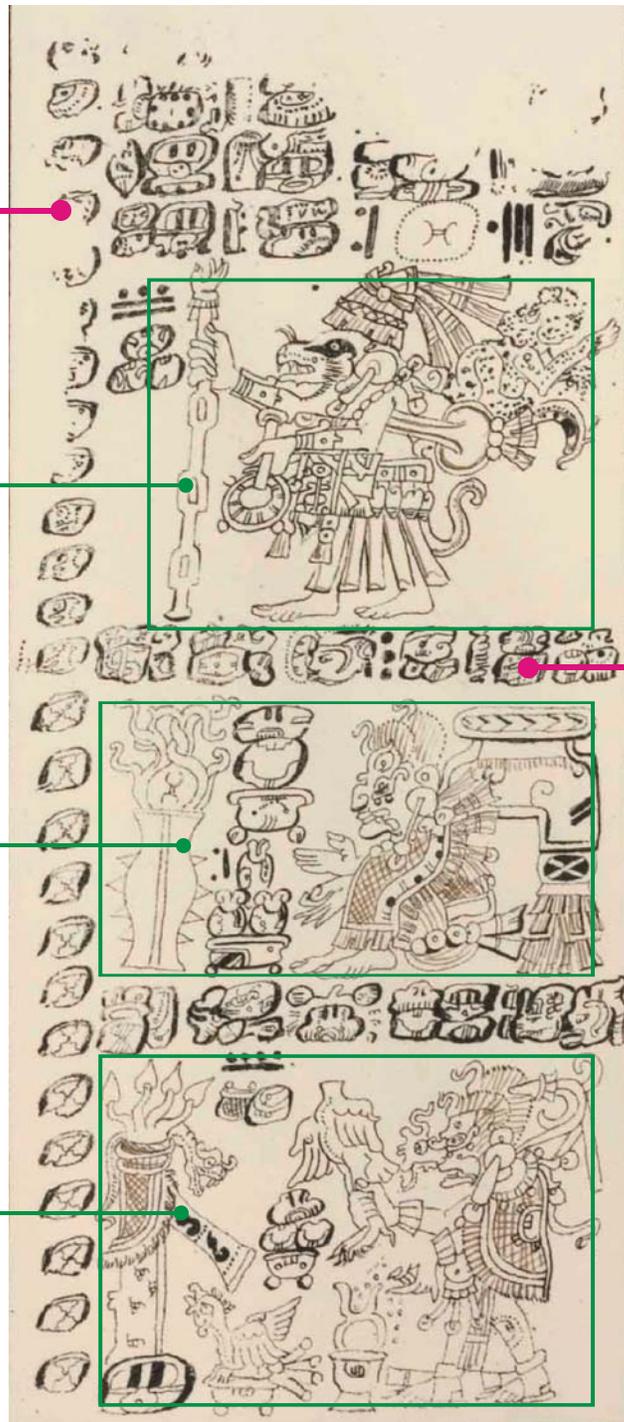
Esquema de VML basado en Paxton, 2006.

Nombre de los días

Tlacuache
cargando diversos
símbolos
de los años
nuevos

Deidad patrona

Dios ofrendando
frente a los marcadores
de as cuatro
direcciones
perimetrales



Nombre de las deidades

En el tiempo antiguo nuestros padres adoraban los manantiales. Adoraban y rezaban a Dios allá, para pedirle al Dios verdaderamente verdadero, al Dios vivo allí en los montes. Así es en mi pueblo: la mayoría celebra el tres de mayo, hacen fiesta, adoran allí donde brota el agua, allí hacemos la sagrada fiesta. Vuelve a nacer la fiesta con las banderas, con el tambor y la guitarra. Buen canto, buena fiesta. (Paoli, 2003, p.48).

La oración a la tierra, los ríos y la montaña, la milpa y el cafetal, además de realizarse en tiempos que coinciden con las estaciones, o los momentos para sembrar y cosechar, tienen una fecha fija, el 3 de mayo, la fiesta católica de la Santa Cruz. La fusión entre el agradecimiento a la Madre Tierra, quien es jCh'ul Me'tic, Ch'ul Lum –nuestra Santa Madre, Santa Tierra- se une a la presencia solidaria de Dios Padre-Madre. Esta unión posibilita a los tseltales expresar el agradecimiento por el sustento y el perdón por el maltrato que recibe en la siembra y el cultivo; así pues, la constante insistencia en agradecer y pedir perdón, es un elemento muy importante para las mujeres bordadoras. Por eso, muchos de sus diseños se basan en este diálogo constante entre la persona y el entorno, entre la sabiduría heredada de los abuelos que ellas pueden plasmar a través de su habilidad para abstraer imágenes. En ese sentido, «el conocimiento de los antepasados marca en la comunidad tseltal un sentido de pertenencia, mientras más lejana esté la presencia de sus antepasados, le atribuyen una conexión con la naturaleza y podría decirse que con el cosmos e inframundo» (de Vos, 2001, p.22) (ver Fig. 47).

Un punto que es necesario resaltar, es que para los tseltales, todo el entorno tiene vida, especialmente la tierra, Maurer (2007) comenta lo siguiente:

«Eso sucede en la cosmovisión tseltal: los seres, aun los que nosotros llamamos inanimados, están vivos, especialmente la Tierra, que no es un objeto, y menos de explotación: es un ser viviente; es la Madre Santa, que da la vida y el sustento. Sin embargo puesto que para cultivarla habrá que maltratarla, lo cual supondría una ruptura de la armonía con ella, se le pide antes perdón, y se le ofrecen dones. [...] También hay armonía con los demás seres, los árboles, los ríos, los cerros etc., todos los cuales tienen vida, y hay que respetarlos, puesto que están vivos y contribuyen a nuestro bienestar. [...] El Popol Vuh [...] narra que los animales domésticos, los utensilios y otros seres inanimados se rebelaron contra los hombres, precisamente porque al no respetarlos, rompieron la armonía» (Maurer, 2007, s/np).

Por eso, la importancia de respetar la armonía entre el entorno y las actividades que los tseltales realizan, ya sea para obtener alimentos, para orar y para celebrar la vida, se manifiesta a través del constante diálogo entre los seres divinos y los miembros de la comunidad. Además, en la oración fue posible observar una serie de aspectos con los cuales se puede conocer la organización social tseltal, como es la jerarquía entre quienes tienen el derecho de hablar con la tierra y con Dios a nombre de la comunidad. Así, en el campo religioso se observa un instrumento de dominación simbólica «es decir, de especialistas, que gozan del reconocimiento y la legitimidad social de ser los detentores exclusivos de saberes que mantienen un doble juego de distribución de los bienes religiosos» (De la Torre, 2002, s/np).

