

La ofrenda

Clodomiro Siller (1993) destaca que la forma de relación entre el ser humano y su entorno favorece la expresión gráfica de aquellos elementos que forman parte de la vida. Y, en la oración y la fiesta, la candela, el incienso, la música, el baile y la comida, sirven para expresar el servicio a la comunidad y el compromiso con el santo. En que el sacrificio que hace el capitán en la fiesta «se impone para restablecer el orden del mundo y de la tierra. La culpa de un individuo o de una familia compromete los ciclos de lluvia, el desarrollo de las relaciones sociales y la seguridad de las fronteras. [...] La religión evita los horrores de la marginalidad: enfermedades, hambruna, muerte, locura y cataclismos» (Breton, y Jaques, 1995, p.104).

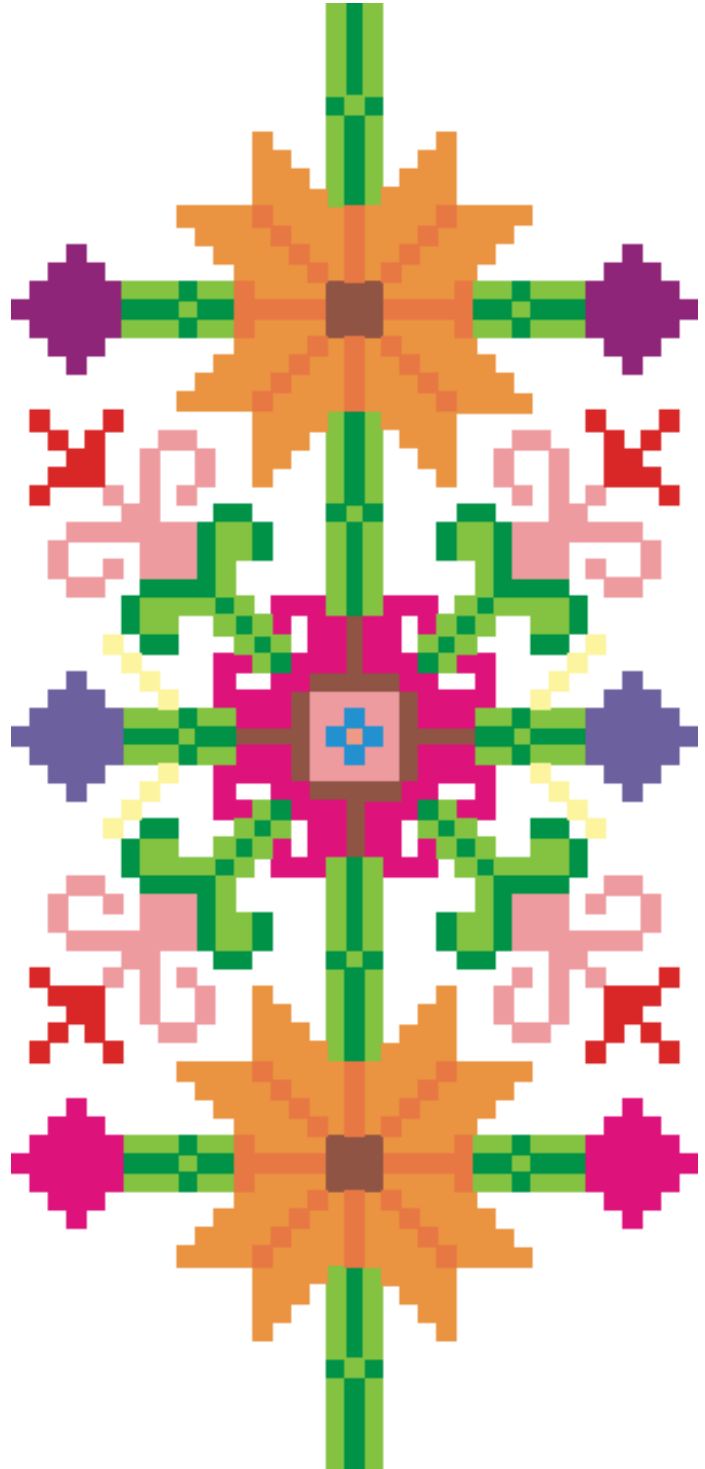
Una de las imágenes que más elaboran las bordadoras es el altar donde plasman las candelas, velas, el incienso y la comida, acomodadas en los caminos que ascienden y descienden entre el cielo y los antepasados. En ese recorrido se celebra el caminar de la comunidad y su religiosidad (ver Fig. 94). En la imagen de los altares se pide por la buena cosecha, la unidad de la comunidad y por la renovación de la tierra.

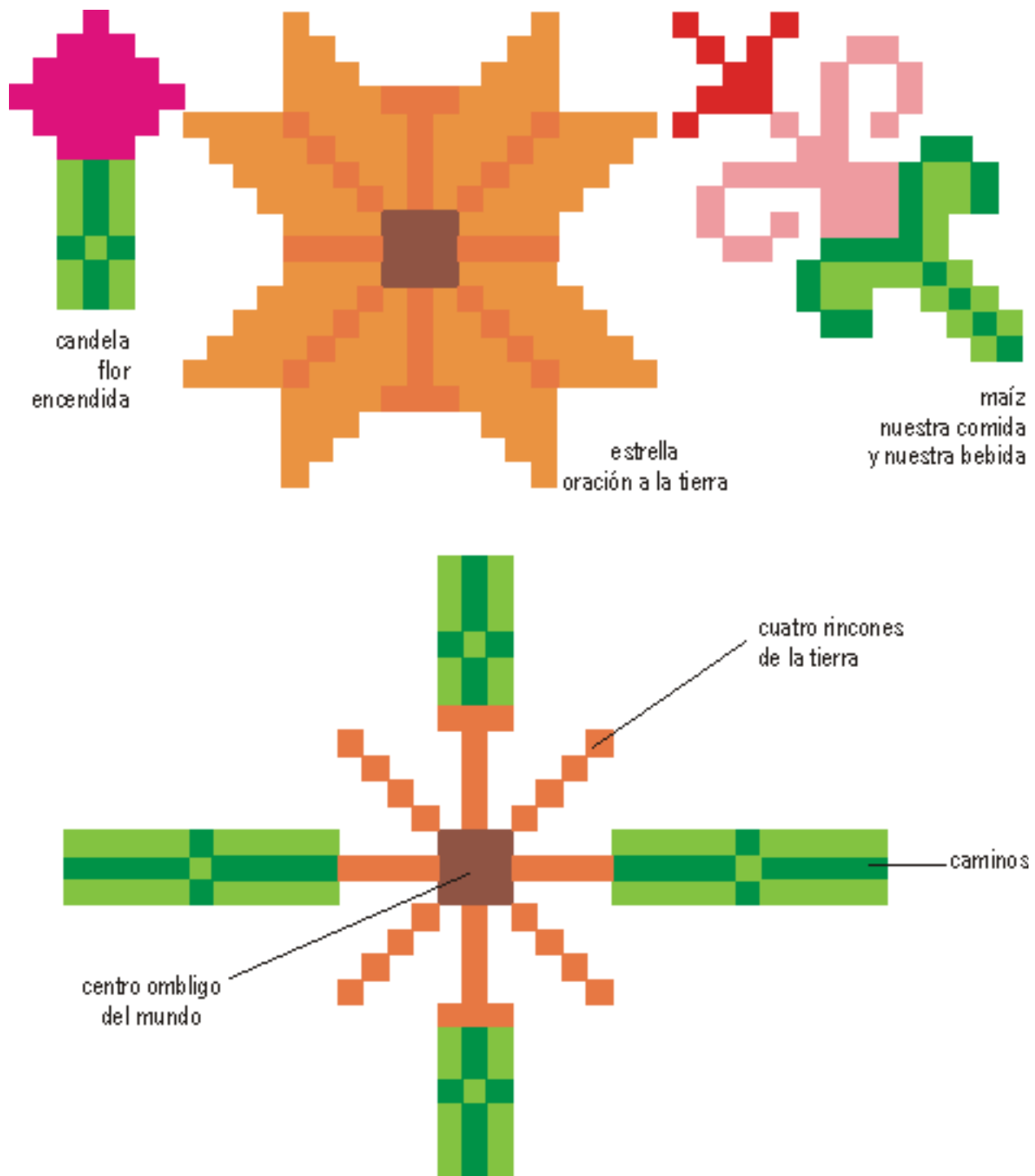
También aparecen con frecuencia cruces con flores, rombos con cruces y flores, con ellos se representa la purificación de los espacios sagrados, el diálogo con la divinidad, con los antepasados y la naturaleza, pero sobre todo, son el diálogo de las mujeres con la Virgen. «Por eso cuando le hacemos su regalo a la Virgen le hablamos con velas y flores en su santa casa, en la Iglesia para que nuestras manos se apuren a trabajar, para que nos toque el corazón» (Turok, 1995, p.134).



Figura 94.
Representaciones de los altares.

Fotografías VML.

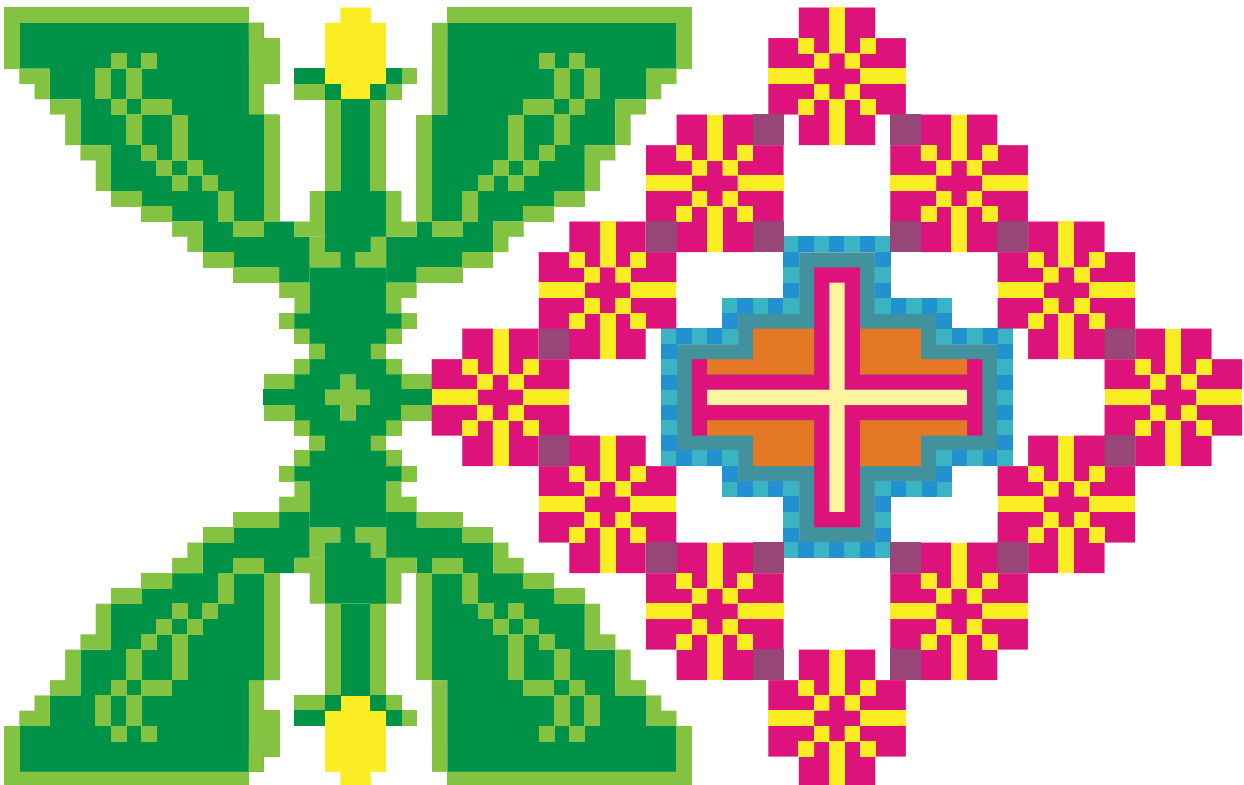




Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.

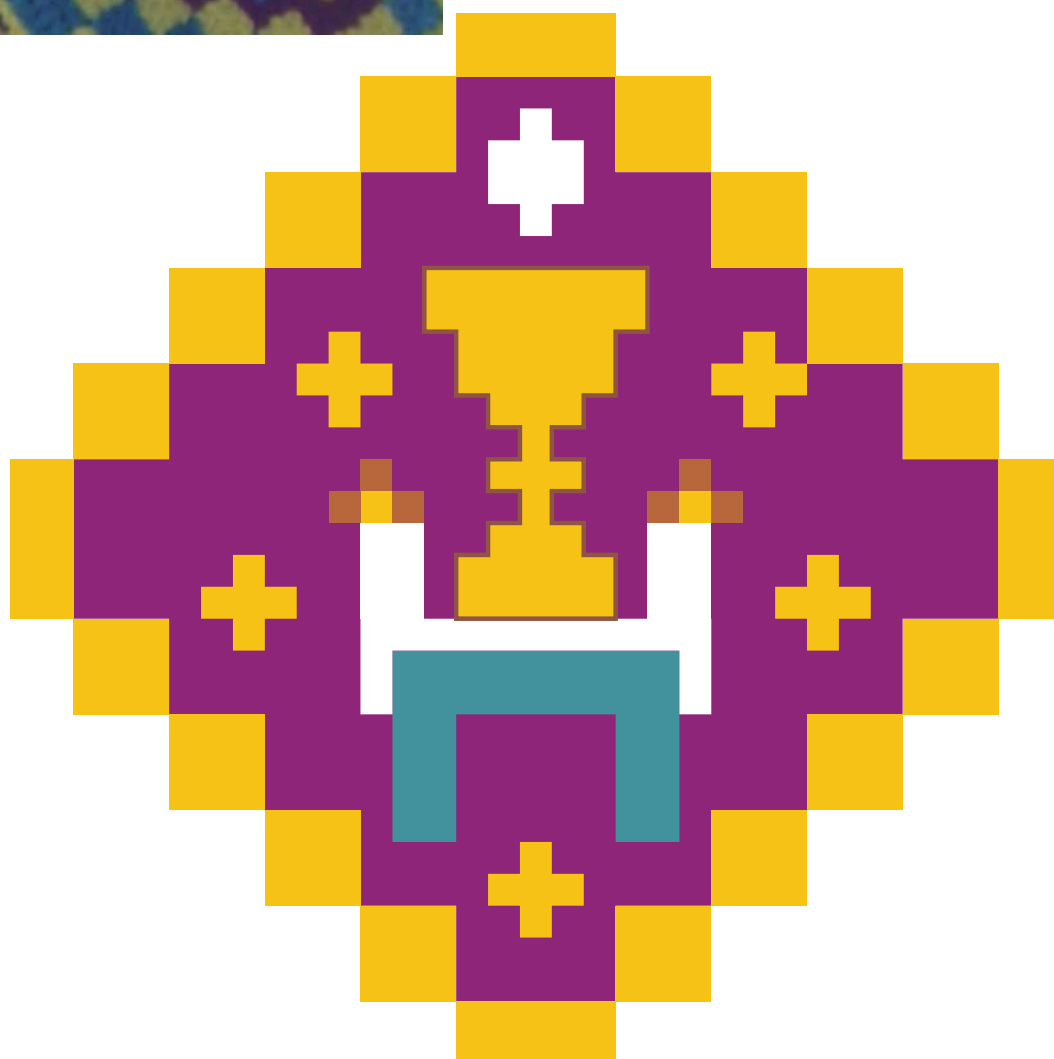


Maíz rodeado de estrellas.





Algunas mujeres de la comunidad
bordan detalles de la Eucaristía
en ornamentos que se utilizan
en ceremonias religiosos,



El cielo

En el cielo se representan los anhelos, la fe, la vida infinita (ver Fig. 95). El cielo es el firmamento, es la morada de Dios dador de vida. El cielo es la residencia del sol, la luna, las estrellas. Es también el lugar donde habita el viento, el trueno, el relámpago y la lluvia. «Es el lugar luminoso, fecundador y masculino del cosmos» (Florescano, 2000, p.18).

La lluvia es la bendición para la tierra y las cosechas. «Mucha agua, mucha lluvia... el todopoderoso Dueño de la Tierra, vive en una cueva debajo de la tierra y controla la vida, la riqueza y la muerte» (Turok, 1995, p.143).

Las estrellas

Se bordan estrellas para «iluminar el camino y anuncian el alba» (Turok, 1995, p.140). Las estrellas suelen aparecer junto a la milpa, también en algunos altares. Y significan la oración (ver Fig. 96).

El arcoíris

El arcoíris es el camino para llegar a la morada de los dioses. Es el color del cielo, el color de la tierra donde indica la fertilidad del suelo, la vida y el alimento (ver Fig. 97). Su presencia indica, si aparece al medio día es anuncio de mucha agua, mientras que si aparece al poniente tronará mucho y lloverá poco (Ferrer, 1999).



Figura 95.
El cielo, sol entre montañas. Fotografía y dibujo VML.