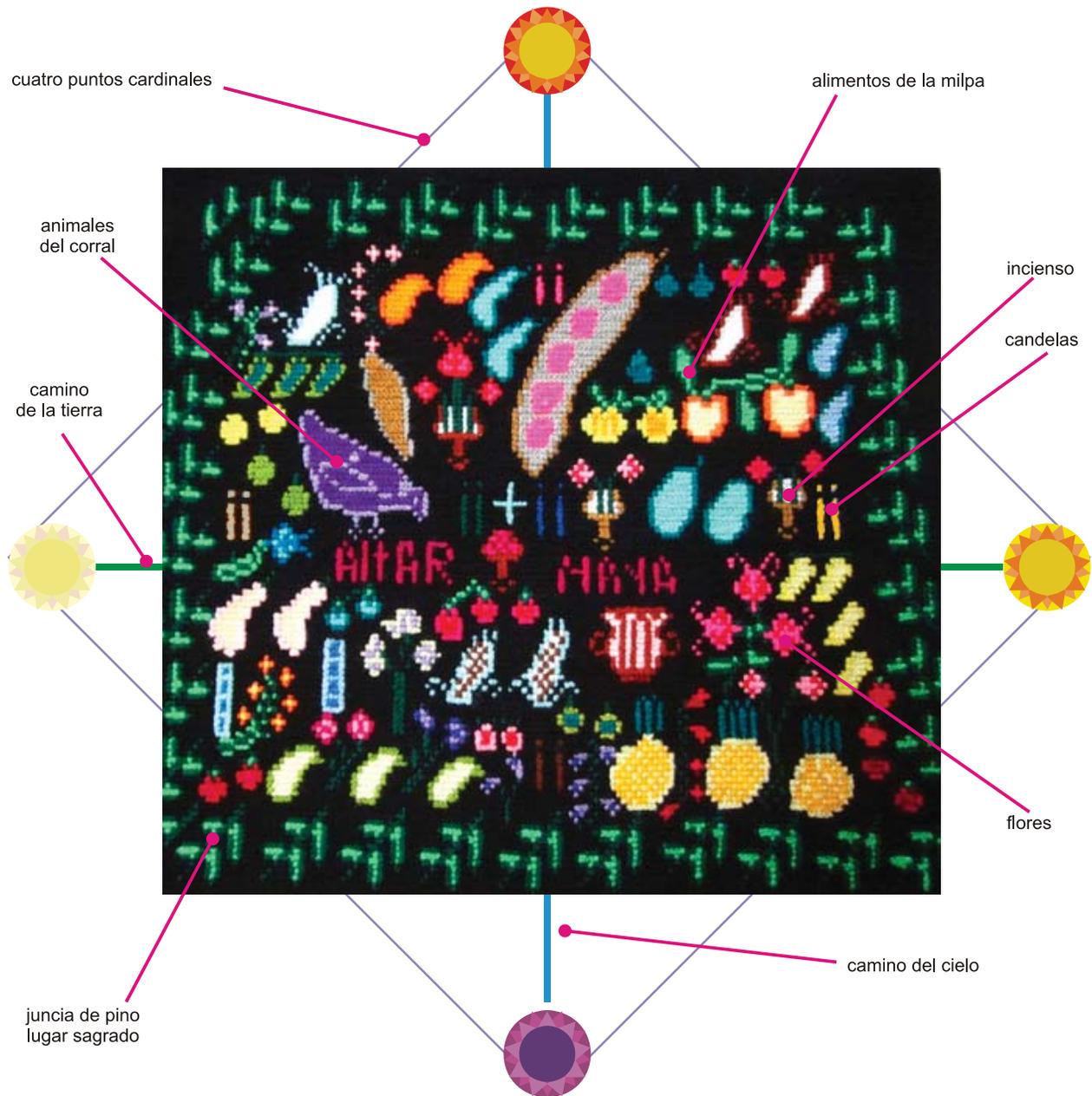


Figura 47. Altar maya. Bordado de Hipólita Gutiérrez Cruz, Sección Zapata.

La fiesta

La oración es un elemento importante en la fiesta. El sentido de fiesta es algo muy arraigado entre los tseltales, entre incienso, candelas y flores, comienza la fiesta con la finalidad de establecer la armonía entre la comunidad, la naturaleza y el mundo superior. La fiesta tradicional tseltal comienza con el saludo del sonido del caracol a los cuatro puntos cardinales, con la intención de bendecir el lugar, y a la vez, agradecer a la naturaleza y a los antepasados, la vida, el alimento y la fe, que se vive a través de trabajos comunitarios.

La fiesta se hace para cumplir un pacto hecho por los ancestros con el santo: él cuidaría al pueblo y éste debería darle culto. Esto implica un agradecimiento a Dios, quien por medio del santo ha protegido a su pueblo durante el año. Como dijo un principal: “No es de admirar que hagamos fiesta para nuestros hermanos, porque con ella agradecemos a nuestro padre Dios los beneficios que nos ha hecho”. Fueron los curas españoles los que asignaron un patrono a cada poblado. Los indígenas piensan que fue el santo mismo quien escogió la comunidad.

La fiesta es una celebración que está llena de elementos simbólicos, tanto por el sentido que tiene, como por la participación de autoridades tseltales; también porque tiene una serie de momentos, por ello se coloca el siguiente texto donde Maurer (2008, s/np) hace una síntesis que ayudará a comprender el sentido de la fiesta en este documento:

«La comunidad, mediante los principales elige a 4 capitanes, para que sean sacerdotes del santo por un año. El bienestar de la comunidad depende del buen desempeño de los capitanes en quienes han estado fijos durante todo el año los ojos de todos. [...] El servicio al santo debe ser en plena armonía, y para fomentarla y acrecentarla los capitanes se reúnen cada mes, junto con los musiqueros, y con el opisal—oficial (que tiene a su cargo la organización y la realización de la fiesta), oran, bailan y celebran un pequeño banquete. [...] A cada capitán le toca allegar los elementos necesarios para la fiesta: en especial maíz, frijol y un puerco para las comidas. Esos elementos no los puede comprar, sino tiene que producirlos él mismo, pues en la honra del santo “tak'in k'op ma'yuk stuk” – el lenguaje del dinero no sirve. [...] El Opisal es un cargo importantísimo, pues de él depende en gran parte el éxito de la fiesta, pues le toca su organización y dirección general con todos sus detalles. [...] Los musiqueros: dos pares Tambor y flauta, Violín y guitarra. Son esenciales en la fiesta y su oficio es agotador, pues tocan prácticamente sin parar desde la madrugada, hasta bien entrada la noche, durante los días que dura la fiesta. [...] El j'otseselmats winik, maestro de ceremonias, en la casa de cada capitán, y de la distribución de los alimentos. [...] Los “alkales” Además de velar por el orden material y espiritual del poblado, su autoridad en la fiesta misma es muy grande. [...] Son importantísimos los “j'ik'abiletik” invitados a ayudar. [...] En primer lugar la oración que recitan a la madrugada los capitanes, el opisal y los maestros de ceremonias, acompañados de los musiqueros. En la oración se insiste ante el santo en que los capitanes han cumplido a la perfección su oficio de honrarlo. [...] El baile. Lo ejecutan los capitanes, el opisal, los maestros de ceremonias, y quienes lo deseen, unas 8 veces al día; dura alrededor de media hora. [...] Las comidas son esenciales, pues Las esposas de los capitanes llevan cada una sus tortillas; con ellas se forman

Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.



Figura 48. Momentos de la fiesta. Fotografías VML y YAM.

cuatro montones, de modo que en cada uno haya tortillas de cada uno de los capitanes. Además circulan continuamente entre los asistentes cuatro calabazas de atole; además cada dos comensales comen de un mismo plato». (ver Fig. 48).