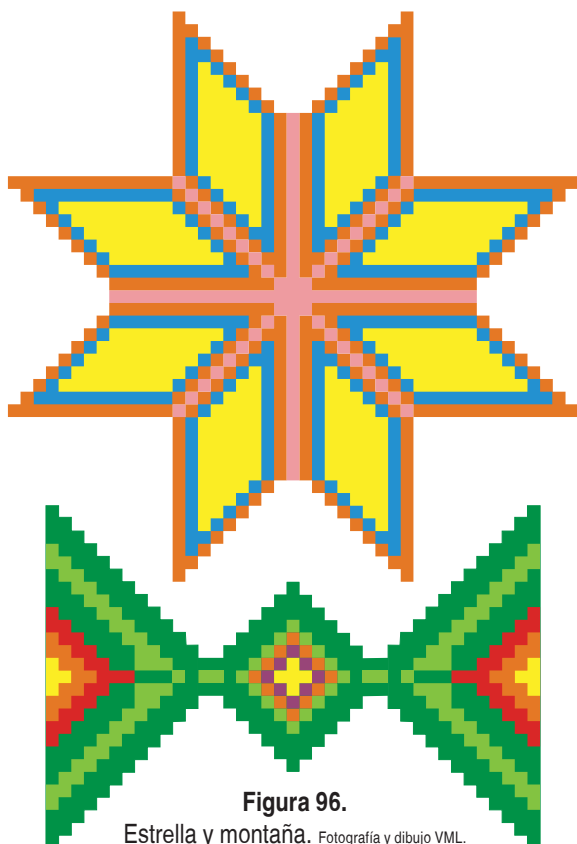
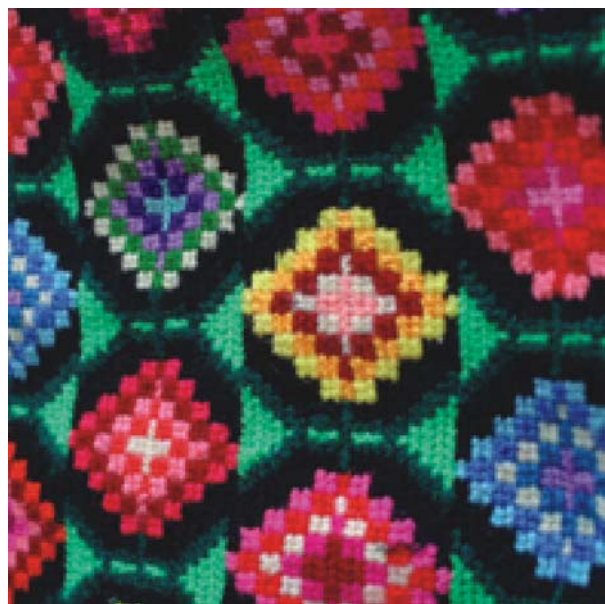


Figura 96.
Estrella y montaña. Fotografía y dibujo VML.

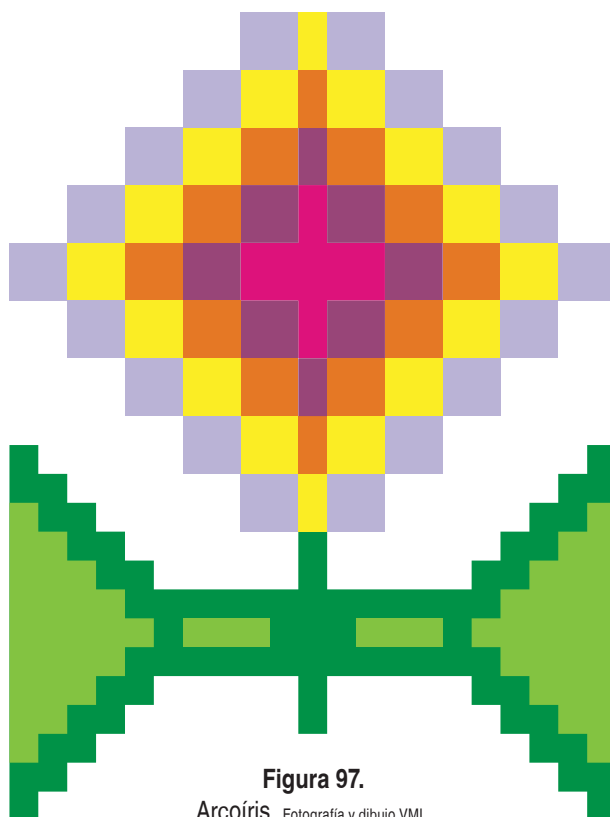


Figura 97.
Arcoíris. Fotografía y dibujo VML.

Las Flores

En la vida cotidiana de los mayas, las plantas sirvieron de alimentos, vestido, materias curativas y como implementos mágicos o rituales. «Por alguna de estas causas determinadas plantas fueron más representativas que otras, confiriéndoles un significado connotativo» (Luna, 1996, p.p.37-39). Por ejemplo, las mujeres tseltales suelen bordar flores de cempasúchil para recordar a sus antepasados o difuntos (ver Fig. 98); las nochebuenas, las margaritas y las azucenas, les sirve para identificar la comunidad de las bordadoras.

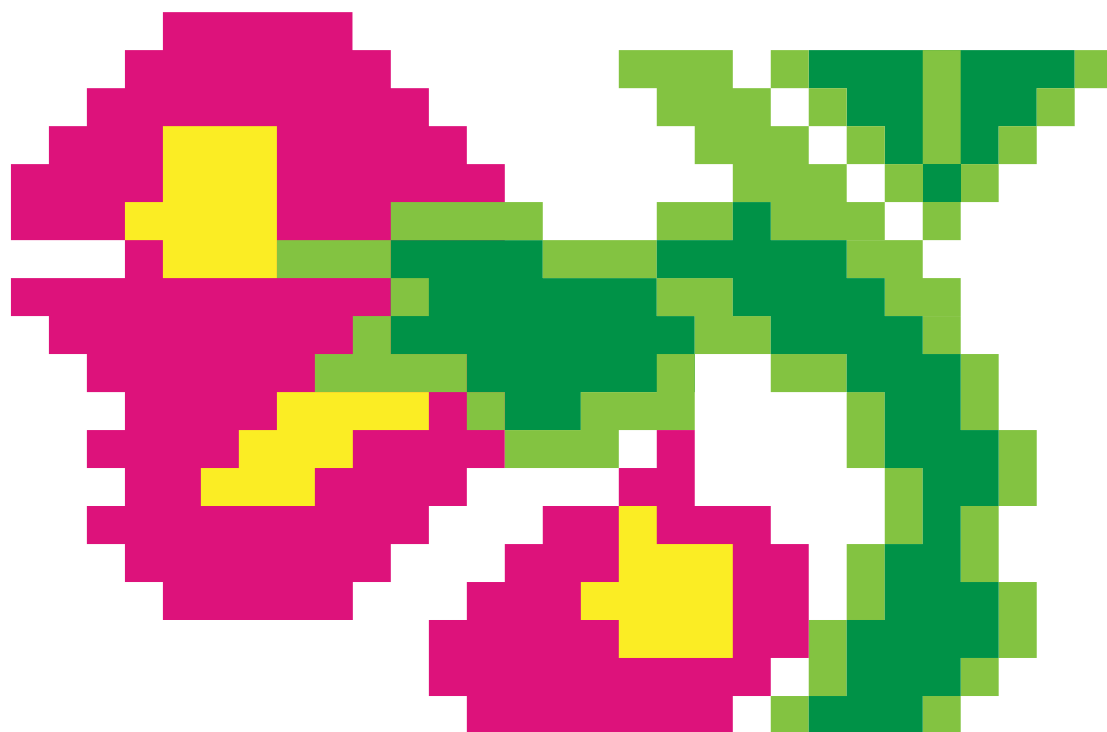
Hay flores que necesitan la compañía de otras flores, así las mujeres expresan la convivencia; es decir, hay flores que no pueden bordarse solas, porque en la montaña, milpa o río están acompañadas de otras y al separarlas es posible que la flor muera (ver Fig. 99).

Las flores representan la vida del corazón y también a las mujeres; el campo de maíz, el campo de las estrellas; las estaciones. Y el alimento de los animales del inframundo.

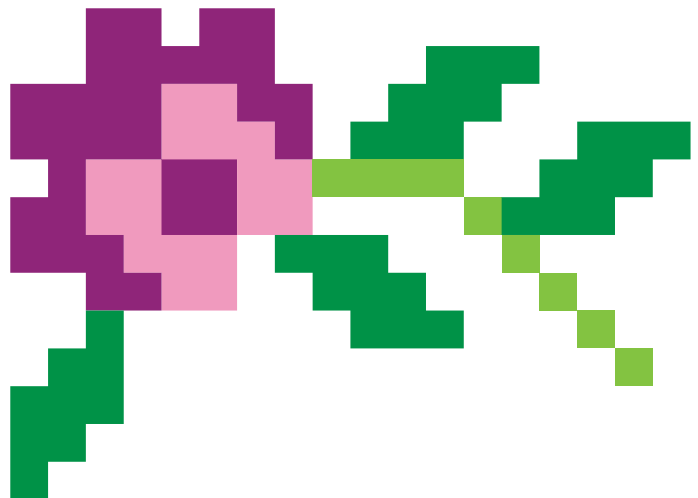
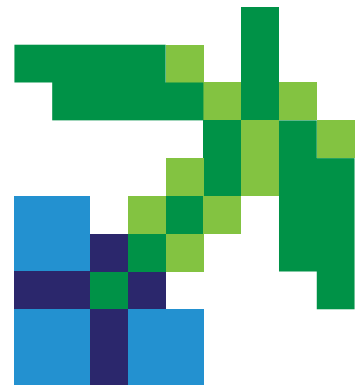
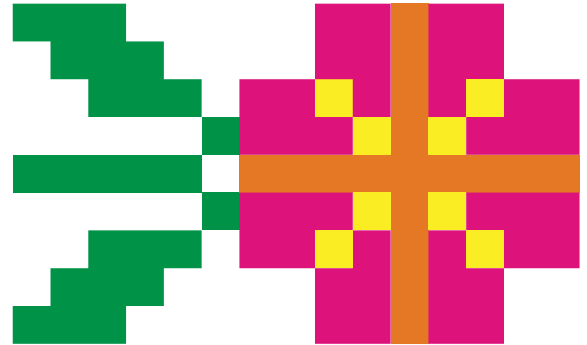


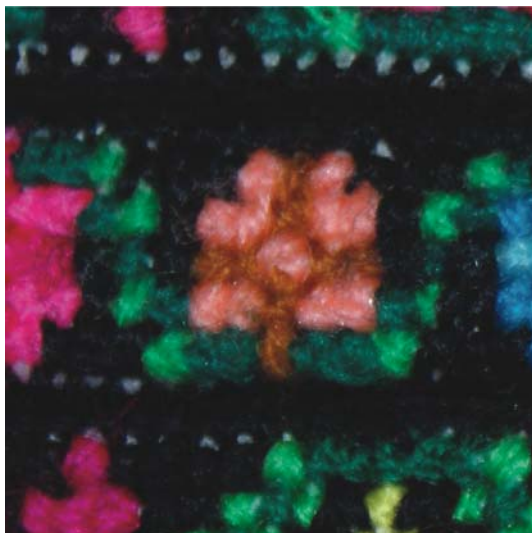
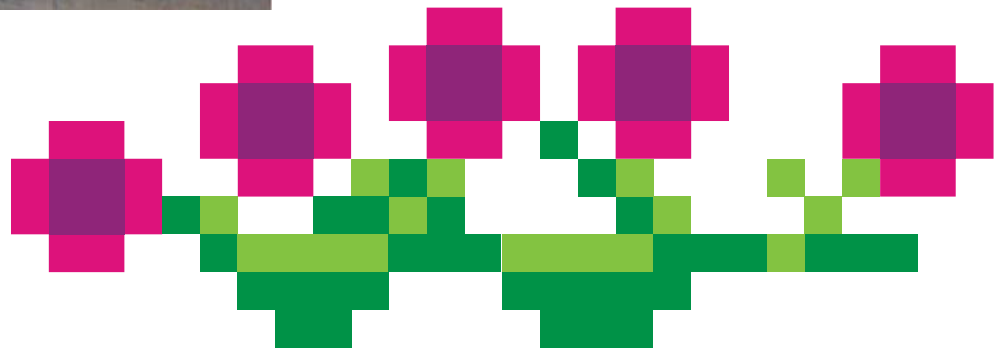
Figura 98.
Bordados con la repetición de una sola flor.

Fotografía y dibujo VML.



Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.





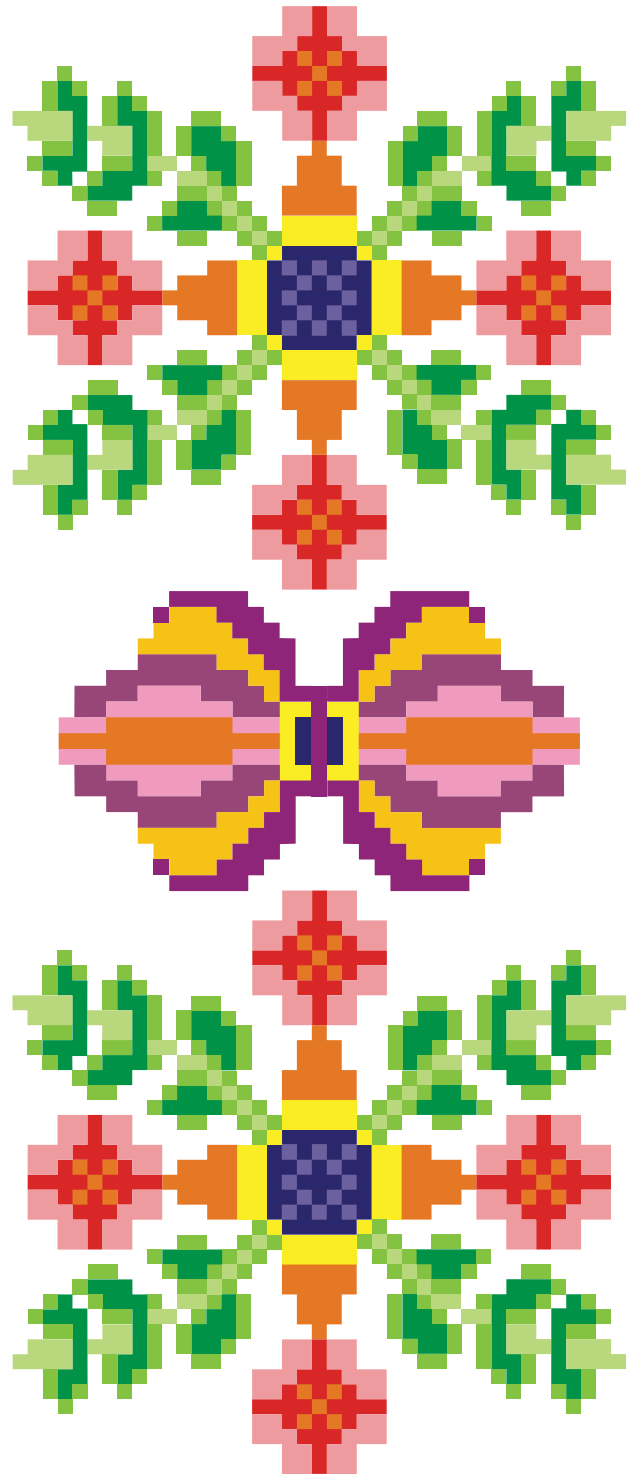
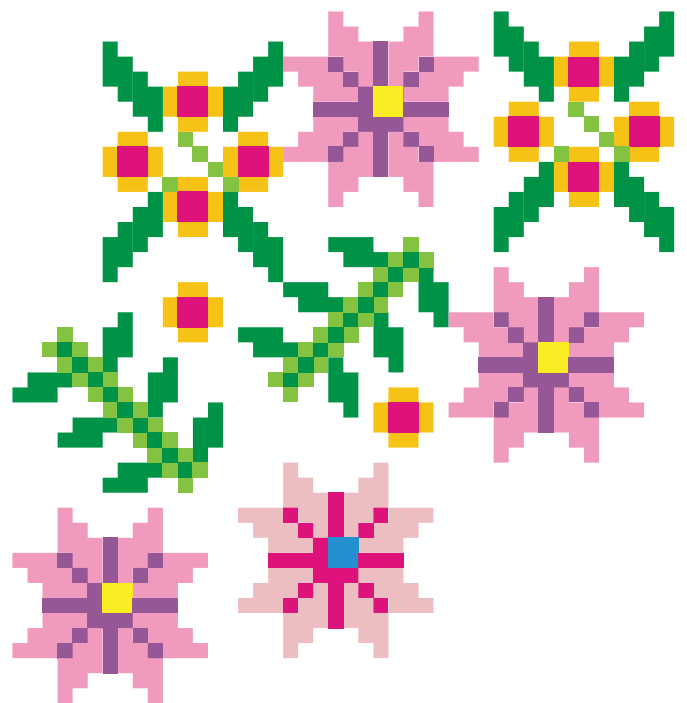
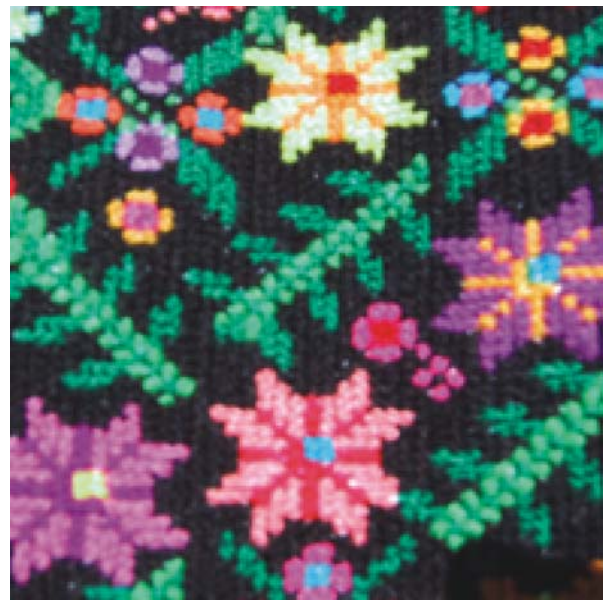
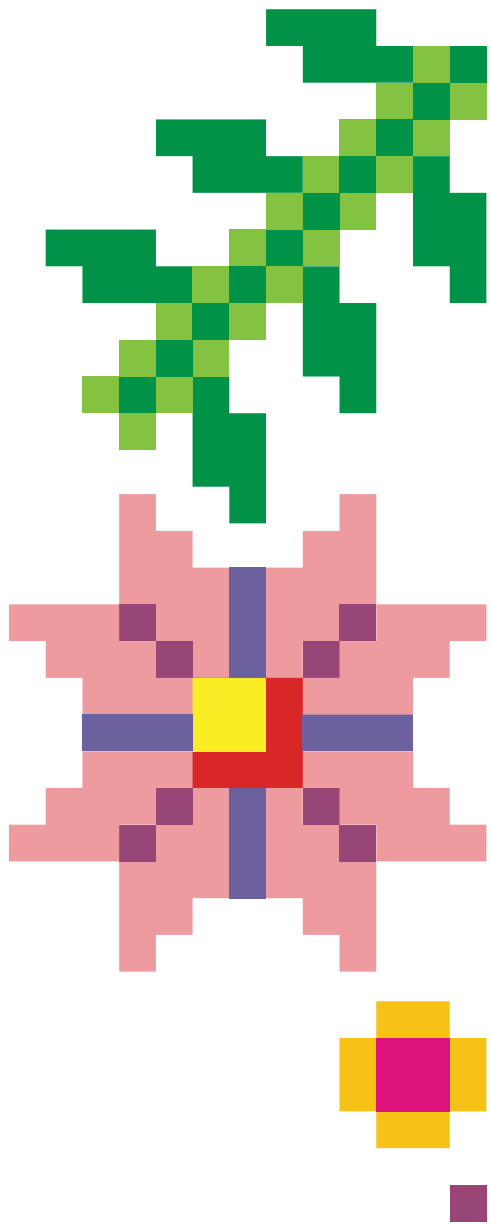


Figura 99.
Bordados que combinan varias flores.

Fotografía y dibujo VML.



La tierra

La tierra es la morada de los seres humanos, el lugar donde florece la naturaleza y confluyen las fuerzas fecundadoras del cielo y las germinales del inframundo. [...] el inframundo, tiene una importancia semejante a la que le otorgaron los antiguos mesoamericanos. Físicamente se describe como el interior de la tierra, una región fría, húmeda y oscura, recorrida por ríos subterráneos y entreverada de cuevas. Las cuevas son las aberturas que comunican el inframundo con la superficie terrestre y el almacén donde se guardan las semillas nutricias (Florescano, 2000, p.18).

La tierra es la representación de la vida cotidiana. Y como se habló a lo largo del documento, es lo que inspira a las mujeres para que borden. En su relación con la siembra, las mujeres encuentran muchos elementos para bordar. Anteriormente se describieron las flores, aquí únicamente se retoma para decir, que las ven en los ríos y en la montaña. Las que crecen junto al maíz y otras plantas. Las que pueden comer, las que sirven de ofrenda. Porque en todo esto se refleja la fertilidad, la vida plena que también suele estar ligada al «Corazón del Cerro o Espíritu de la Montaña» (Florescano, 2000, p.19). La montaña, los ríos, la vivienda todo eso es el espacio social y simbólico de los tseltales y, por tanto, se refleja de diversas maneras en las imágenes. De manera particular en la figura del maíz, en los animales y en los alimentos (ver Fig. 100).



Florinda Pérez Gutiérrez



Hilda Díaz Mendoza

Figura 100.

Flores y paisajes que simbolizan la comunidad.

Fotografía y dibujo VML.



Alejandra Mendoza Núñez

El maíz

Los mayas utilizaron la figura del maíz para representar la vida (ver figura 101). Se le haya continuamente en sus pinturas y esculturas: en forma de cruz representa el cielo elevado, el primer árbol precioso, árbol del cielo, bosque elevado o plataforma del cielo; como semilla representa el alimento de los dioses. A la mazorca se la relaciona con la montaña; la planta completa está asociada con los puntos cardinales. Molida y quemada se le asocia con la purificación del espacio; cuando se la consume se transforma en sangre y se la dota de alma (Freidel, et.al, 2001, 47, 51, 147, 161, 205).

En los bordados, el maíz aparece como planta, mazorca y hongo. También se le ve entre las montañas o rodeado de estrellas (ver Fig. 101). En ocasiones se borda con algunos animales, para indicar la presencia sagrada que cuida la milpa. En relación al trazo que presenta el maíz en los bordados, se puede percibir en forma de rombo forma en que solían representarlo los mayas, y que inspiró las formas geométricas de sus templos. Esto también sirve para expresar el conocimiento de los antepasados que en el bordado aparece como mazorca. Las diferentes etapas del período de cultivo se representan a través del color, pero esto se describirá más adelante.

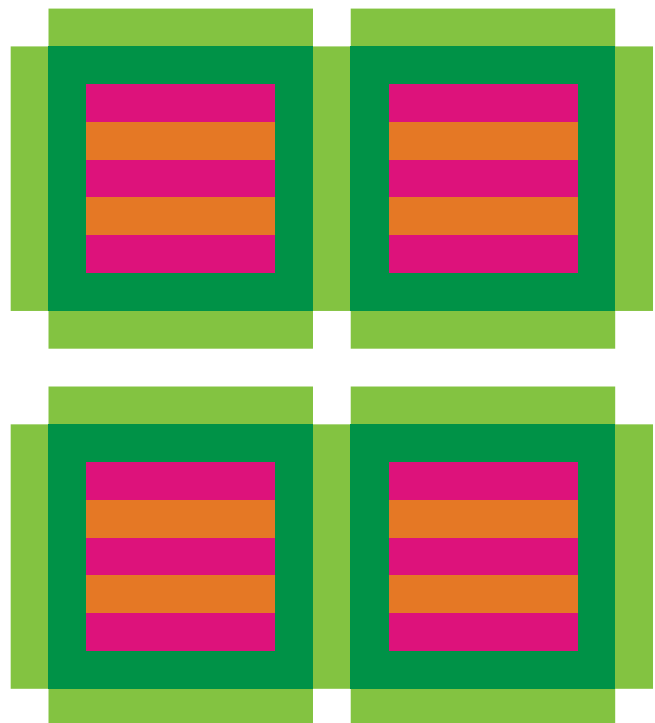
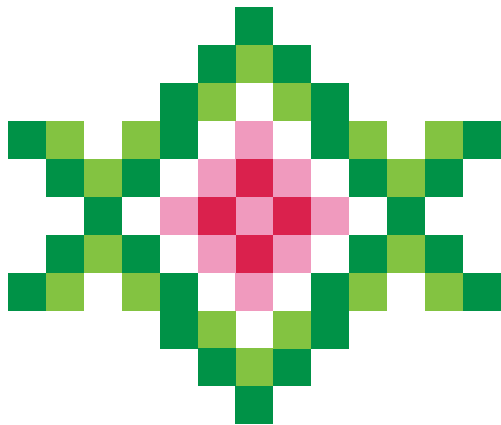
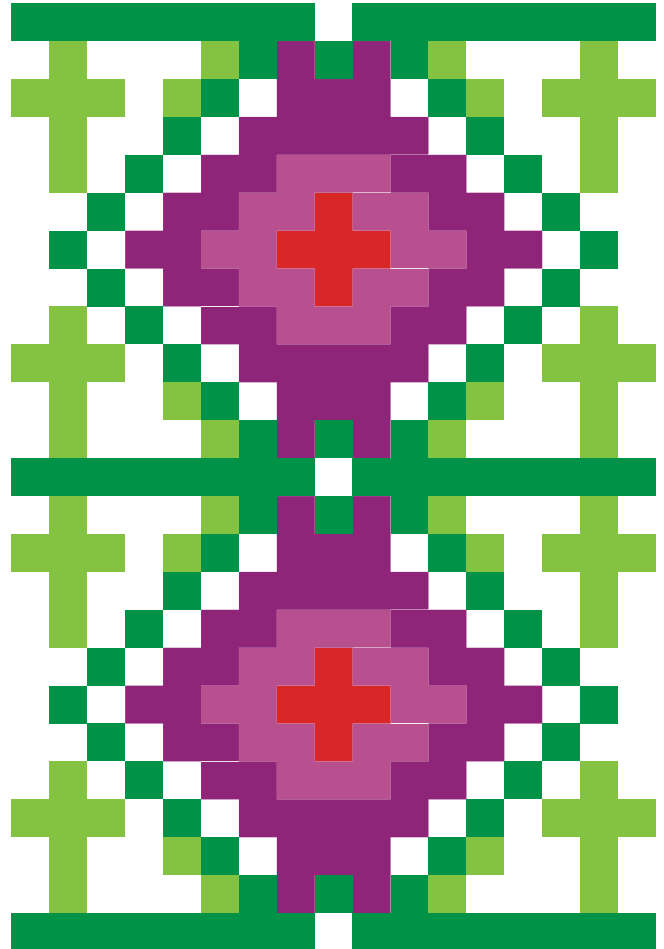
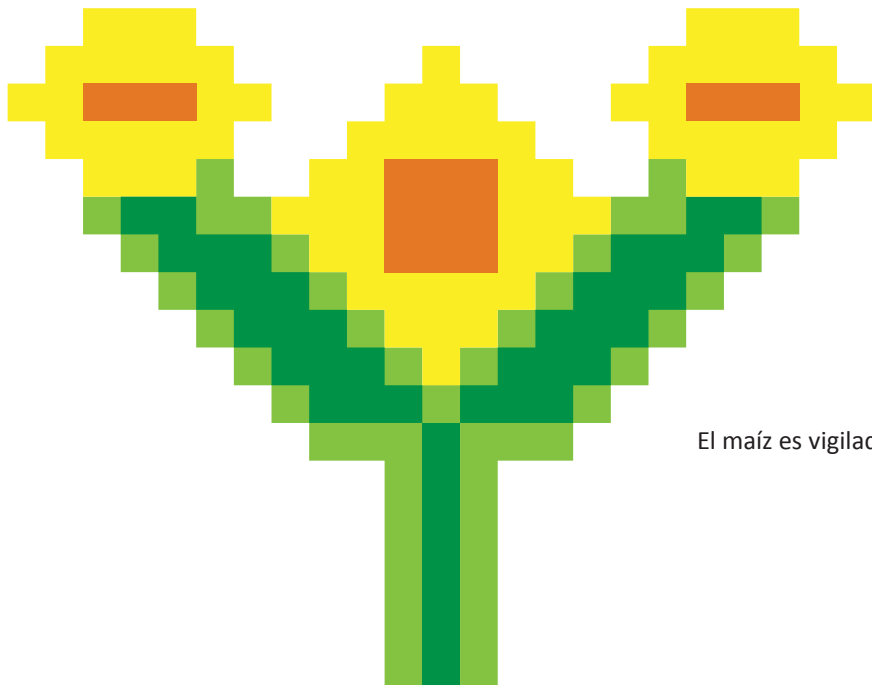
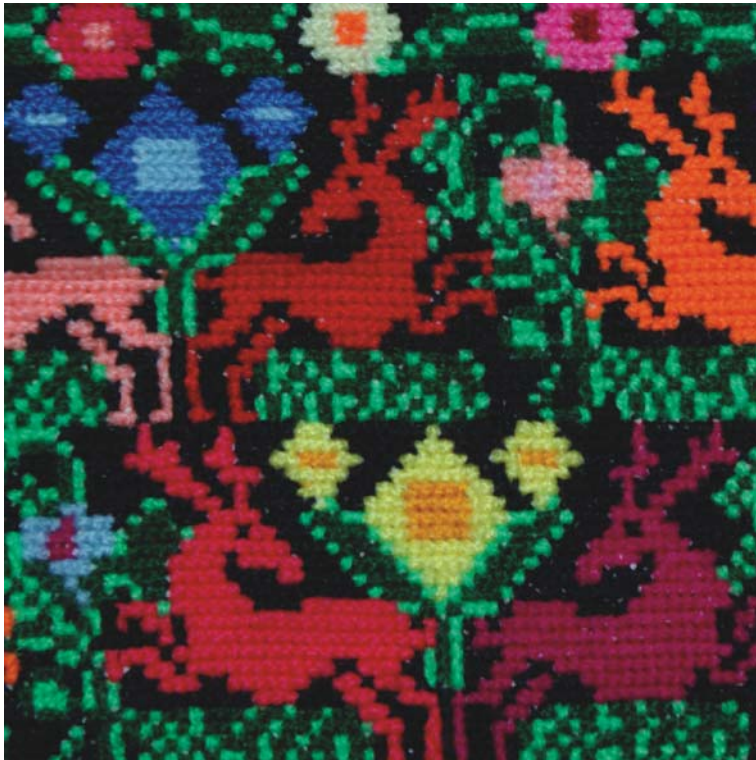


Figura 101. Bordados que tienen el maíz en forma de milpa y planta. Fotografía y dibujo VML.



Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.



El maíz es vigilado por los venados de la montaña.



El maíz es vigilado por los venados de la montaña.

El maíz reventado, en forma de hongo



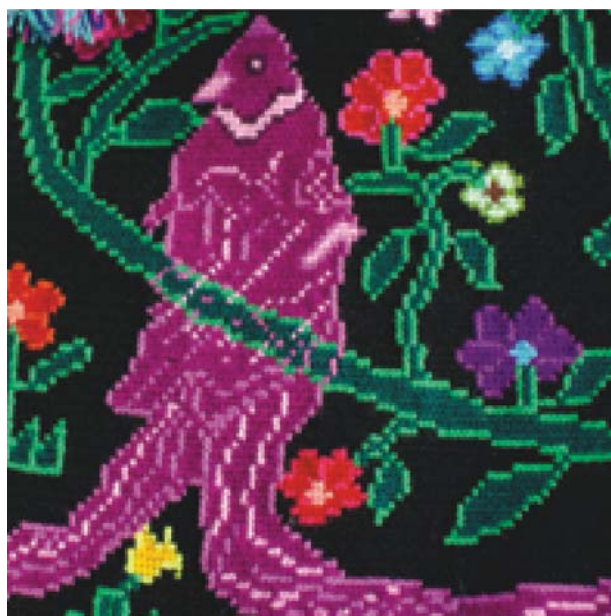
Los animales

En los bordados se aprecia una gran cantidad de aves. Algunas de ellas viven entre los árboles de la montaña. Las aves y su canto son un recuerdo de la oración, también se les considera un signo de alegría y de comunión. Cuando llegan a bordar el colibrí, los loros, y al quetzal, representan a sus antepasados (ver Fig. 102).



Figura 102. Pájaros. Fotografía y dibujo VML.

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



Las mariposas son de los dibujos con mayor variedad y que también tienen mejor aceptación en las artesanías. Los estilos, los colores, los tamaños llegan a tener un contraste, algunas son con trazos muy sencillos logran expresar el movimiento, la inquietud, la libertad. Otras, a pesar de ser complejas en su forma, expresan calma, reposo, como si reflejaran un momento de oración (ver Fig. 103).

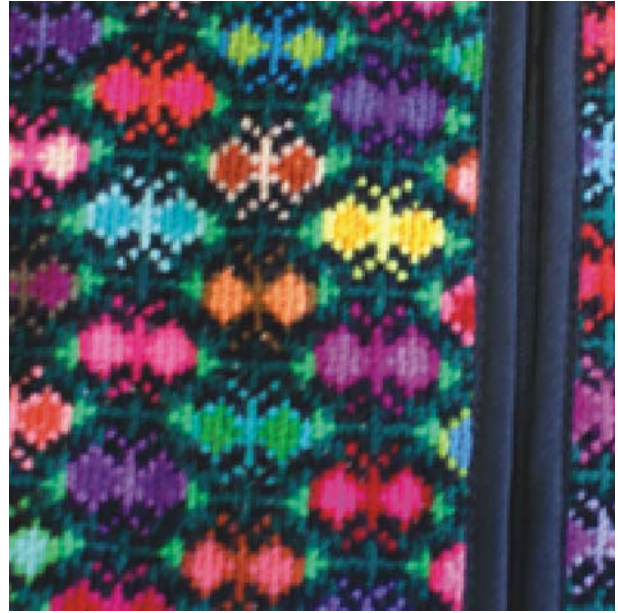
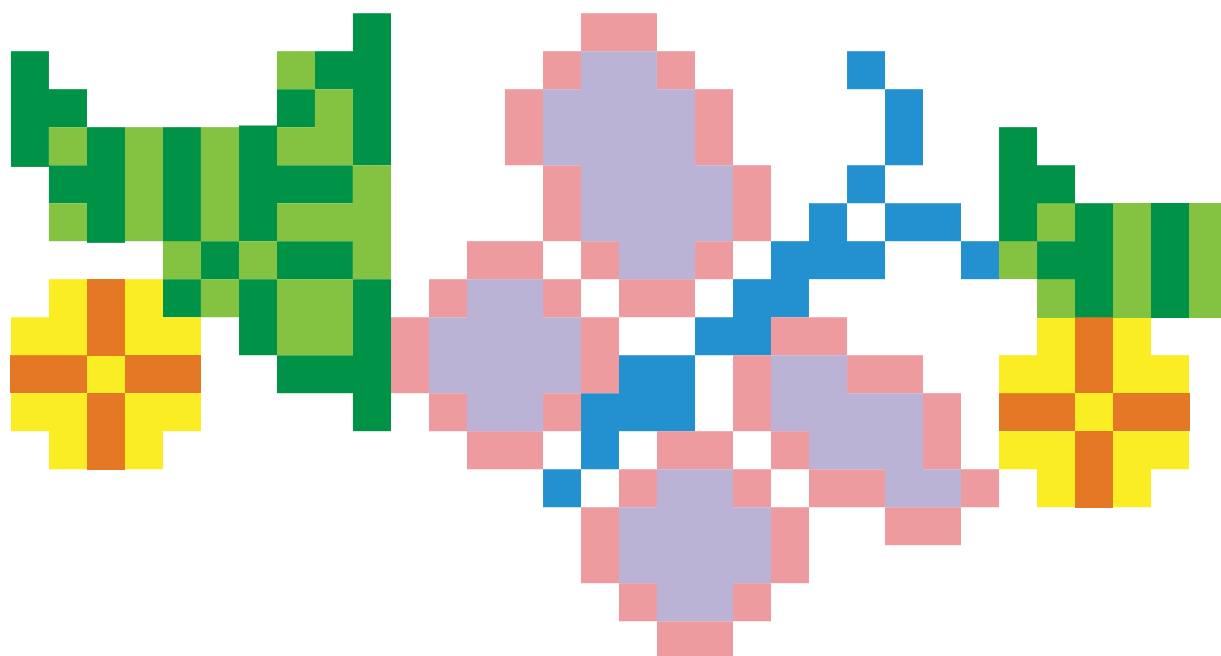
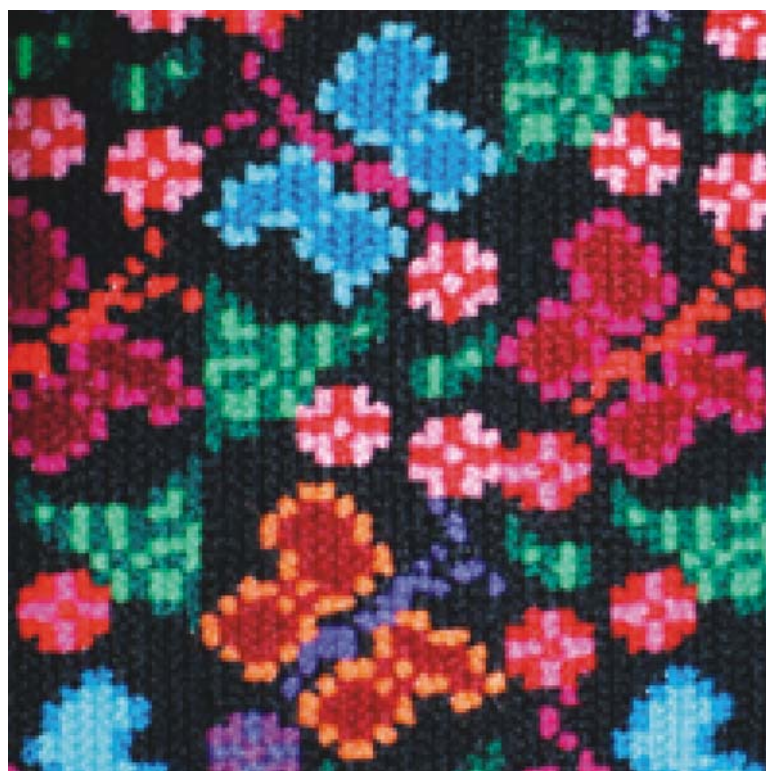
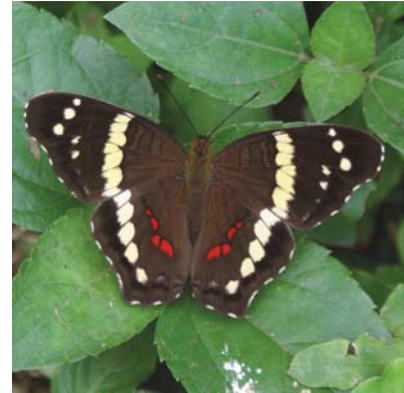
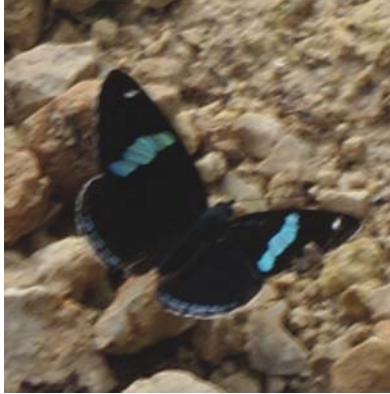