El primer punto a resaltar es que para los tseltales la fiesta es un camino para restablecer la armonía del pueblo, es un convivio mutuo entre el pueblo y sus autoridades, y en ocasiones con personas de otras comunidades.

Un segundo punto, es que en la fiesta se aprecia la organización tseltal basada en el sistema de cargos (Almeyra, 2009). Donde el principal representa la autoridad suprema de tipo civil cuya función más importante es resguardar el orden de la comunidad, por tanto, tiene que estar presente en todas las decisiones que toma una comunidad, no hay acuerdo o negocio importante que se decida sin ellos (Arquidiócesis de San Cristóbal Las Casas, 2004).

Como tercer punto, se observa el papel del capitán; de alguna manera evoca el sacrificio del sacerdote maya, que sacrificaba a un joven para los dioses, ahora, el sacrificio se representa con el incienso que purifica y el cerdo que se mata y se comparte. Pero sobre todo, el sacrificio del capitán se simboliza con el ayuno de tres días antes de la fiesta (Gilberto Moreno, capitán de San Jerónimo y Profr. Manuel, capitán de San Sebastián; comunicación personal, 8 de febrero de 2010).

En el cuarto punto se encuentran el caporal, el oficial, los musiqueros, las bailarinas, el que quema el cohete, el que adorna la casa y el altar de la cruz, el que se encarga de traer las juncias u hoja de pino, las mujeres que queman el incienso (Moreno, 1998).

En las posiciones (cargos) y disposiciones (servicios), la fiesta posibilita observar una serie de relaciones entre quienes están encargados de organizar la fiesta, y aquellos que participan en ella desde el sentido de unión y comunión con los elementos simbólicos, como el santo, la cruz, la milpa, la montaña o el río. Y en todo esto, es posible observar el espacio social y las posiciones que ocupan los agentes (Bourdieu, 1997c).

La fiesta como instrumento de expresión favorece la observación de una serie de símbolos que se entrelazan en forma de mensajes y se expresan como códigos. Por ejemplo, el traje que visten los capitanes, es de color rojo adornado con cascabeles y listones dorados. El elemento simbólico de mayor valor lo tiene el color, con el cual representan el sacrificio por la comunidad, mientras que el sentido de sacrificio se convierte también en un elemento simbólico. Ninguno puede separarse, porque en el ámbito sagrado de los tseltales, la figura del capitán es reconocida a través de su indumentaria. Existen otros elementos como la bandera, la cruz, el sombrero, adornados con listones que representan los colores del maíz.

La fiesta tseltal como acto religioso, político y hasta económico se estructura a partir de la conjunción de lo verbal, lo auditivo, lo musical, lo dancístico, lo gestual y lo visual. La combinación de ellos, estructuran experiencias comunicativas sobre el sentido simbólico de ser comunidad, de vivir en armonía y de conservar la herencia de los antepasados. (Jáuregui, 1977). En la fiesta tseltal, la creatividad juega una función muy importante, pues una cada pieza de tal forma que conserva su esencia principal.

La música

En el caso de la música se observa como determina cada momento de la fiesta, como si fuera un cronómetro. Panofsky (1996, p.115) menciona que la representación del tiempo puede significar la “oportunidad fugaz” o la “eternidad creadora” y que se le puede atribuir características como si fuera un personaje dotado de cualidades de deidad. Este comentario de Panofsky hace pensar que en la música, los tseltales expresan el recorrido del amanecer, del atardecer y el anochecer a través de los ritmos de la música; por eso, durante la fiesta, la música marca el desarrollo de los tiempos en que se debe llevar a cabo en la oración, el saludo, el baile y el compartir de los alimentos.

En la música, los tseltales se conectan con los antepasados al respetar los números 4, 6 y 13 como elementos sagrados. Los sonidos del violín, la guitarra, el tambor y la flauta (ver Fig. 49) se reproducen a partir de secuencias numéricas muy precisas, además, en la cantidad de músicos como mencionó Maurer, dos pares de músicos que en realidad representan el número cuatro. Por otra parte, el número seis simboliza la ofrenda o limosna que el capitán ofrece al santo, lo cual se refuerza con seis candelas y seis flores. Respecto al número trece, es la suma entre musiqueros, capitanes, mayordomos y principales que participan en la fiesta.

Además, entre los músicos también existe una jerarquía, que en el sentido comunitario tseltal es la autoridad para resguardar y asegurar que la música tradicional no se pierda. En caso de que uno de los músicos fallezca, es sustituido de la siguiente manera: el jefe de musiqueros, junto con el gran principal, visita y llevan regalos a la persona que conoce los ritmos, los tiempos de participar.

De manera particular, la reduplicación de las notas musicales se reproduce en la secuencia formal de las figuras de los bordados, esta característica de alguna manera se vincula con la secuencia numérica que manejan las mujeres para intercalar, tamaño, posición de las cruces dentro del lienzo, aspecto que se profundizará con mayor detalle en el capítulo cinco. Por ahora, se retoma para describir la unión entre la oración verbal tradicional con la forma musical y dancística (Jáuregui, 1997).



Figura 49. Musiqueros. Fotografías VML.

El baile

Entre la música y el baile hay una unión muy particular, en la música y la danza se crea un espacio sagrado, para los mayas representaba «el espacio sagrado que franqueaba el portal al Otro Mundo y libraba a los muertos de las garras de los habitantes de Xibalbá» (Freidel, et. al, 2001, p.289).

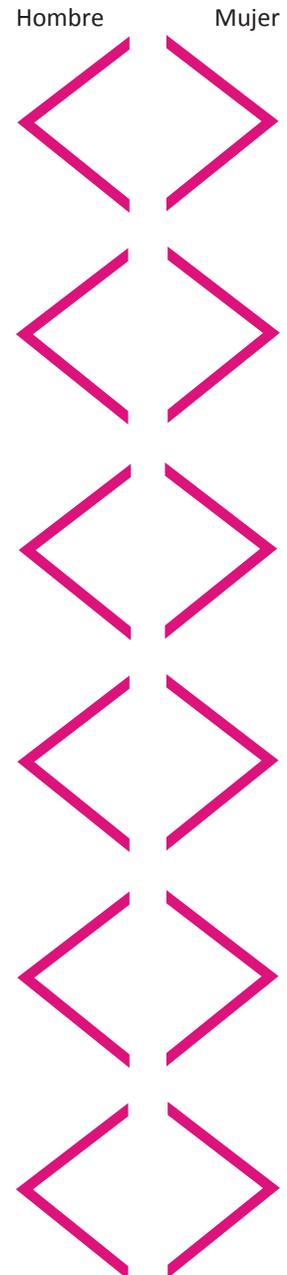
En la actualidad, el espacio sagrado se acaricia con los pies, con suavidad y respeto; por eso, las mujeres se mueven simulando un montículo en la tierra. Pudiera ser la representación del hoyo que se hace en la tierra con la coa, y la tierra que cubre la semilla para que no la roben los pájaros. Gráficamente, el movimiento de las mujeres puede representarse por líneas quebradas o bien una línea ascendente y otra descendente. Por su parte, los hombres, mantienen el mismo paso pero pueden desplazarse en línea recta.