Figura 103. Mariposas. Fotografía y dibujo VML.

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



Mayas y tseltales, una identidad tejida en la vida.



Hay otros animales que aparecen en los bordados: el venado, el caballo, el gallo, el pato y algunos insectos como la abeja, el sats (ver Fig. 104). Los animales se usan para expresar la vida en la montaña y en el corral. Algunos animales tienen la misión de vigilar el entorno y la siembra, otros sirven como alimento.

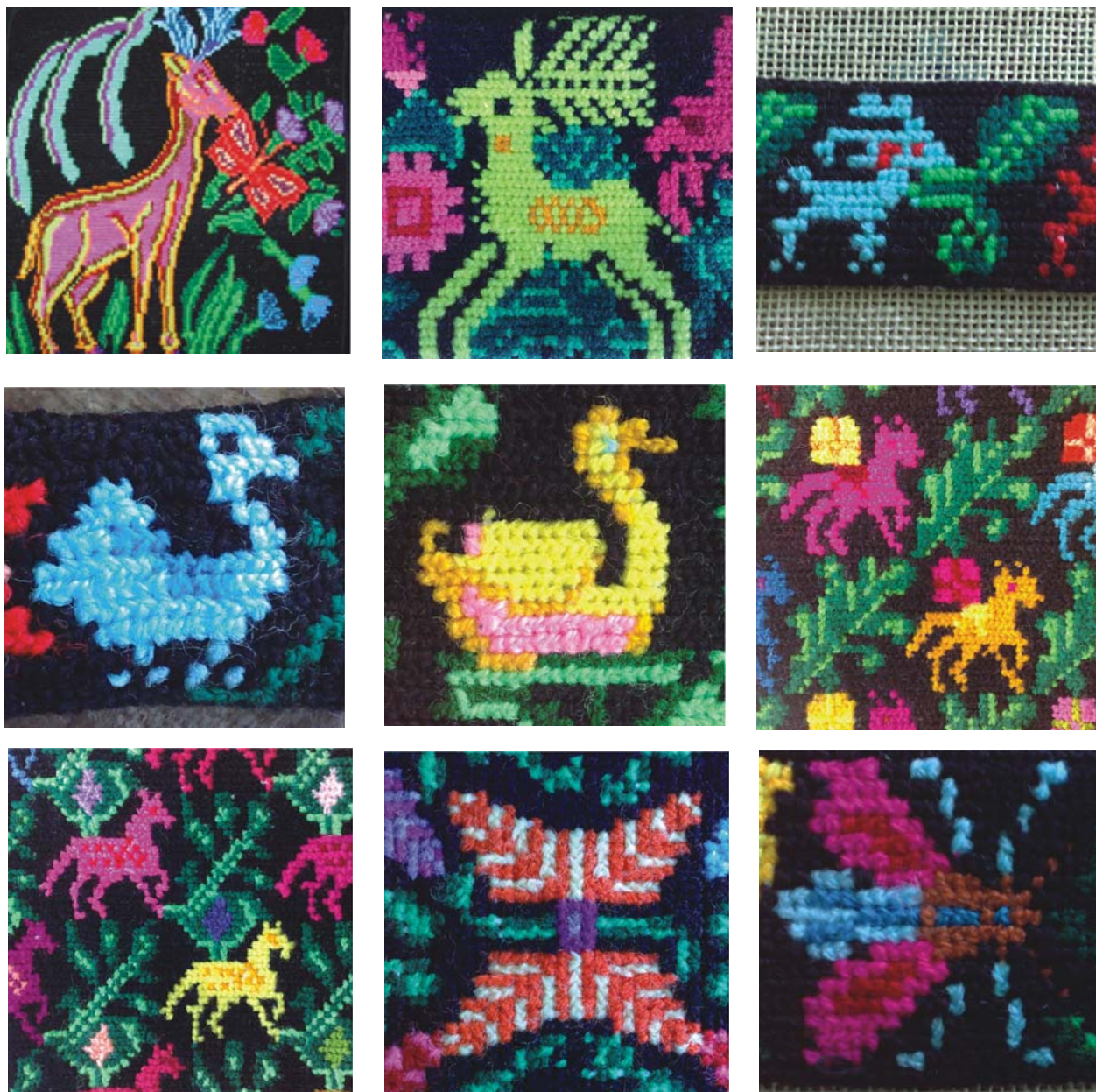
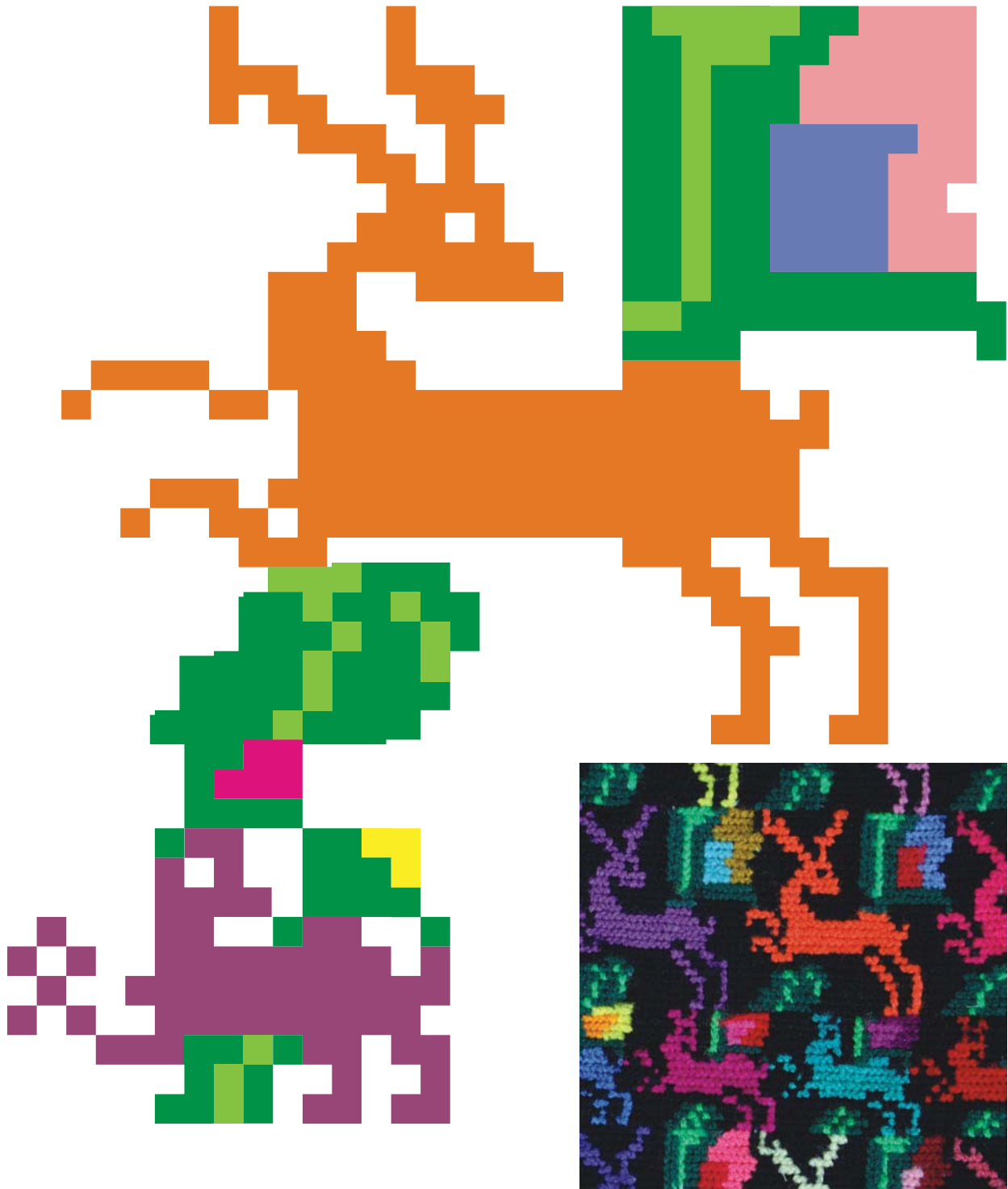
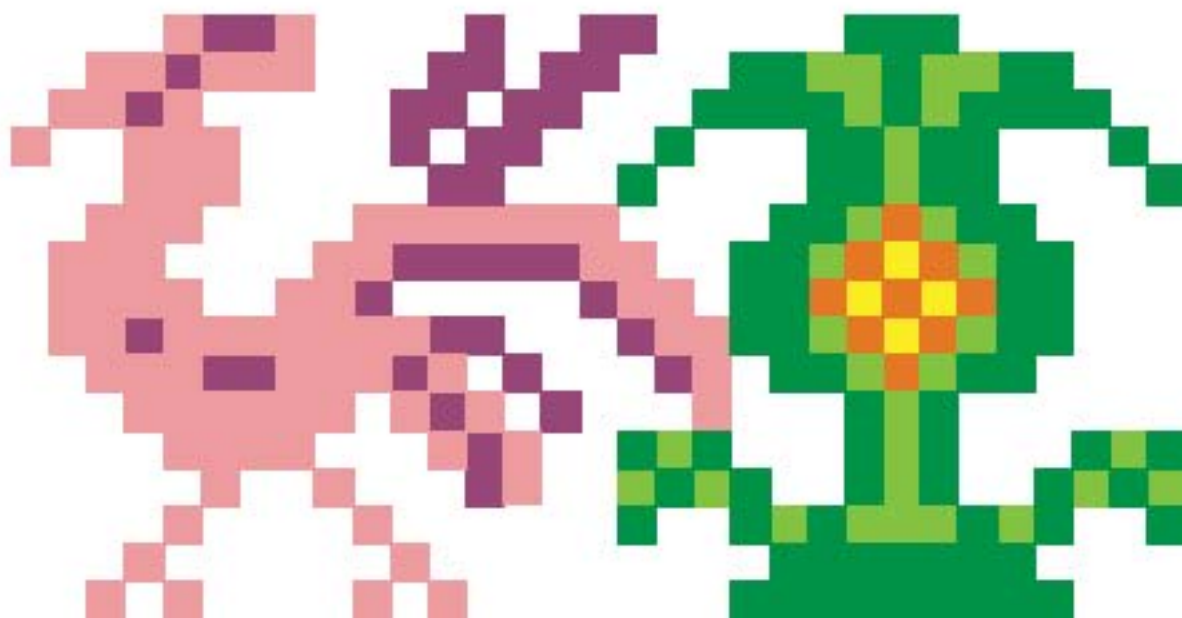
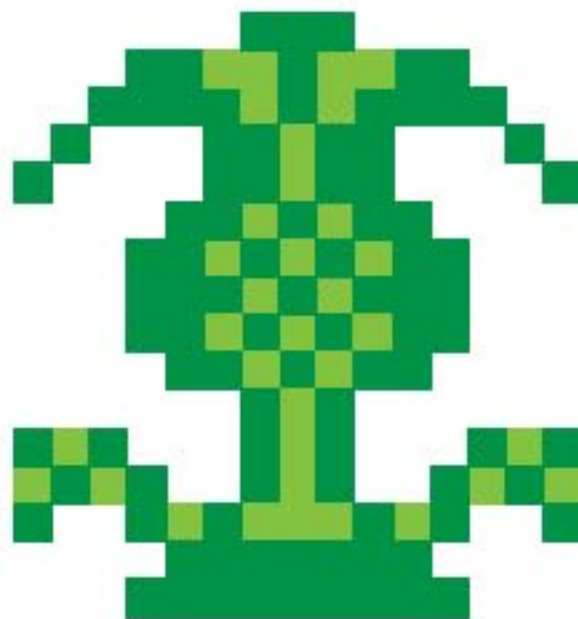


Figura 104. Venados, patos, caballos, sats, abeja. Fotografía y dibujo VML.



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



Plantas y frutos

Entre las figuras bordadas también se encontraron algunas frutas, verduras y plantas de la milpa que suelen utilizarse como alimento. De algunos copian las tonalidades que tienen para intercalarlos en sus lienzos y así tener imágenes muy llenas de vida (ver Fig. 105).

Figura 105.
Diferentes alimentos.

Fotografía y dibujo VML.



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



Los colores

Habría que distinguir este uso de los colores que sirve para pensar, del uso de los colores que sirve para comunicar. En este último caso, propongo hablar de la función de distinción del color. Si bien es cierto que la facultad de distinguir se parece mucho a la de diferenciar, los fines difieren: la función de distinción que revisten los colores es una función inminentemente social, que implica mandar señales, es decir, comunicar a los demás esa distinción, en todos sus sentidos, como lo mostró muy bien el sociólogo Pierre Bourdieu. En este sentido, el color es lo que me distingue de los demás, y este signo de distinción es precisamente lo que me da “distinción”. Los signos de distinción tienen así un doble papel: signo de reconocimiento como pertenencia a un grupo, y manera de diferenciarse de los demás. Contribuye así a la identidad, si vemos en ésta la misma doble función diferencial de identificación y rechazo (Roque, 2003, p.270).

El uso del color establece códigos reconocibles en la interrelación que tiene con otros colores, con sus significados, y con sus usos (Magaloni, 2003). En un código cromático se representan ideas y conceptos que suelen hacer uso en formas y figuras para poder comunicar un mensaje particular. Existen evidencias que demuestran que el color para los mayas era parte intrínseca en la conceptualización de las manifestaciones artísticas; «el color estaba asociado a la idea de comunicar» (Staines, 1996, p.p.30-31). «No hay color sin técnica; de ahí la importancia, entre otras, de la química. No hay color sin forma; de ahí la importancia de la historia del arte. No hay color sin sociedad; de ahí la importancia de la sociología y de la antropología. En fin, no hay color sin simbología; de ahí la importancia de la filosofía, de la semántica, de la semiótica, por sólo señalar algunos ámbitos» (Roque, 2003, p.18). Por eso, para comprender mejor el bordado tseltal es importante adentrarse al sentido del color, tanto de los mayas como de los tseltales.

Los mayas fueron productores de colores, es decir, aprovechaban tierras, plantas, semillas, animales para elaborar pigmentos e intercambiarlos en el mercado (Roque 2003, p.p.35-49). A través de los colores lograron ser reconocidos entre otros pueblos por el uso que le daban a los tonos que empleaban para pintar los murales y las vasijas. La gama de color que utilizaron se basó en los tonos amarillo, rojo y marrón que obtenían del óxido de hierro y su combinación con algunas tierras para elaborar la cerámica (Gruble, 2006).

Sin duda alguna, para los tseltales la policromía es de suma importancia, por la abundancia de color que tienen en su entorno pero también como parte del conocimiento heredado por los antepasados. En la actualidad, algunas mujeres de la comunidad conservan el conocimiento sobre cómo extraer y aplicar los pigmentos, pero resulta más económico adquirir hilos y estambres ya teñidos. «Mientras los indígenas fabricaban sus propios colorantes para teñir sus faldas y huipiles, conservaban la idea de una relación entre el color y su soporte. Con el tejido industrial, el color se desvinculó del colorante”, permitiendo la creación de términos abstractos de color, prestados al español» (Roque, 2003, p.23).

Pero el color se impone sobre la forma y sobre la lógica (Costa, 2003) y busca expresarse de tal manera, que se llega a considerar uno de los elementos de identidad que, con mayor facilidad se pueden percibir, peligro y emoción son palabras que el color rojo puede poseer.

Los puntos cardinales

De alguna manera, la observación astronómica y la habilidad que los mayas tuvieron para medir el tiempo, hizo posible que llegaran a distinguir las distintas tonalidades de la luz del sol y de las plantas y por eso le asignaran un color a cada punto cardinal y al recorrido que se hace cuando se va del cielo al inframundo (Florescano, 2000; García, s/f).

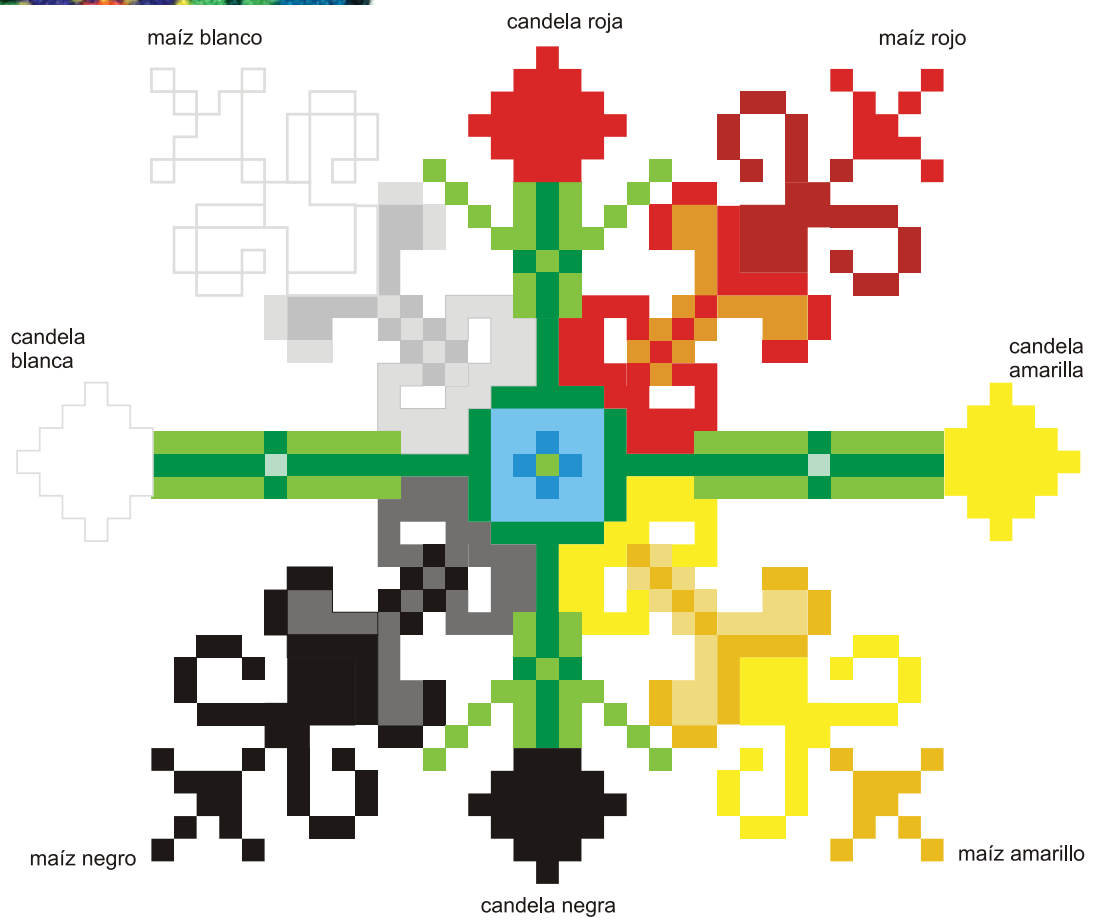
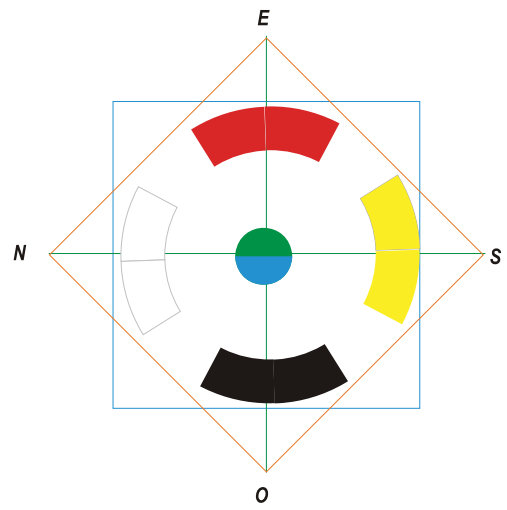
En relación a los cuatro puntos cardinales, se puede decir que son cuatro colores, cuatro rostros, cuatro dioses, cuatro colores que confluyen en el ombligo de la tierra, cuatro direcciones, cuatro deidades del maíz (Ferrer, 1999; Dehouve, 2003; Turok, 2003). Pero que no se quedan ahí, sino que se enlazan con las fuerzas superiores y las de la memoria. Además, los lados significan las fronteras del tiempo y del espacio.

En la cosmovisión maya, el ciclo de cultivo del maíz marcó diferentes etapas reconocibles a través del color. Dehouve, (2003, p.70) dice: «en efecto, hay que subrayar el hecho de que esos cinco colores son los del maíz, planta de tanta importancia entre los pueblos mesoamericanos. Cuatro de ellos son colores del grano de la mazorca madura (blanco, amarillo, rojo y azul marino-negro) que se encuentran en muchas de las especies criollas conocidas, y el quinto es el de la hoja de la planta (verde)» (ver Fig. 106).

Por tanto a cada color se le asignan también ciertos elementos representativos y ciertos atributos:

- El **este**, el rojo. Representa el aire, el calor, la vida, el sol naciente y la guerra. Es el punto más fuerte del cosmos y el punto que ordena las demás regiones del mundo. También se le identificaba como símbolo de la sangre. (Cortina y Miranda, 2007; Florescano, 2000; Dehouve, 2003; Del Pando y Boils, 2003).
- El **sur**, el amarillo. Se le atribuye el significado del trabajo, del fuego, de la vegetación seca y de la cosecha madura. Se le atribuyó como el color del alimento por ser el color más común del maíz. (Cortina y Miranda, 2007; Florescano, 2000; Dehouve, 2003; Del Pando y Boils, 2003).
- El **oeste**, negro. Representa la muerte, la tierra y lo rugoso. Lo no maduro, lo crudo, lo muerto, todo lo que no incorpora la fuerza vital. Las armas –la obsidiana-. (Cortina y Miranda, 2007; Florescano, 2000; Dehouve, 2003; Del Pando y Boils, 2003).
- El **norte**, blanco. Se le asocia con el agua, lo liso, lo brillante, así como lo diáfano y la paz. También se le relacionaba con las nubes, la Vía Láctea y las primeras luces de día (Cortina y Miranda, 2007; Florescano, 2000; Dehouve, 2003; Del Pando y Boils, 2003).

Figura 106. Orden de los colores en los puntos cardinales. Fotografía y dibujo VML.



- El centro, verde y azul. Son el color de la tierra, el color del cielo y se le asocia con el ciclo de la siembra. El verde represente lo nuevo, lo cálido y lo vacío y de alguna manera la realeza. También se le asocia con el color del agua, de las plantas vivas y de la vida. Mientras que el azul, es el sacrificio (Cortina y Miranda, 2007; Florescano, 2000; Dehouve, 2003; Del Pando y Boils, 2003; Turok, 1995).

A través de los conceptos asociados a los seis colores (rojo, amarillo, negro, blanco, azul y verde) es posible asignar significados a las combinaciones entre uno o varios colores. Esto sirve para establecer las jerarquías entre las tonalidades de los hilos que se usarán para hacer el bordado.

Anteriormente se mencionó, que en un bordado hay tres planos indicados por el color, que serían la figura, el contorno que por lo regular es verde y el fondo que es negro. Si este orden se observa desde el sentido representativo que tienen los colores, entonces en los colores se podría ver el cielo, la vida plena, la armonía y los sueños. El verde representaría la comunidad, la vida actual, el ciclo agrícola y la esperanza. Mientras que en el fondo se encontraría la sabiduría, la experiencia y la memoria de la comunidad a través de su historia.

El acomodo de las figuras y de los colores se establece a través del orden cósmico, es decir, el diálogo constante entre lo supremo y lo ancestral dan la pauta para crear una imagen a partir de lo que la bordadora observa en su comunidad y lo que a través de ello puede comunicar.

Ahora bien, la jerarquía del color y el tratamiento estético de las formas y figuras, no fue un aspecto trabajado por los mayas de manera accidental. Para ellos, establecer un orden de lectura de sus pinturas y glifos también tiene un sentido emblemático. Por eso, en muchos de sus trabajos solían tener siluetas que enmarcaban los dibujos y establecían una jerarquía visual basada en el tamaño, el color, la posición de cada una de las figuras que conformarían la imagen, a sabiendas de que al establecer un orden en la composición, reproducían uno de sus conceptos clave, la armonía (Pineirúa, 2001).

Puede decirse, que el uso del color en las comunidades indígenas se atribuye a un código social en el que las tonalidades marcan una identidad particular, que se visualiza en la indumentaria. Sobre esto, Del Pando y Boils (2003) observan que las tonalidades oscuras por lo regular se emplea en el tsekel. Mientras que Dehouve señala que la combinación de los colores representa un elemento de la naturaleza o un dios al cual se le evoca con colores distintos, y parecería estar describiendo los listones: «Así el agua era a la vez la mujer blanca, la mujer verde y la mujer de las faldas de todos los colores» (Dehouve, 2003, p.63). Además, este comentario tiene relación con el colorido de los bordados, si su función es comunicar la persona con las deidades, el empleo de muchos colores logrará llamar su atención.

Variantes del color

Los colores y combinaciones de colores no se escogen por “intuición”, sino porque pertenecen al mundo cultural que nos rodea (Roque, 2003, p.19).

Las mujeres distribuyen el color dando mayor importancia a las tonalidades rojas en las figuras y al fondo el color negro. Esto puede estar relacionado con la salida y la puesta del sol que de alguna manera se ha utilizado para generar un círculo cromático vinculado de alguna manera a la distribución del color que hicieron los mayas. La posición que tienen los colores dentro del círculo cromático posibilita observar matices y contrastes con una lógica distinta a la kaxlana, donde los colores principales son el rojo, el azul y el amarillo (ver Fig. 107).

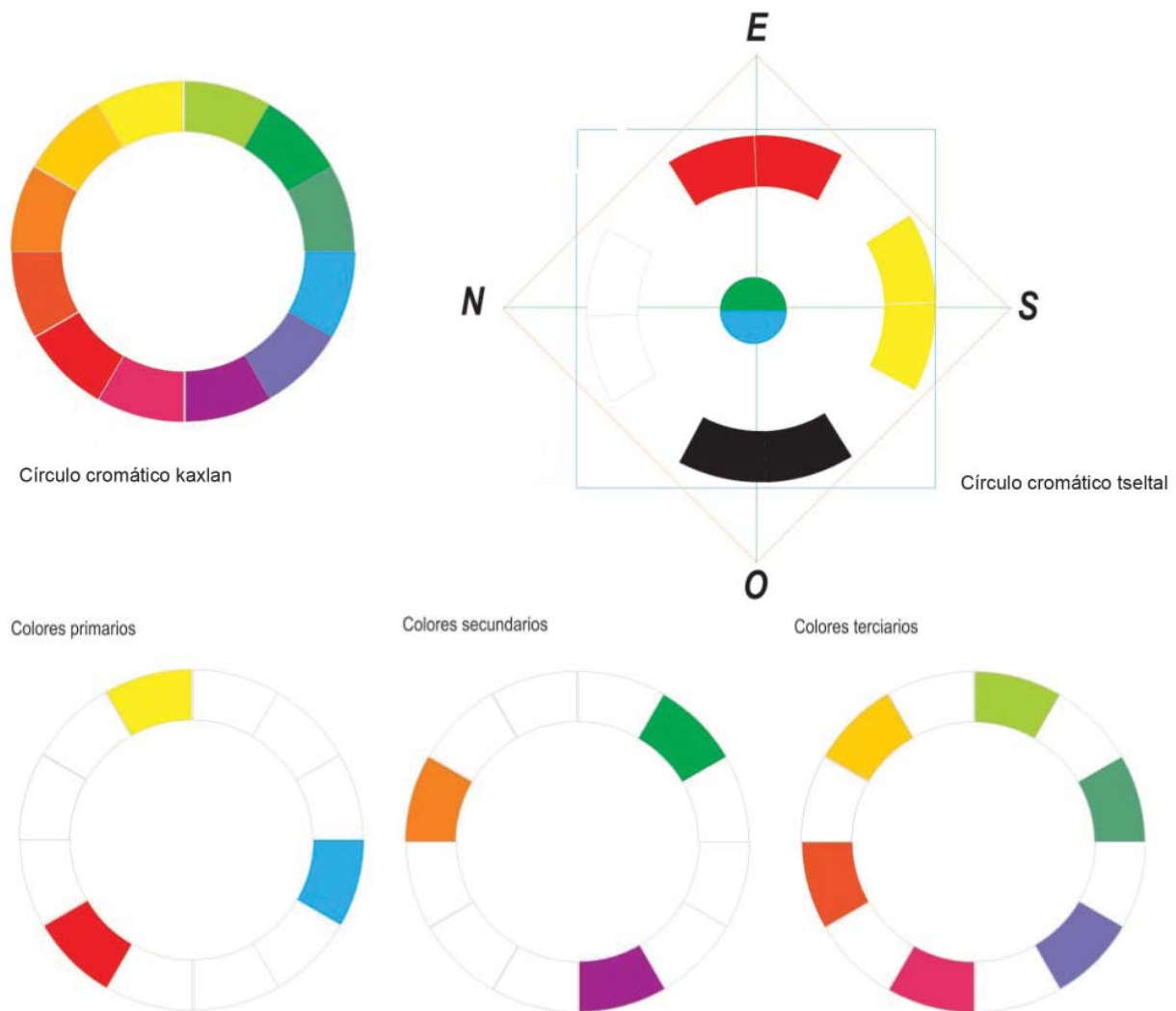
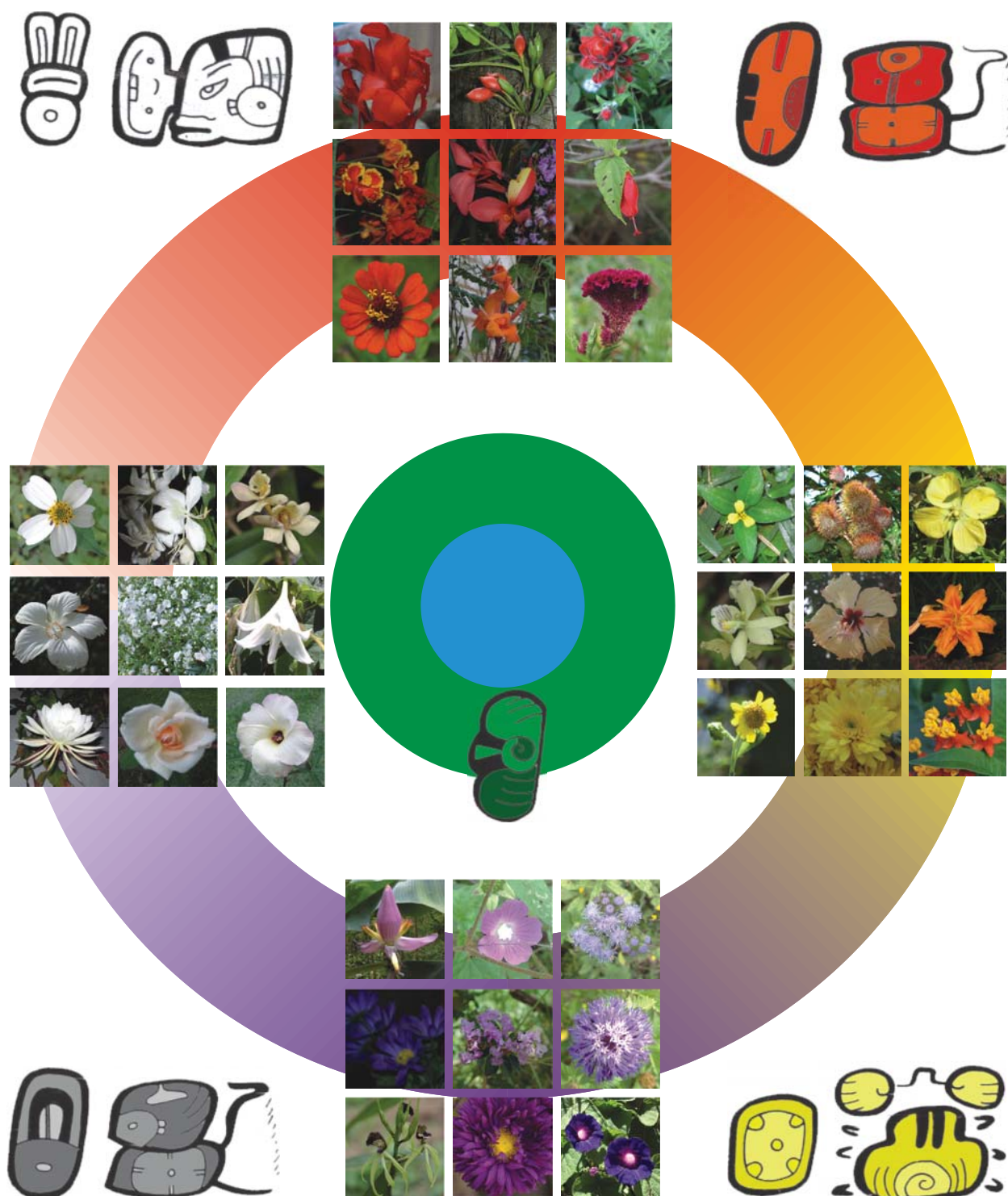
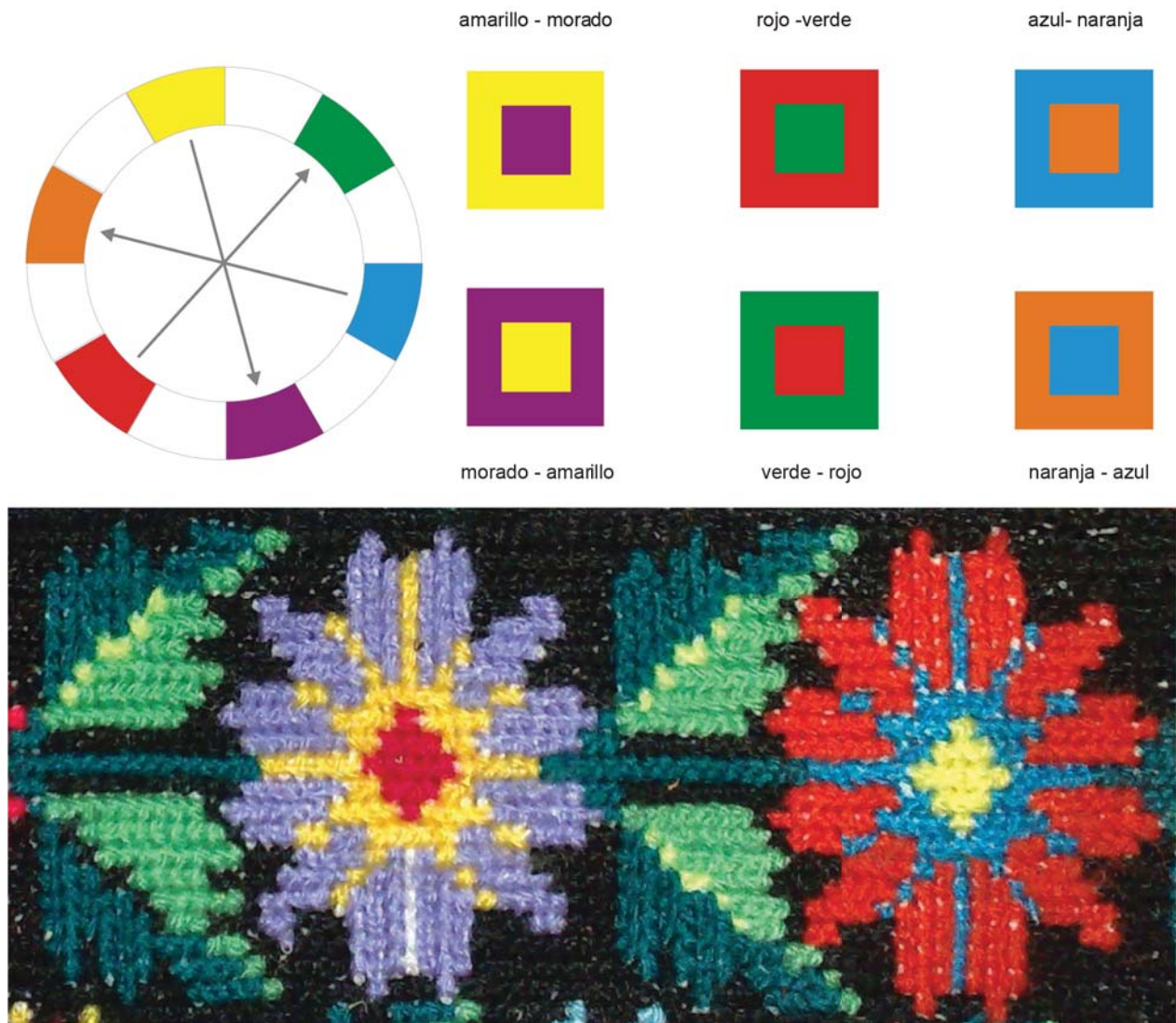