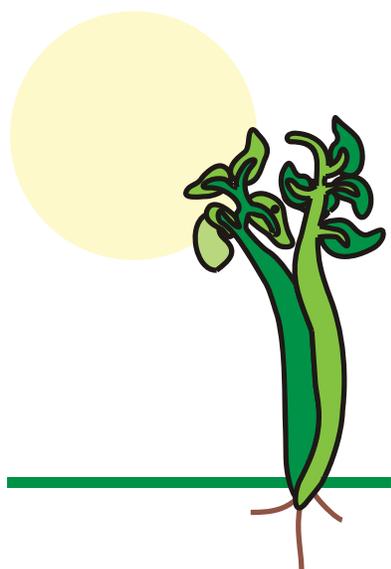
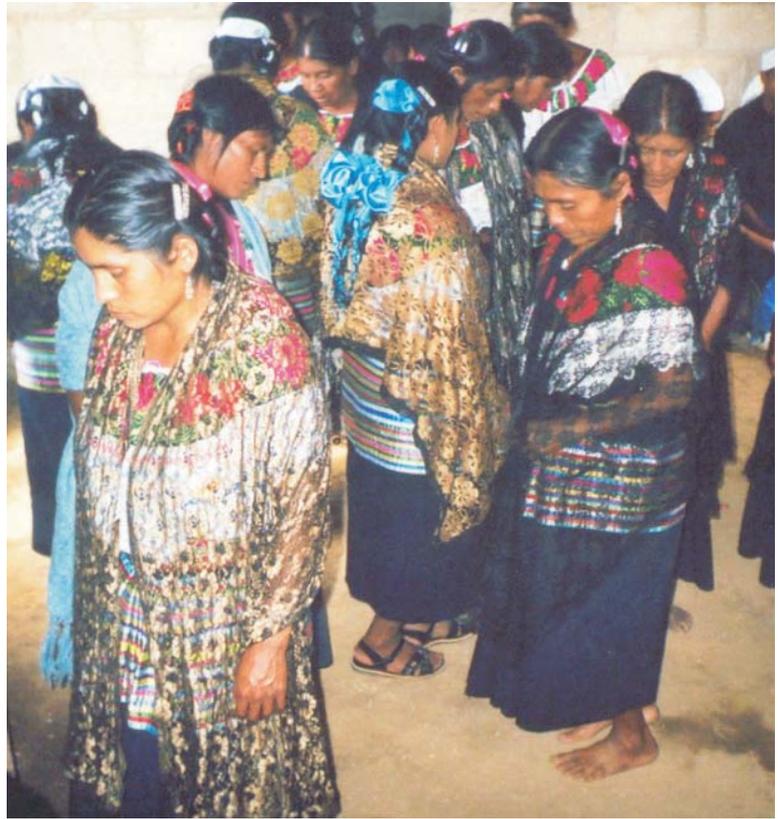
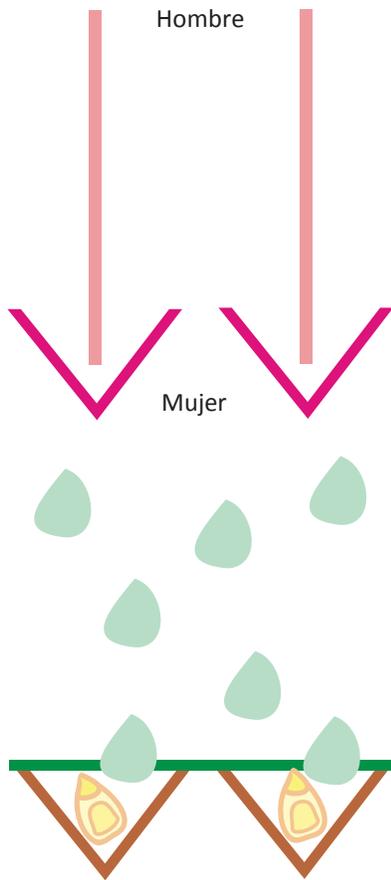
Para poder bailar es imprescindible saber seguir la tonada de los musiqueros, y tomar en cuenta el ritmo que marcan para cambiar de posición o desplazarse. Esto es importante, porque en el baile tseltal se representa el tiempo de siembra, en el que es necesaria la lluvia para que crezca la semilla. Por eso, en el baile, los hombres representan la lluvia y las mujeres la tierra y con ello se expresa la fertilidad. Que también puede expresarse en la influencia que tiene la luna sobre la tierra para hacer crecer la semilla, idea que puede apoyarse en lo que comenta Marion (2000) sobre el ritual donde los hombres y las mujeres bien pudieran representar la renovación del cosmos y de la vida que hay en él.

En relación al ritmo de las personas cuando bailan, es suave, siempre en el mismo lugar, aún cuando hay desplazamientos estos se hacen son cierta calma, con la intención de no cambiar el “corazón” de la Madre Tierra, pues el movimiento de los pies expresa que todo tiene un tiempo, un momento, sobre todo porque se guarda el respeto a la vida (ver Fig. 50). De aquí el sentido de mantener un mismo lugar para conectar el corazón, sobre todo cuando las mujeres elaboran su trabajo de tejido en telar, como se verá en otro momento.

Figura 50. El baile tseltal.

Fotografía y esquema VML.





La comida

Para finalizar la descripción de la fiesta, se hablará del sentido que tiene el momento de compartir los alimentos a partir de la cita de Maurer colocada unas líneas antes. Él menciona como puntos centrales la tortilla y el atole. De alguna forma coincide con la descripción de Freidel, et. al. (2001) sobre la forma en que los mayas usaban el maíz, en forma de masa, como líquido o molido. Por su parte, Diego de Landa, dejó escrito lo siguiente:

Que el mantenimiento principal es el maíz del cual hacen diversos manjares y bebidas, y aun bebido como lo beben, les sirve de comida y bebida, y que las indias echan el maíz a remojar en cal y agua una noche antes, y que a la mañana (siguiente) está blando y medio cocido y de esta manera se le quita el hollejo y pezón; y que lo muelen en piedras y que de lo medio molido dan a los trabajadores, caminantes y navegantes grandes pelotas y cargas y que dura algunos meses con sólo acedarse; y que de aquello toman una pella y deslíenla en un vaso de la cáscara de una fruta que cría un árbol con el cual les proveyó Dios de vasos; y que se beben aquella substancia y se comen lo demás y que es sabroso y de gran mantenimiento; y que de lo más molido sacan leche y la cuajan al fuego y hacen como poleadas para las mañanas y que lo beben caliente; y que en lo que sobra de las mañanas echan agua para beber en el día porque no acostumbran beber agua sola. Que también tuestan el maíz, lo muelen y deslíen en agua, que es muy fresca bebida, echándole un poco de pimienta de Indias y cacao. (Landa¹⁷, 1994, p.115).

Magaloni (1997) por su parte, indica que para poder usar el maíz, era necesario hervirlos con un puño de cal, técnica que permanece como herencia del conocimiento de los antepasados para las mujeres tseltales a quienes se les confía la transformación de los alimentos en la fiesta. Se cree que en el período clásico los mayas elaboraban sus alimentos combinando el maíz con chile, frijoles y carne, ya fuese en forma de tamales o bien envueltos en hojas de plátano (Grabe, 2006). En la actualidad, esta forma de preparar los alimentos es la que se usa para las fiestas, por eso se considera que los alimentos son sagrados porque servirán para alimentar a la Madre Tierra y a los miembros de la comunidad, como signo de comunión. Cada alimento que se prepara tiene forma diferente, hay tamales rectangulares, cuadrados y en forma de rombo, también los hay en forma circular. La geometría se manifiesta en la comida, para representar su carácter místico, como alimento del universo y como el universo de sabores que nutren el alma del tseltal (ver Fig. 51).