Figura 107. Los colores en el círculo cromático. Dibujo VML.



Las bordadoras suelen crear combinaciones a partir del contraste entre los colores amarillo-morado, rojo-verde, azul-naranja (ver Fig. 108). El contraste entre los colores produce sensaciones visuales de efecto vibrante porque interactúan al mismo tiempo. También se pueden generar a través de la oposición de «claro/oscuro, compuesto/puro, colores de longitudes de onda semejantes, colores de longitudes de onda distantes, colores complementarios (rojo-verde, amarillo-violeta, azul-naranja, colores secos-colores húmedos, fríos-cálidos, bonitos-feos, sucios-limpios» (Magaloni, 2003, p.171).

Figura 108. Colores contrarios. Fotografía y dibujo VML.



Con frecuencia suelen utilizar gamas de color, es decir un mismo color que va de oscuro a claro, o bien, una gama por que dejan ver el paso de un color a otro a través de varias tonalidades de azul-verde, rosa-rojo, amarillo-naranja (ver Fig. 109). Roque (2003) les llama colores semejantes y menciona que su reconocimiento requiere de un conocimiento social y normativo.

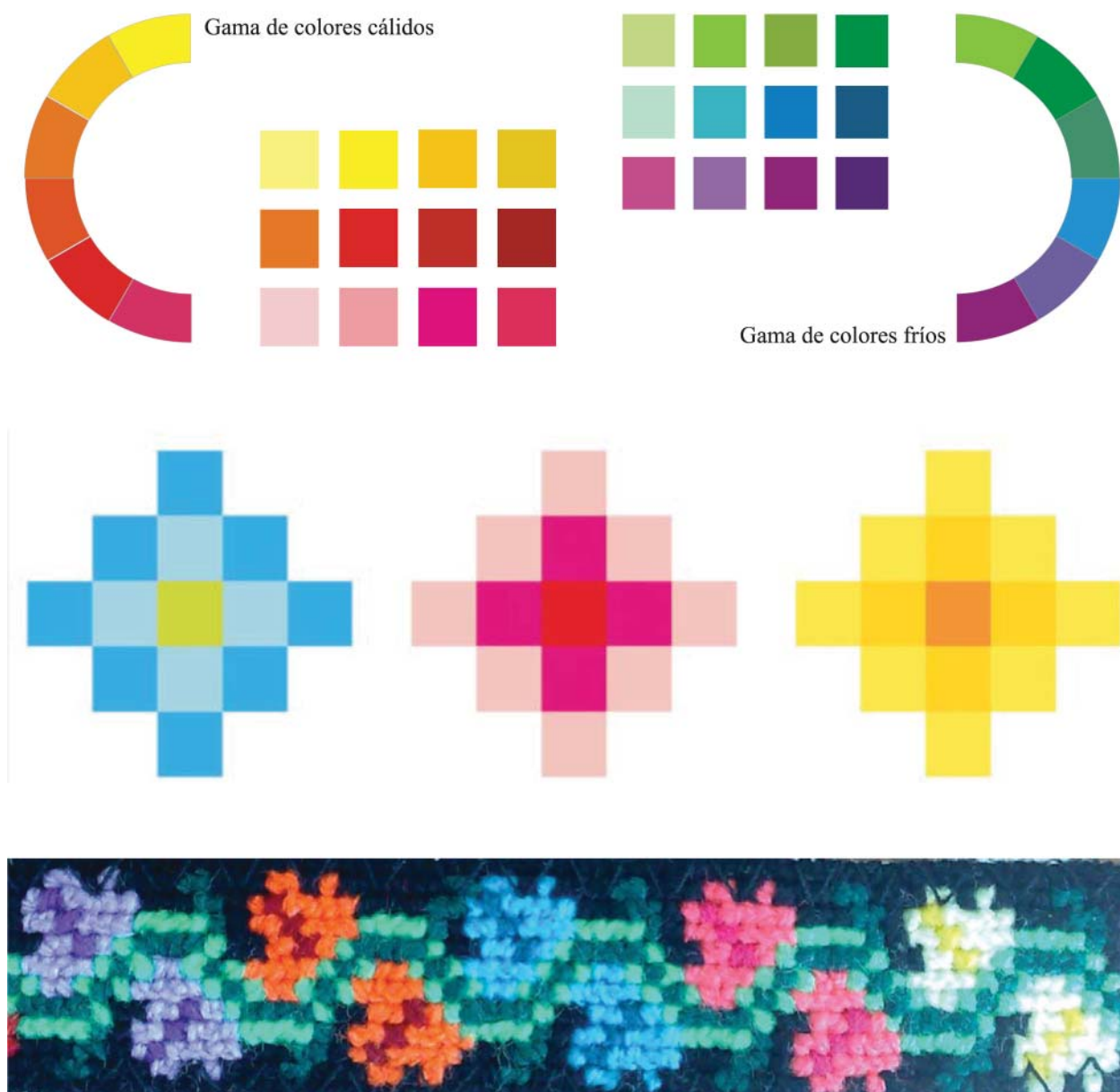
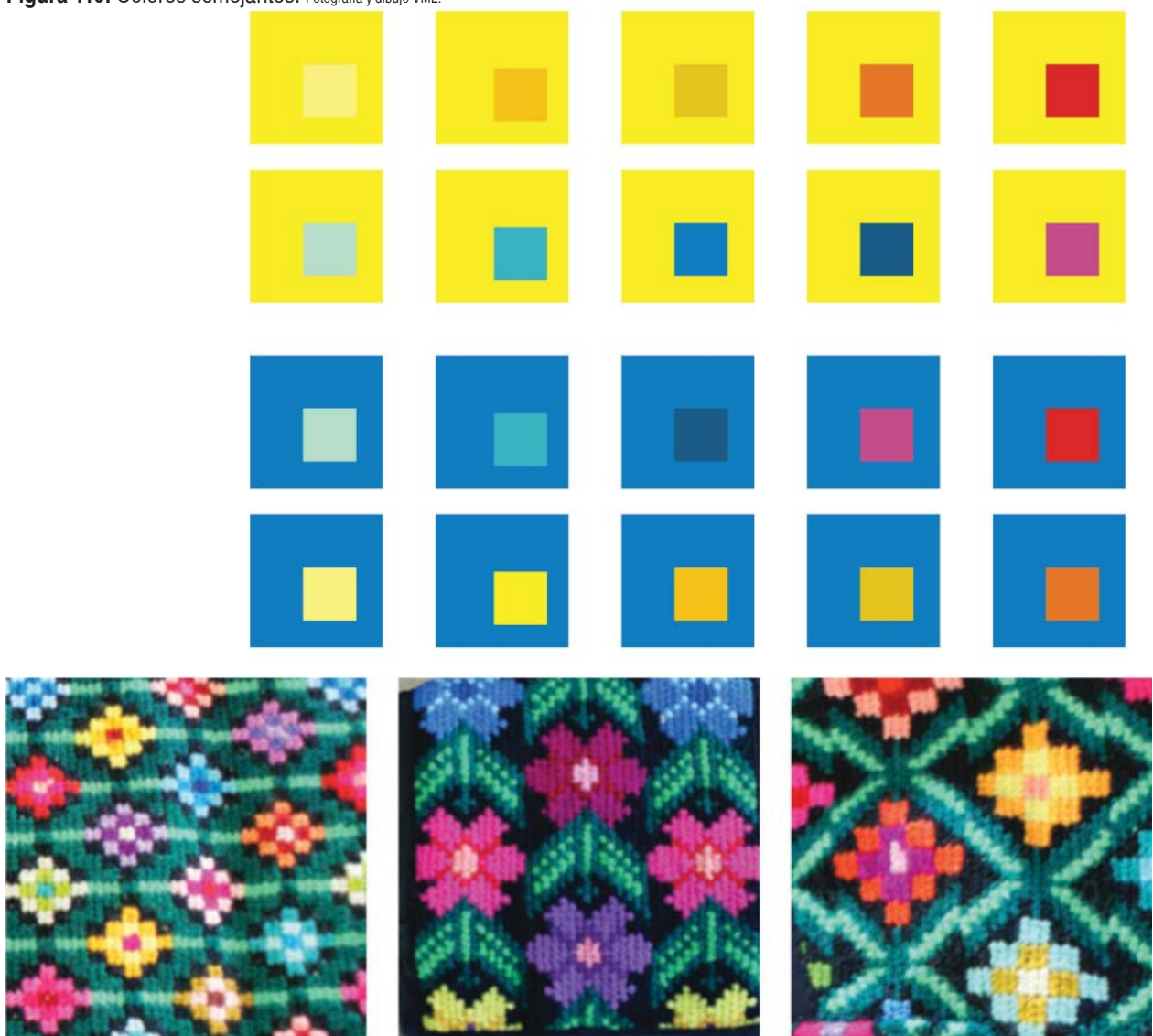


Figura 109. Gradación del color. Fotografía y dibujo VML.

Una de las combinaciones que suelen usar las bordadoras es con colores semejantes, pero donde uno de los tonos sobresale; por ejemplo, entre colores naranja y morado, domina el rojo y los colores que menos resaltan son los tonos amarillentos y azulados. Entre los colores verde y morado resaltarán los colores amarillo y azul; y perderán un poco de contraste los tonos rojizos. Cuando el color que domina es el amarillo y variante de verde resaltan las tonalidades amarillo y los tonos azulados se ven en segundo plano. Tomando en cuenta que el color verde y negro como fondo resaltan aún más las combinaciones (ver Fig. 110).

Figura 110. Colores semejantes. Fotografía y dibujo VML.



La bordadoras suelen utilizar también combinaciones basadas en el tono, es decir, la claridad u oscuridad de un mismo color; por ejemplo, hay flores moradas, cuyo interior están más oscuras y los pétalos son claros, es como si las mujeres destacaran un tono dándole valor a su color con la cercanía al blanco o al negro (ver Fig. 111). «La saturación en la intensidad o fuerza que tiene un color y se mide por su distancia del gris; muchas veces depende de la homogeneidad del estímulo, pues los colores de saturación baja son los compuestos por longitudes de onda diferentes» (Magaloni, 2003, p.171).



Figura 111. Combinaciones de color. Fotografía y dibujo VML.

La combinación de tonos rosa refleja vida, movimiento, alegría; son colores que en el círculo cromático mantienen una cercanía por la semejanza de luz que suelen reflejar, también se les reconoce como colores cálidos, precisamente porque suelen crear en las personas la sensación de actividad.

Las mujeres intercalan colores cálidos y con ello se ven más alegres los bordados. En otros se crea una sensación de tranquilidad debido a la combinación de tonos azules y verdes. La alternancia de colores hace posible que el ojo perciba el lienzo bordado como una sola imagen, a pesar de estar constituida por varias figuras.

Los efectos visuales que se generan por la combinación de los colores, de alguna manera dejan ver la expresión de los sentimientos de la bordadora, por eso, seleccionar la figura del bordado, los colores que llevará, es parte de un ritual que la bordadora realiza en su intimidad. Una vez que decide, su trabajo comienza a tomar forma. Este proceso es un ejemplo de cómo el habitus creativo necesita de un mercado creativo que da como resultado una expresión gráfica a manera de discurso (Velasco, 1998).

Códice

Todas las personas, grupos y comunidades tienen una manera específica de ver al mundo y comprenderlo, de relacionarse con su entorno, de concebir los problemas y retos que enfrentan y de responder a ellos, así como de asignar valor a sus recursos y reglas para su disposición por sus integrantes, por lo que cada grupo social y comunidad tienen características específicas que los hacen ser diversos. Cuando se usa el concepto diversidad, por el contrario, cada persona, cada grupo, cada comunidad necesita hablar de lo que es, de sus haberes, sus recursos, sus historias y proyectos, en suma, de su identidad. Porque lo diverso se define en relación consigo mismo y en relación con los otros, con los diferentes. (CIESAS, et.al., s/f, p.21).

La diversidad de imágenes encontradas en los bordados, han posibilitado el conocimiento de la cultura de los mayas y los tseltales. En particular, la narrativa que hay en las imágenes es parte del sentido de organización y armonía entre lo que da sentido de ser tseltal. Anteriormente, los mayas también expresaron su forma de relacionarse con la vida a través de las imágenes, particularmente en los jeroglíficos e ideogramas que utilizaron para crear uno de los más complejos sistemas de escritura.

En la escritura, los mayas encontraron una herramienta para dar a conocer sus descubrimientos científicos, su relación con las deidades y también su identidad sociocultural. Con eso, se dio paso a la creación de un sistema informacional que articulaba de manera adecuada la oralidad y lo visual. Pues a partir de la articulación de ideas se generan esquemas de interpretación basados en los usuarios. De esta manera, «los receptores ponen en práctica en su apropiación creadora del

producto propuesto pueden estar más o menos alejados de los que han orientado la producción. A través de esos efectos, inevitables, el mercado contribuye a crear no sólo el valor simbólico sino también el sentido del discurso» (Bourdieu, 1985, p.12).

El discurso visual que se establece a través de las formas y figuras de la escriturara maya, sienta la base para el tratamiento artístico de los bordados tseltales. Las reglas pensadas para la oralidad, se trasladan a lo visual a través de la métrica, el ritmo, la similitud y la cadencia, se ven reflejadas en la manera de disponer elementos dentro de un campo visual. Así como el orador o el escrito crea y recrea nuevas formas y variedades de discursos, de igual manera, el artista logra estructurar composiciones bajo el soporte de lo ya codificado en otros proyectos creativos (Franco, 1997). En otras palabras, «la codificación es un cambio de naturaleza, un cambio de estatuto ontológico, que se opera cuando se pasa de esquemas lingüísticos dominados en estado práctico a un código, una gramática, por el trabajo de codificación, que es un trabajo jurídico» (Bourdieu, 1987, p.86).

Bourdieu de alguna manera señala los usos que tienen los códigos en un entorno social, por ejemplo, el significado de las formas y de los colores son importantes para comprender la composición de un bordado, es decir, en el acomodo de los elementos visuales, se narra una historia que al ser descifrada necesita hacer uso de recursos que la sociedad ha hecho suyos. A lo largo del documento se han mencionado, los colores, el movimiento, los niveles de la vida y la relación con la tierra, todos ellos, para poder ser interpretados necesitaron de una serie de normas simbólicas para poder ser interpretadas de manera similar entre los habitantes de la misma comunidad, con la posibilidad de extenderse a otros grupos sociales.

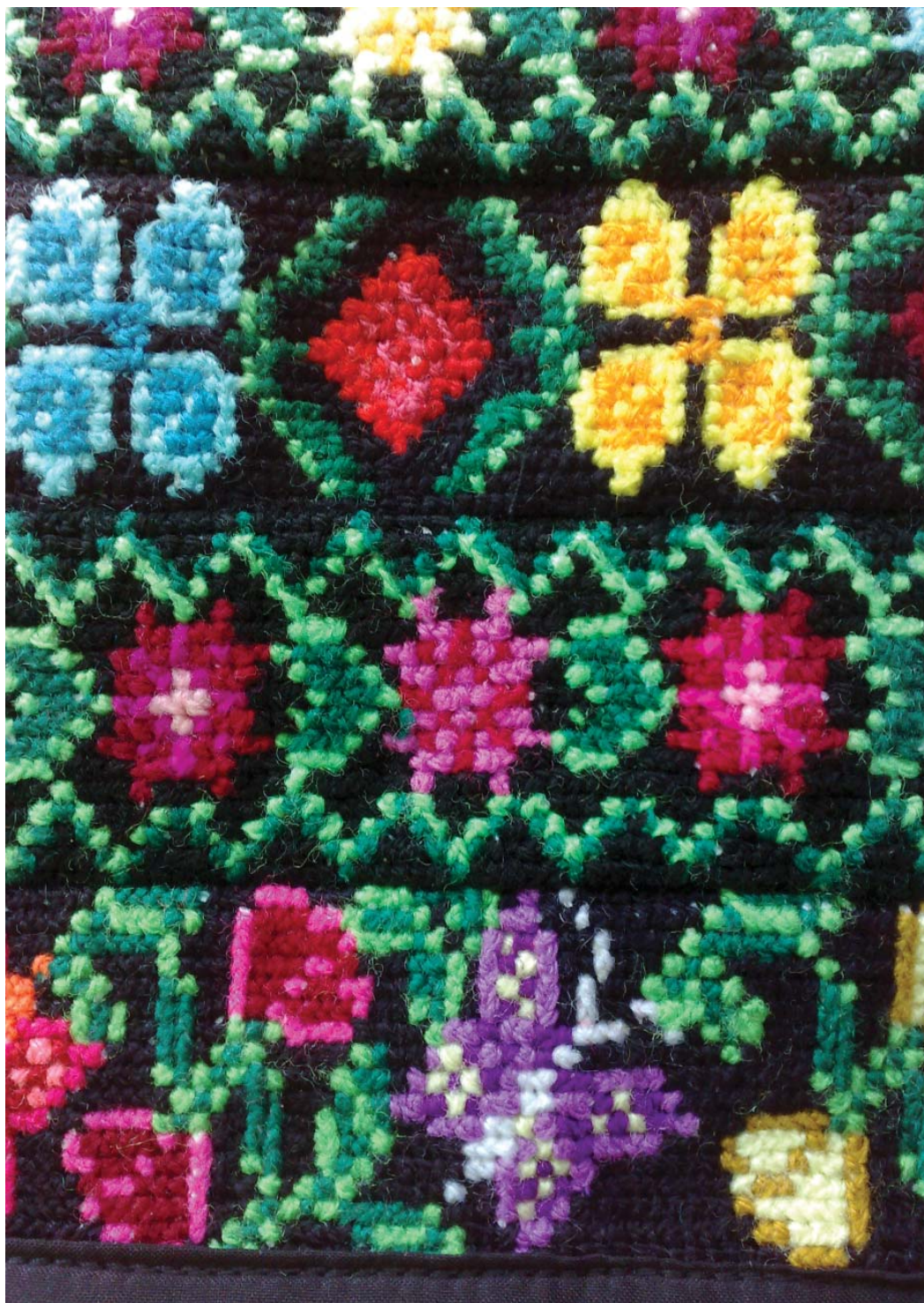
Ahora bien, «si las imágenes son portadas, por sí mismas, de una gama de significantes que abarcan un complejo lenguaje iconográfico» (León Portilla, 2003, p.37) a los bordados tseltales hay que considerarlos códigos (ver Fig. 112). Puesto que en un bordado, se registra la cosmovisión, la biodiversidad y la historia del pueblo tseltal.

León-Portilla menciona que en los códigos «se hablaba de los dioses y de las formas de adorarlos; se recordaban los hechos del pasado y los linajes; se llevaban los registros calendáricos y astronómicos, las cuentas de tributos; se señalaban los límites de las tierras; los mapas de las regiones; el saber acerca de los destinos y otras muchas cosas más» (2003, p.77).

Cuando se habla de códigos, también se hace referencia a la clase social que se encarga de elaborarlos. Entre los mayas un código vertía los conocimientos y habilidades de muchas personas, un conocimiento que se transmitía de generación en generación a través de la observación y la colaboración específicamente de aquellos que sabían dibujar, por eso un mismo código muestra diferentes trazos y estilos de imagen (Hasselkus, s/f). Esta forma de describir la elaboración de un código, se asemeja al proceso de elaboración de un bordado, tanto en el aspecto del tiempo como en lo creativo, donde hay una serie de elementos conceptuales y formales que cuidar.

Fig 112.
Bordados
tseltales, una
forma de hacer
un código.

Fotografías VML



figuras orgánicas

Figuras abstractas



Grafemas

En el primer capítulo se habló sobre la recuperación de signos que Diego de Landa elaboró con la finalidad de poder interpretar los escritos mayas. Mucho tiempo después, los estudiosos de la escritura maya trataron de interpretar los glifos a partir del aporte de Landa; sin embargo, no fue posible hacerlo. Pasados muchos años, los intentos por descifrar los vestigios mayas, Knórosov, propuso que al alfabeto de Landa habría que añadirle el sonido de las palabras. Así, el aporte de Knórosov fue interpretar los glifos a partir de las estructuras gramaticales que los conformaban.

Entonces, los monogramas, bigramas, trigramas, tetragramas y pentagramas se pueden comparar con las cruces que dan origen a cada figura de un bordado. El agrupamiento de las cruces y colores se puede interpretar como elementos de un metalenguaje compuesto por morfemas y semantemas como propone Turok (2003, p.128). O bien, desde el aspecto de la artes visuales, se hablaría de submódulos, módulos y supermódulos (Wong, 2002, p.21) (ver Fig. 113). La cantidad de grafemas que se pueden elaborar dependen de la imaginación de las bordadoras; sin embargo, en los ejemplos de bordados es posible reconocer algunas combinaciones básicas en la imagen de un bordado (ver Fig. 114). Un dato significativo es que los mayas tenían alrededor de 800 grafemas en su escritura, las figuras de los bordados tseltales también presentan una gran variedad de combinaciones (ver Fig. 115).

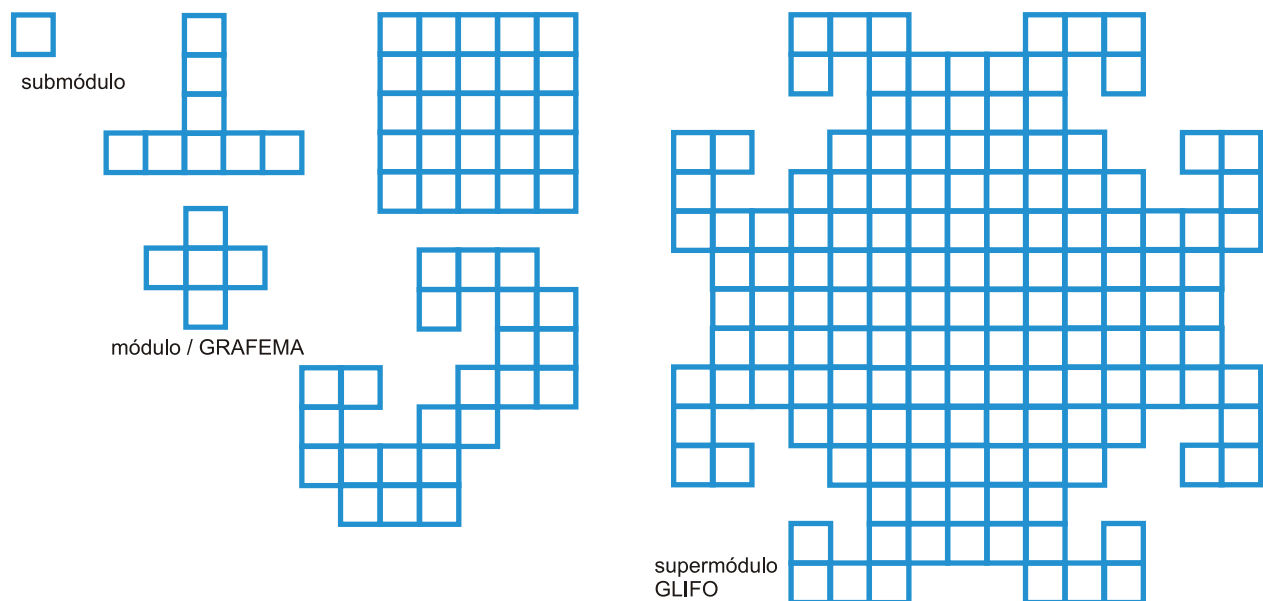


Figura 113. La figura base del bordado y su disposición en el campo visual para conformar una figura. Dibujo VML.

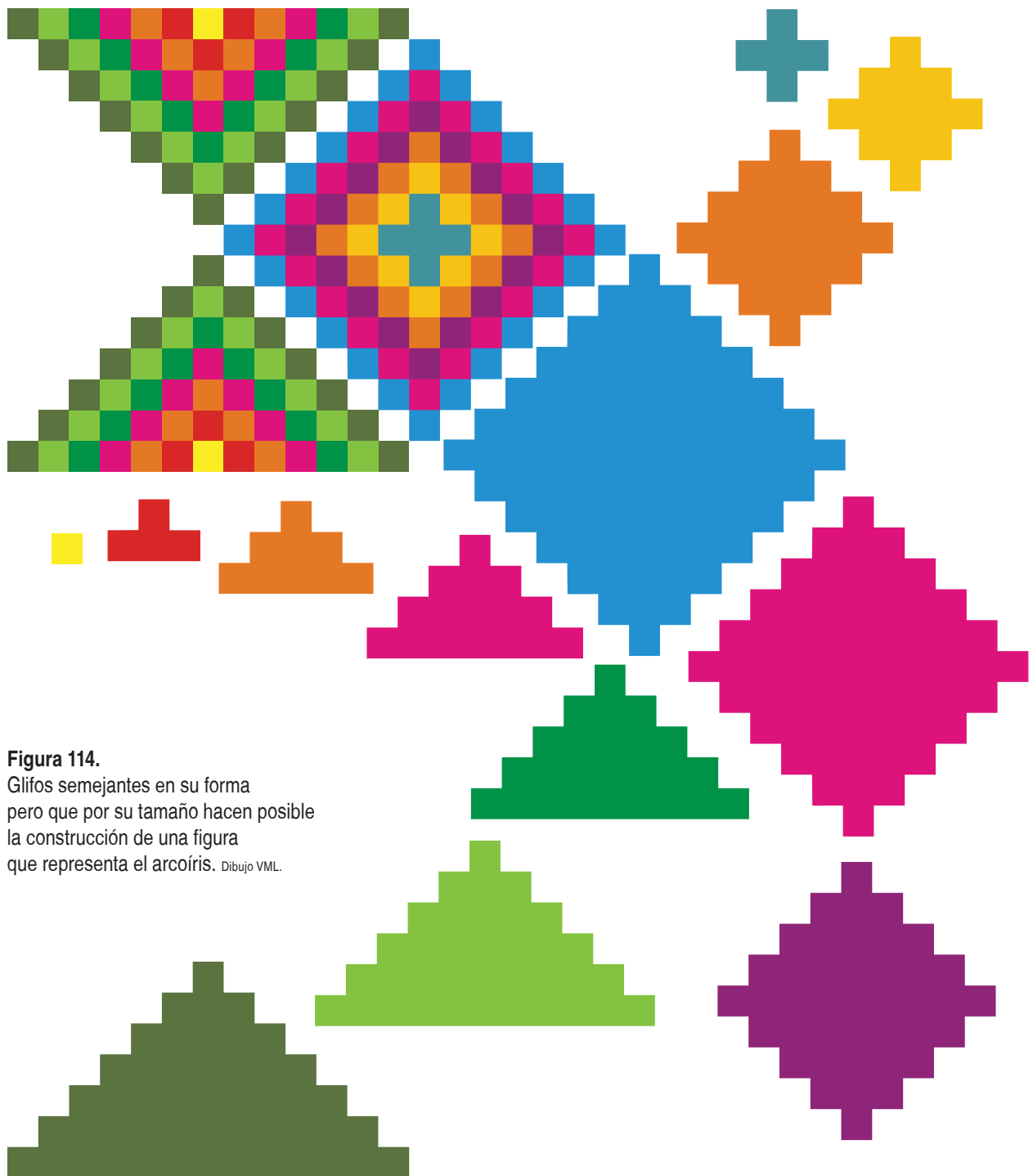


Figura 114.
Glifos semejantes en su forma
pero que por su tamaño hacen posible
la construcción de una figura
que representa el arcoíris. Dibujo VML.

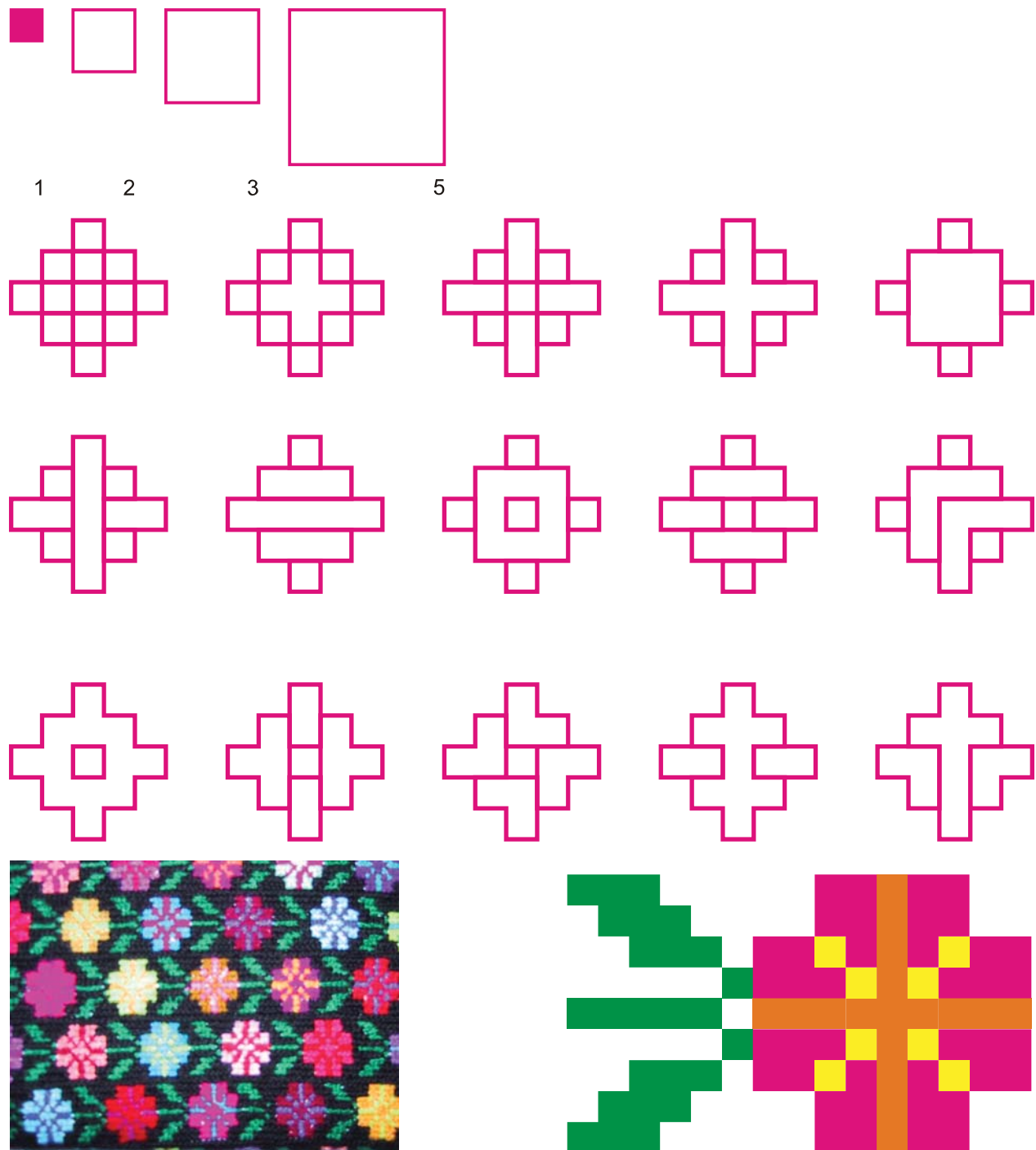


Figura 115. Repetición de módulos y submódulos para formar una flor. Fotografía y dibujo VML.

La explicación de las figuras a través de los grafemas, hace posible que se explique el sistema de escritura visual tseltal por medio de la escritura oral maya. Es decir, el estudio de los glifos ha demostrado que las palabras se convirtieron en figuras, y a esas figuras se les tuvo que atribuir un código para su representación de tal manera que la homologación de los sistemas de escritura expresan la importancia de generar normas para la composición de una imagen (Benveniste, 1999).