Los recipientes en los que se deposita el alimento tienen también una relación con la cosmovisión maya. La forma perfecta del círculo simboliza el universo y los ciclos de la vida y esta forma es la que tienen los platos. Los vasos, cuya función es contener las bebidas (aguardiente o atole), representan la ceiba, el árbol sagrado que conecta los distintos planos del universo, también presenta el inicio de la vida y mediante su uso es posible dotar a las divinidades de las dos sustancias más preciadas, la sangre y el maíz (Cortina y Miranda, 2007).

17 Diego de Landa (1524-1579), escribió el documento "Relación de las cosas de Yucatán" hacia 1566, en el que describe la forma de escritura maya. Para esta investigación se consultó la edición de CONACULTA de 1994, por lo que se anota ese número de año en la referencia bibliográfica.

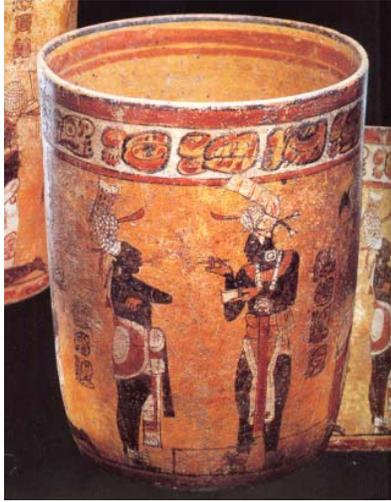


Figura 51. La comida. Fotografía y esquema VML.

Por todos los detalles sagrados que tiene la fiesta, el principal vigila que la comida se comparta en forma equitativa entre los capitanes, así simbolizan el alimento de cada rincón de la comunidad simulando los puntos cardinales, los altares, las milpas y los cerros que el santo ha bendecido durante todo el año (ver Fig. 52).



Bordado de María de Lourdes Encino Mendoza, Sección Zapata.

Figura 52. La comunidad en armonía con la Madre Tierra.



Bordado de Isabel Mendoza Pérez, Sección Zapata.

La participación de la mujer

La familia y la comunidad

Una familia tseltal se conforma por el padre, la madre y los hijos que suelen vivir cerca de los abuelos, tíos, sobrinos. La vivienda tseltal por lo regular está formada por la cocina, alguna habitación, una pequeña huerta espacios comunes para todos los miembros de la familia. Algunas viviendas cuentan con energía eléctrica, agua potable y letrinas (PRODESI, 2008a). En un ambiente de incertidumbre por la continua violencia, la falta de espacios para sembrar y también las pocas oportunidades de empleo, la familia tseltal desarrolla su vida procurando conservar la convivencia, los valores y las expresiones culturales.

Dentro de los roles familiares, los ancianos tienen un lugar privilegiado; ellos son los continuadores de la sabiduría heredada por los antepasados y transmitida al pueblo con sus palabras y sus ejemplos. Los hombres se encargan de sembrar la milpa y de trabajar fuera de casa (Herrera, 2002). Por su parte, las mujeres se encargan de limpiar la casa, preparar alimentos, cuidar a los hijos (Ávila, 2007). A los niños les toca asistir a la escuela, acompañar a sus padres a la milpa y al cafetal y también, les toca jugar.

La familia tseltal como unidad doméstica posibilita conocer el sistema de parentesco, los linajes, las alianzas que sus miembros llegan a compartir en sus hogares y con el resto de la comunidad (Marion, 2000, p.p.43-44) (ver Fig. 53).

Herrera (2002) dice que en los roles sociales tradicionales, la mujer no tiene oportunidad de participar en asuntos públicos, mucho menos tiene derecho a opinar en asambleas o en asuntos que tienen que ver con la elección de su pareja, su decisión de tener hijos, de estudiar o de salir de la comunidad. Aún cuando las mujeres se han organizado para recibir información y formación en aspectos relacionados con la salud, la espiritualidad, la economía doméstica, faltan muchos esfuerzos para lograr que las mujeres tengan oportunidades similares a las que tienen los hombres (Araiza, 2004). En la actualidad, muchas de las familias tseltales tienen una jefatura femenina, ejercida por la abuela, la mamá, la tía o la hermana mayor; esta situación, de alguna manera, ha roto con el esquema de la familia nuclear. INMUJERES (2006), menciona que a pesar de ser una realidad, la jefatura femenina no es reconocida como tal, por los patrones tradicionales que otorgan al hombre el poder sobre la decisión de la vida familiar.

Puede decirse que los hombres representan el poder cultural y las mujeres el poder simbólico. Es decir, a los hombres se les relaciona con las actividades productivas, políticas y sociales mediante



Figura 53.
La familia tseltal y la comunidad.

Fotografías archivo ¡Luichijej Nichimetic y Misión de Bachajón.

los cuales establecen redes de relaciones dentro y fuera de la comunidad. Mientras que las mujeres, con sus labores, se encargan de mantener la memoria de los antepasados junto con los ancianos de la comunidad. De ese ejemplo, es posible resaltar el sistema de disposiciones durables y transferibles mediante los cuales los agentes integran experiencias, conocimientos, obligaciones y deseos, con el fin de estructurar percepciones, apreciaciones y acciones dentro de un espacio históricamente situado (Bourdieu, 1980). En otras palabras, «a través de la necesidad económica y social que hacen pesar sobre el universo relativamente autónomo de la economía doméstica y las relaciones familiares, o mejor, a través de las manifestaciones propiamente familiares de esta necesidad externa (forma de división del trabajo por sexos, universo de objetos, modos de consumo, relación entre parientes, etc.) producen las estructuras del habitus que están en el principio de la percepción y apreciación de toda experiencia posterior» (Velasco, 1998, p.41).

Ruiz (2006) cuestiona las costumbres hereditarias, pues encuentra que la desigualdad entre hombres y mujeres propicia la violación a los derechos de la mujer, en relación a la obtención de derechos sobre la tierra, mucho menos las hace merecedoras de créditos ni de participar en espacios públicos. La mujer puede participar con su trabajo en las tierras familiares, esta situación es bastante crítica, pues hay comunidades donde a las mujeres se les despoja de sus tierras, por ser mujeres, por ser de un ejido distinto al de su marido, o por no estar aliadas con algún grupo político (Vázquez, 2005).

La educación y el trabajo

El municipio de Chilón presenta los más altos niveles de marginación y analfabetismo a nivel nacional (PRODESIS, 2008a; INEGI, 2005; INMUJERES, 2006). Si bien, el gobierno ha desarrollado programas para elevar la educación de las comunidades indígenas, por lo regular su propuesta educativa está desvinculada de la realidad comunitaria, de los procesos culturales y sobre todo de elementos tradicionales. Así, la educación se vuelve una instrucción. Araiza (2004) critica la respuesta que tiene el gobierno para atender la demanda educativa en las comunidades marginadas; también comenta que los programas asistencialistas propician la desigualdad entre hombres y mujeres.

Los programas educativos diseñados para las comunidades indígenas, se interesan por la enseñanza del idioma español y no toman en cuenta la cultura; por ejemplo, la experiencia de la milpa, como parte de la formación del pensamiento abstracto y matemático (Muñetón, 2009). Las celebraciones a la cruz, la milpa y la montaña son la base de la literatura tradicional y en el bordado se desarrolla el sentido del arte y la motricidad, esto, por dar algunos ejemplos.

El campo y la montaña son arsenales de recursos didácticos donde se aprende a caminar, a encontrar plantas silvestres comestibles, medicinales y útiles para tantas cosas; maderas para usos diversos; piedras de múltiples formas, colores y tamaños; las flores variadísimas cambian con los meses del año; los cambios de estación, la influencia de los astros en la germinación y el crecimiento de las plantas; los tipos de tierras: con unos se facilita la germinación y el crecimiento de tales tipos de plantas, con otras no se dan bien esas mismas especies; veneros de agua, arroyos y los aún hoy pléticos de fauna: peces, camarones, langostinos, caracoles, acociles. Cada hallazgo es el momento de una experiencia y de un aprendizaje (Paoli, 2003, p.88).

El aprendizaje de la vida se desarrolla a partir de la observación de las actividades que realizan los mayores en la milpa, el cafetal, la casa. «Hacer aprender indica una acción conjunta del que hace (o ayuda a) aprender y del que aprende, quien desempeña el papel principal» (Maurer, 2007, s/np). Por tanto, se aprenden usos y costumbres por eso la importancia de todos los signos que tienen las actividades cotidianas, de la fiesta también o de algunas asambleas comunitarias. Escuchar, ver, disponerse a estar con el otro, es la médula central del sistema de aprendizaje tseltal.

La educación tradicional tseltal ofrece una formación en el agente, que de alguna manera lo hace poseer un capital cultural, social y simbólico. Sin embargo, las personas que poseen el conocimiento de la escritura y la lectura obtienen un capital educativo distinto al resto de los integrantes de la familia y de la comunidad.

Es importante mencionar que la educación de las mujeres pasa por varios momentos, en algunas comunidades, las menores no asisten a la escuela porque se cree que no necesitan saber otras cosas distintas a las labores domésticas (Araiza, 2004). Por otra parte, hay otras comunidades donde la educación de menores, y jóvenes se ha incrementado porque las mamás reciben ayuda del programa “Oportunidades”¹⁸.

Concretamente, el nivel de educación de las comunidades que conforman la cooperativa de bordados es bastante desigual, por ejemplo, en algunas comunidades únicamente hay primaria, secundaria y en otras hay hasta nivel bachillerato. Mientras que en unas comunidades, pocas mujeres logran aprender a leer y escribir, en otras, las mujeres con mayor nivel escolar se enfrentan a la falta de espacios para poder trabajar fuera del hogar. Además, «la división social del trabajo continúa determinando los papeles que hombres y mujeres desempeñan, de manera que al hombre se le sigue concibiendo como el proveedor económico y a la mujer como la responsable de la reproducción biológica y social de los hijos y el hogar. [...] Situación por la cual su participación en la toma de decisiones en el terreno familiar y social, dada la falta de un ingreso propio, es mucho más limitada» (INEGI, 2005, p.128).

18 “Oportunidades” es un programa de la Secretaría de Desarrollo Social que fomenta la educación en las zonas de extrema pobreza de México, para lo cual brinda un apoyo económico a las mujeres cuyos hijos estén cursando la educación básica y media superior (Diario Oficial, miércoles 6 de marzo de 2002).

El traje tradicional

Para las mujeres el traje tradicional es más que la prenda que portan para cubrir su cuerpo. Es poseer la sabiduría de los antepasados. Conservar la identidad de la comunidad y también una forma de expresar la habilidad en la técnica de elaboración de las diferentes prendas que conforman el traje tselal.

En el traje tradicional se observa «el habitus... ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir un conjunto unitario de elección de personas, de bienes y de prácticas» (Bourdieu, 1997c, p.19).

Morris (1984), afirma que el traje de las mujeres actuales formado por un tselkel (nagua) y una blusa, es semejante al que aparece en los dinteles de Yaxchilán, pero con adornos que las monjas de la época de la colonia agregaron, para que las mujeres pudieran vestir la moda de París, a través del uso de encajes. Sin embargo, en algunos otros vestigios arqueológicos es posible observar que el adorno de la blusa, el amarre del tselkel y la distribución de elementos gráficos en ellos, siguen presentes en la indumentaria actual. Tal vez no hay semejanza en el uso de materiales, como plumas y piedras, pero sí en el sentido que le dan a cada elemento (Ruz, 1985).

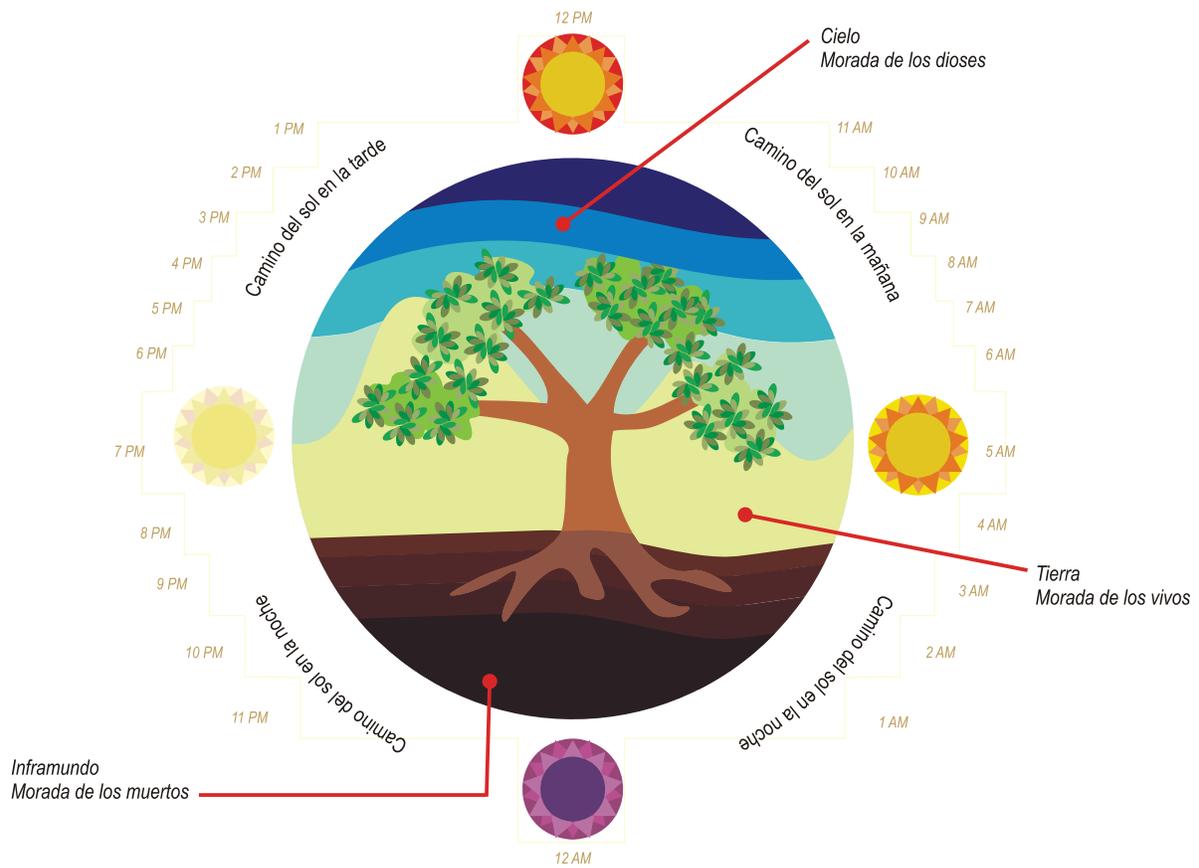
Para los mayas, el vestido servía para comunicar el lugar de procedencia y la posición social a la que pertenecía la persona. En la actualidad, las mujeres hacen algo muy similar, por ejemplo, el estilo del vuelo (es la parte que tiene el adorno en la blusa), las franjas del tselkel, los colores de los mandiles, todo es parte de un código social que las mujeres se han apropiado para indicar que proceden de distintas comunidades.

El tselkel es una tela negra o azul muy oscuro, de cuatro metros de largo, cuyos extremos están unidos por una sola costura, así representan el cosmos, el lugar donde descansan los antepasados y también la comunidad. El tselkel está adornado con listones de distintos colores, colocados de manera simétrica. La disposición de los listones simula los tres niveles de la cosmovisión maya, que ahora se simbolizan como el corazón del cielo y el corazón de la tierra. Esto es muy importante porque con el tselkel, las mujeres representan la vida de la comunidad, así como también la tierra y todo lo que hay en ella (ver Fig. 54).

También, las franjas coloridas, al estar a la altura del vientre de la mujer es muy posible que estén relacionadas con la fecundidad, tanto de la mujer, como de la tierra. Las dimensiones del tselkel y la cantidad de listones muestran el pensamiento matemático maya al representar en los cuatro metros, el número divino y en la cantidad de listones la riqueza de la vida. Los listones suelen estar acomodados en grupos de 9, 12, 18, 22, y 32, dependiendo de la comunidad, pues este detalle también es un signo de identidad.

Figura 54. Tsekél.

Fotografía archivo de CEDIAC, dibujo VML.



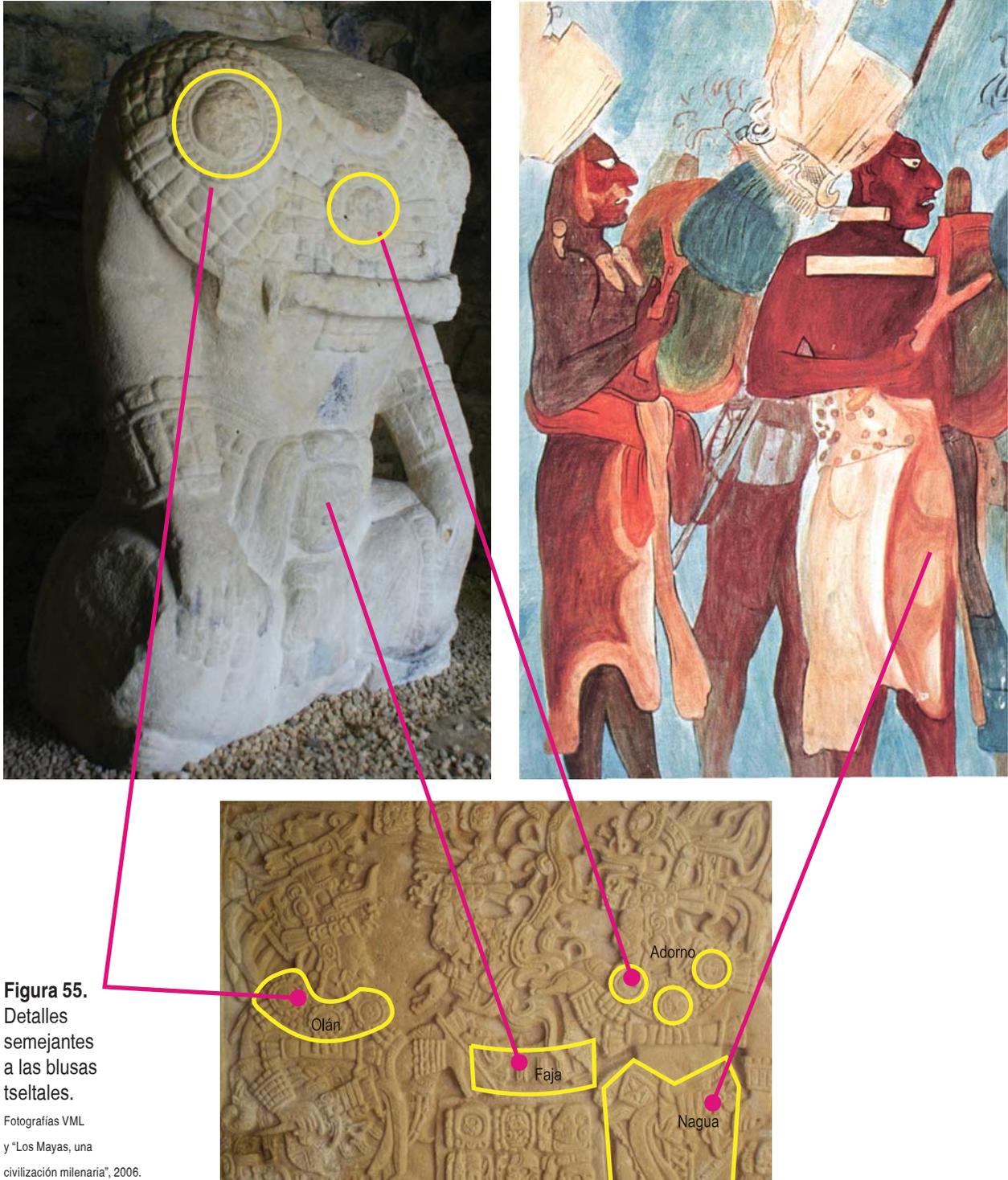
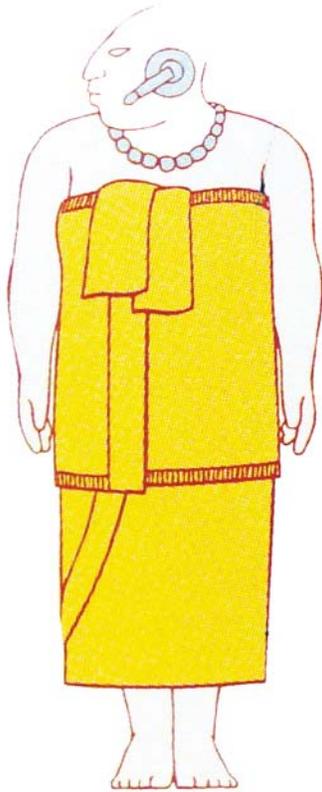


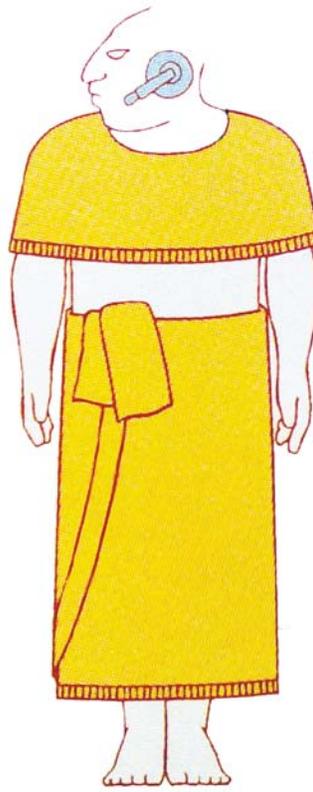
Figura 55. Detalles semejantes a las blusas tseltales.

Fotografías VML y "Los Mayas, una civilización milenaria", 2006.

Faja y falda



Quechquemiltl y falda



Indumentaria de personas con autoridad política o religiosa

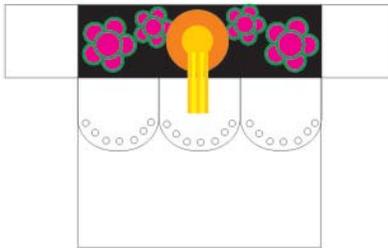


Tela con pocos detalles

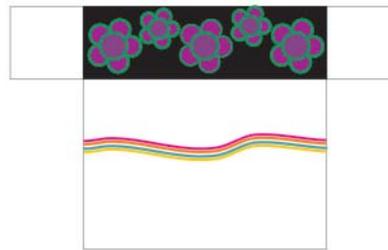
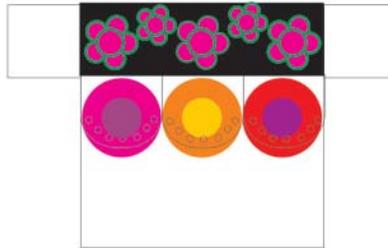
Tela muy ornamentada



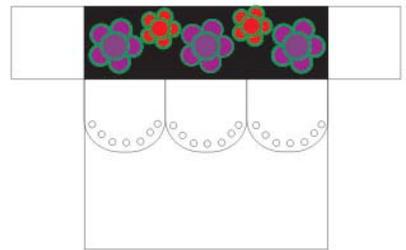
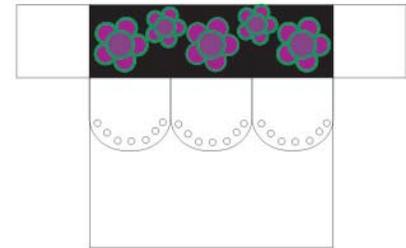
Chilón



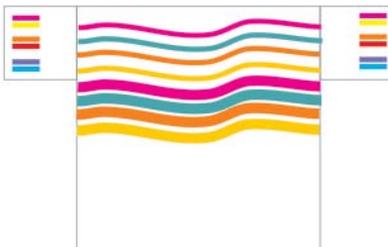
Guaquitepec



Bachajón



K'ubwits



Tulilha'

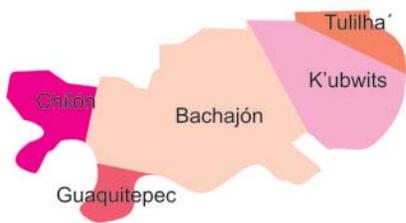
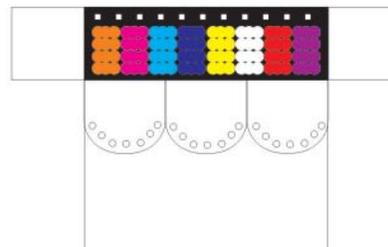


Figura 56. Diversos modelos de la blusa tselta. Fotografías archivo de la Cooperativa ¡Luchiyej Nichimetic, archivo de la Misión de Bachajón y VML



Figura 57.
Mujeres
con diversos
modelos
del traje tseltal.

Fotografías archivo
de la Cooperativa
jLuchiyej Nichimetic.

En lo que respecta a la blusa, es donde mejor se puede apreciar la semejanza con la indumentaria de los sacerdotes mayas que aparecen en dinteles y bajorrelieves (ver Fig. 55). Lo más significativo, es la diversidad de formas que tienen para confeccionar una misma prenda. Por ejemplo, la zona de K'ubwits utiliza principalmente listones. En la zona de Bachajón se bordan flores, por lo general en rosa, rojo o morado. En la zona de Guaquitepec emplean el punto de cruz junto con el hilván para hacer dos zonas bordadas en la blusa. Por último, en la zona de Chilón, las mujeres representan de manera gráfica la diversidad animal y vegetal, la celebración a la tierra y algunos elementos sobre el cosmos, la milpa y los antepasados. Las bordadoras de esta zona han obtenido, por parte de las otras comunidades, el reconocimiento como las mejores del lugar (ver Fig. 56).

Es interesante observar en la vestimenta, la manera en que algo personal o privado, representa también un modo de entrar en el espacio público, como el lugar de los asuntos humanos. «Lo privado sería un mundo donde están ausentes los demás, lo público supone la presencia de las imágenes que tienen que ver con la identidad de grupo» (Alfaro, 2008, p.p.1253-1254). A través de la imagen, los tseltales manifiestan el deseo por permanecer como cultura viva que va buscando nuevas alternativas para enriquecer su propio ser. Los trajes, tejidos, diseños, colores, signos, materiales, son elementos a través de los cuales las comunidades indígenas han reflejado su patrimonio ideológico, cultural, social, político y religioso (ve Fig. 57).

Conclusión

Adentrarse a conocer el espacio social y simbólico de los tseltales del municipio de Chilón, hizo posible conocer su forma de relacionarse con el entorno, la realización de actividades para agradecer la vida, y también, la búsqueda de oportunidades para crecer como comunidad.

Si bien es cierto que los tseltales, al igual que otros grupos indígenas del país, todos los días tienen que luchar por el respeto a sus expresiones culturales, sociales, políticas y económicas, busca poder conservar su sabiduría y su sentido de armonía. Este capital simbólico posibilita que los agentes se apropien de los elementos que consideran lazos directos con su identidad que los llevan a reproducirlos en todas sus prácticas.

Es muy importante tomar en cuenta que todos los aspectos analizados en este tercer capítulo, se conoció propiamente el habitus que lleva a los tseltales a conservar la estructura comunitaria basada en el respeto a la tierra y a todos los seres que habitan en ella. Sin ese sentido, no habría elementos para elaborar los discursos orales y visuales que expresan su interés por mantenerse unidos al cosmos. Además, sin los elementos de la oración y la fiesta o las relaciones entre hombres y mujeres, los elementos que se observan en sus bordados no tendrían ese sentido místico que crean al combinar formas y colores. Porque son precisamente los colores del maíz, los frutos del café, el aroma del incienso, el calor de las candelas, lo que se recoge para formar cada una de las figuras que conforman un bordado.

Además, al conocer la estructura social y comunitaria fue posible conocer que el bordado es más que el adorno de la indumentaria, es una tarea por medio de la cual, las mujeres han creado un sistema de intercambio de materiales, saberes y habilidades que se reflejan en el campo del bordado aspecto que se analizará en el siguiente capítulo.