Otro aspecto a resaltar de la configuración de grafemas, es que da la oportunidad de crear una clasificación sobre el sentido que tienen las imágenes que se estructuran a partir de la combinación de grafemas. Para poder explicar esto, se va a retomar el trabajo de Hasselkus, (1998) y Coe (1986) que si bien parten del sentido gramatical de los glifos mayas sirven para explicar el sentido visual de las figuras de los bordados tseltales.

- Convencionales: representan objetos, animales, plantas, partes del cuerpo humano, y otros cuyo significado está claramente representado en el dibujo. Este tipo de glifos es más utilizado en el diseño de la indumentaria tseltal.
- Teoglíficos: relacionados con deidades y los niveles del inframundo. En los bordados serían aquellos que expresan algún elemento religioso, como la cruz, la candela, el incienso, los altares. Este tipo de imágenes se utilizan con frecuencia para elaborar artículos de tipo religioso como mitras y estolas.
- Emblema: representan determinados sitios arqueológicos. Aquí entrarían los diseños de bordados que representan a las secciones, ya sea por el trazo de una figura, como por la combinación de colores.
- Duales: utilizan el rebús (un doble significado). Este tipo de glifo de alguna manera se relaciona con la composición de un bordado.
- Calendáricos: señalan el tiempo (días y años). Son los que representan el ciclo agrícola. La siembra, la cosecha y lo que se vive alrededor de ellas. Este tipo de glifos también está relacionado con la cuenta matemática, que es el bordado tseltal se relaciona con la cantidad de figuras.

Cada figura del bordado al ser vista como una combinación de glifos recupera el sentido del arte maya que sirve de base para la construcción de cada figura que se coloca en los bordados y que al combinarse con otras conforma un discurso. Por eso, en la relación entre los glifos mayas y los tseltales se mantienen por la representación de las deidades, los objetos de la vida cotidiana y la memoria de los ancestros, como se ha repetido a lo largo del documento.

Composición

El sistema de numeración maya se basó en la repetición de cuatro círculos y tres barras, que se acomodaban en cuatro diferentes niveles de manera ascendente (Hesselkus, s/f). Esta forma de acomodar las figuras sirve como referencia para interpretar la disposición de los diferentes elementos gráficos que conforman una imagen. Como aspecto primordial del acomodo de los números está la representación del recorrido que va del inframundo al cielo; de la oscuridad a la luz; de la noche al día, de la muerte a la vida.

En relación a la escritura, también tenía una serie de reglas para el acomodo de los glifos. A partir de una retícula modular basada en la perfección del cuadrado y el círculo proporcionaban los espacios para cada elemento visual, punto, línea, figura (ver Fig. 116). Además, utilizaban los puntos de intersección creados a partir de la segmentación de las figuras y en cada convergencia creaban un espacio proporcionado que les servía para enfatizar y jerarquizar las imágenes (Segovia, 2006).

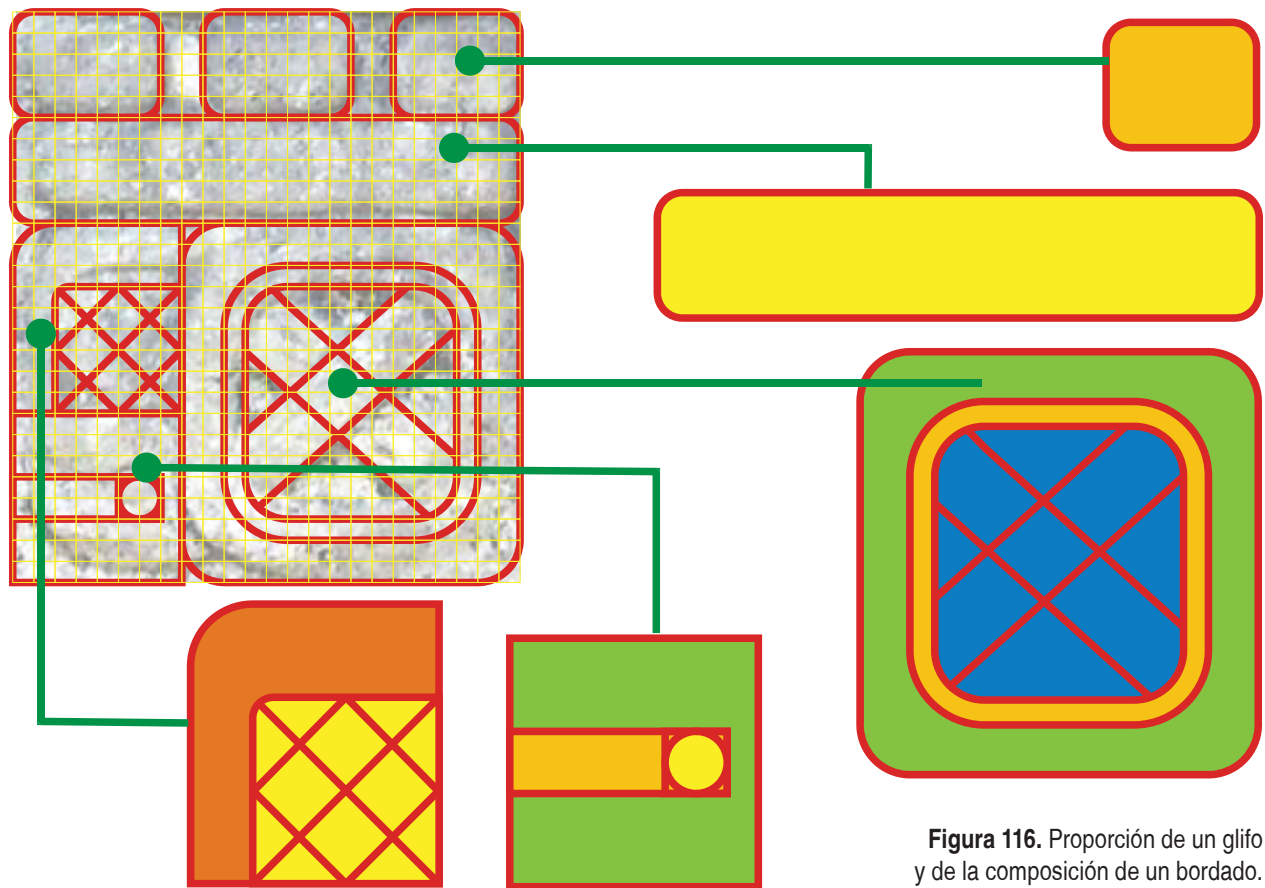
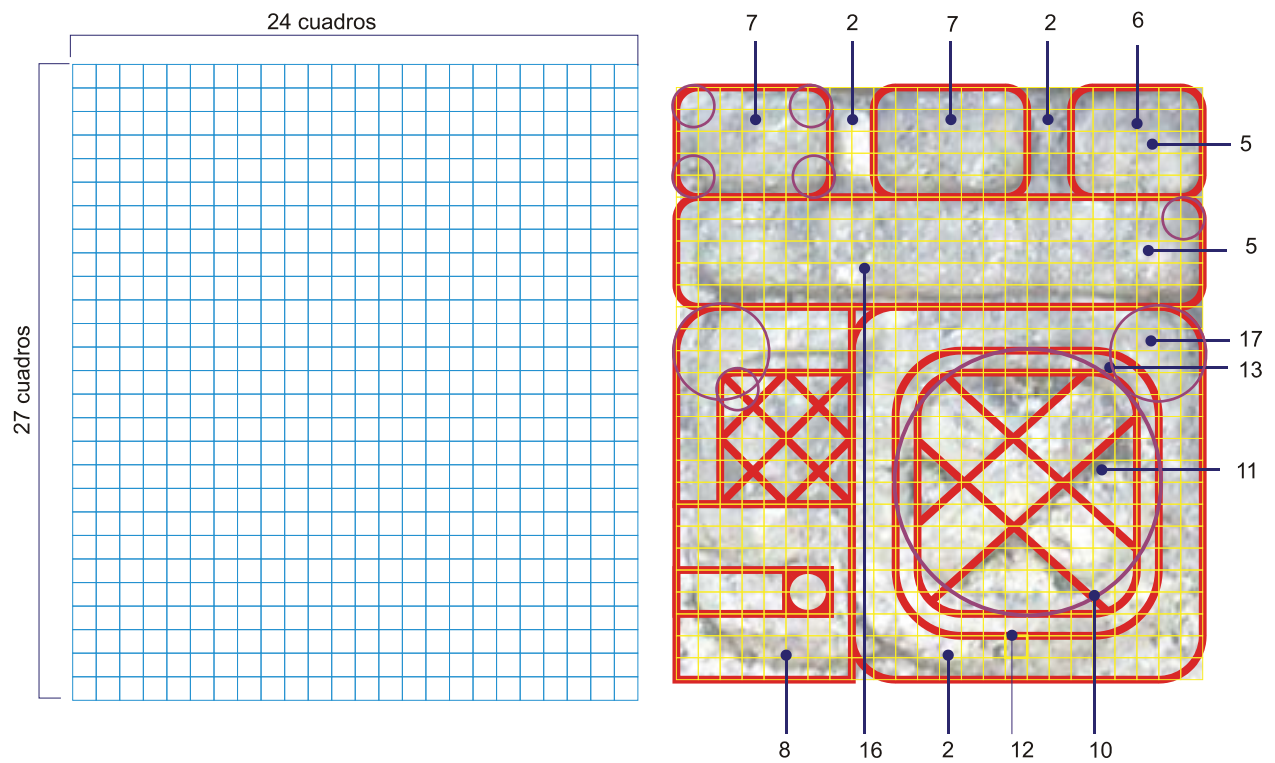
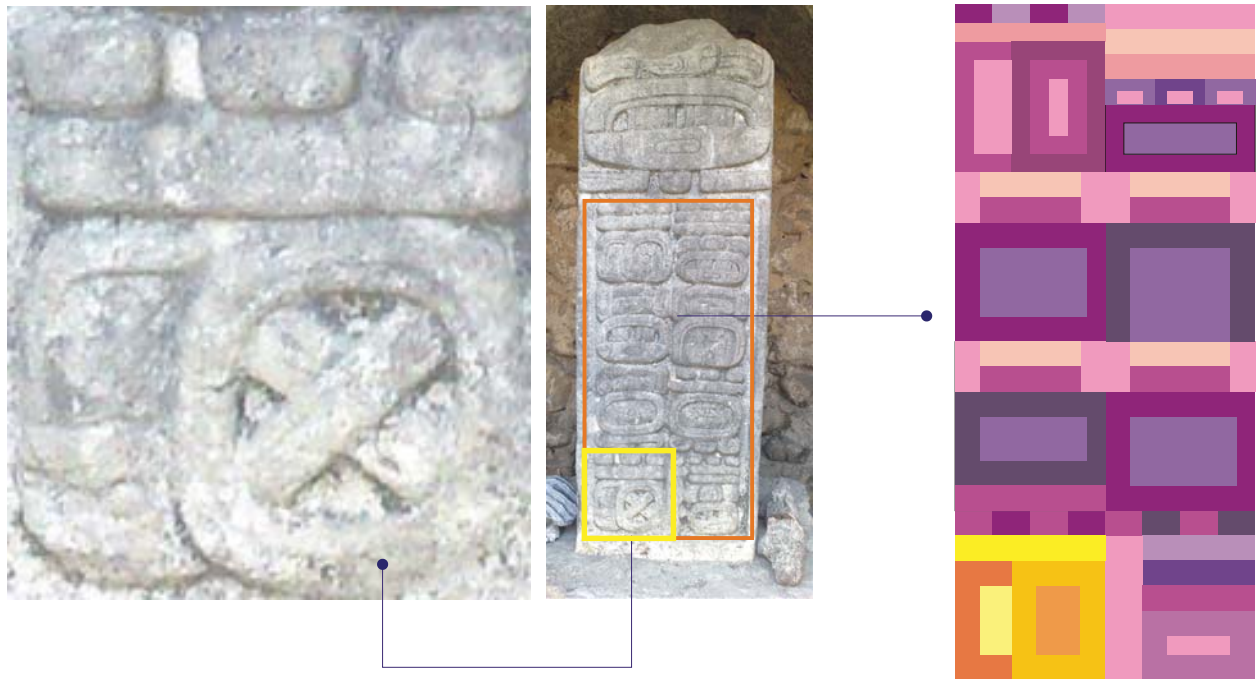
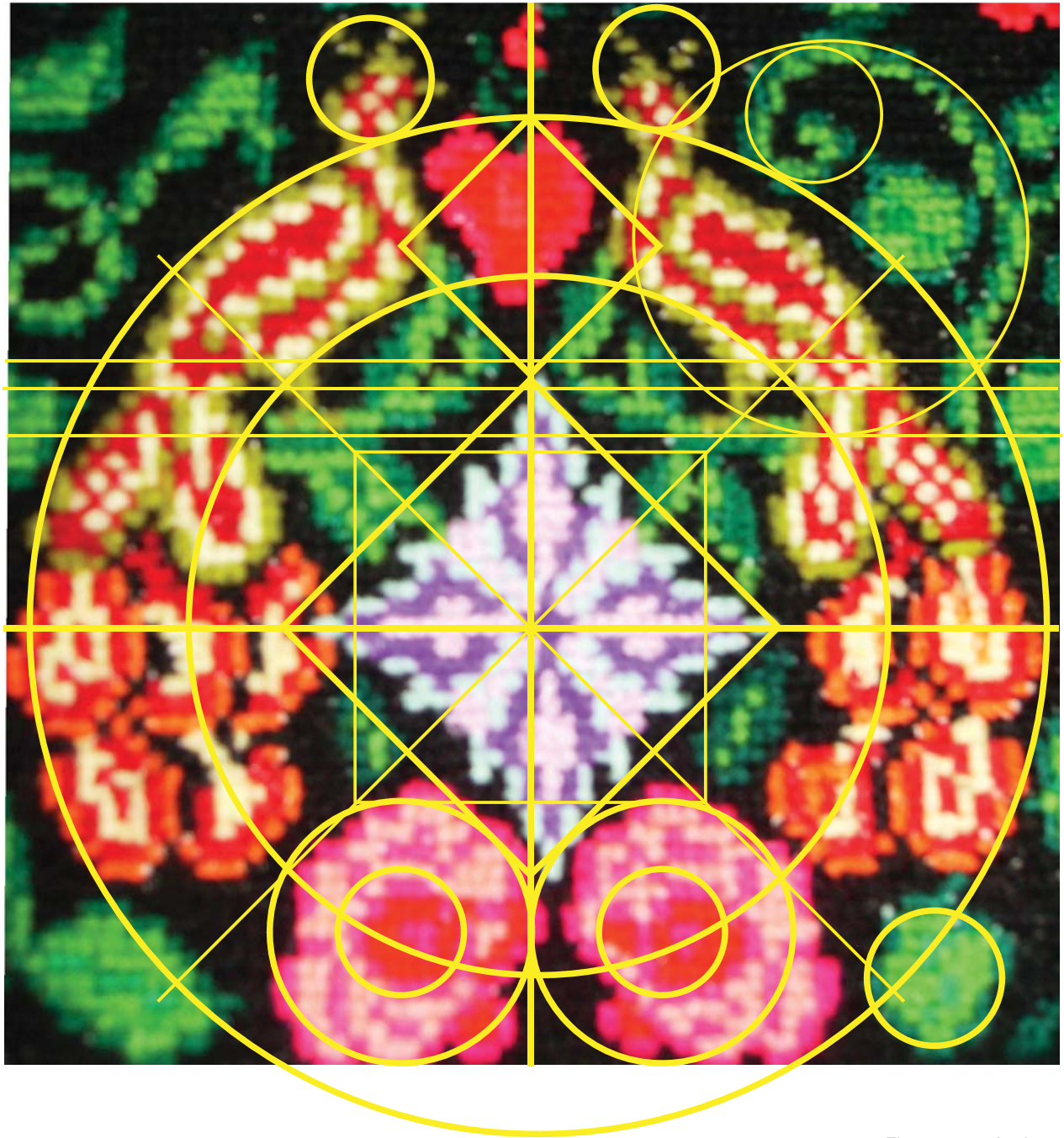


Figura 116. Proporción de un glifo y de la composición de un bordado.

Fotografía y dibujo VML.

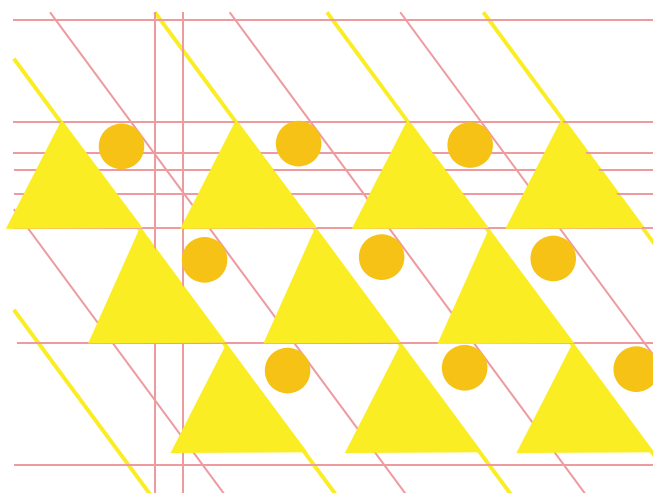




Figuras concéntricas
dentro de una estructura modular.



Las aves y las flores
 alternan su colorido
 en una estructura modular.



Es primordial mencionar que en los lienzos tseltales se observan los mismos principios de composición tanto del sistema numérico como del sistema de escritura. La tela misma tiene una estructura modular que sirve como base para que las mujeres cuenten los espacios y distribuyan las figuras. Sin embargo, lo importante es recuperar que las mujeres dividen el lienzo de manera visual en seis líneas, tres verticales y tres horizontales con lo cual matemáticamente pueden formar 49 diferentes retículas para diseñar sus bordados (Frutiger, 2002, p.23). Pero las más comunes que llegan a utilizar las bordadoras, son aquellas que les permiten alternar los elementos por lo regular en ángulos de 45° y 90° (ver Fig. 117).

Figura 117.

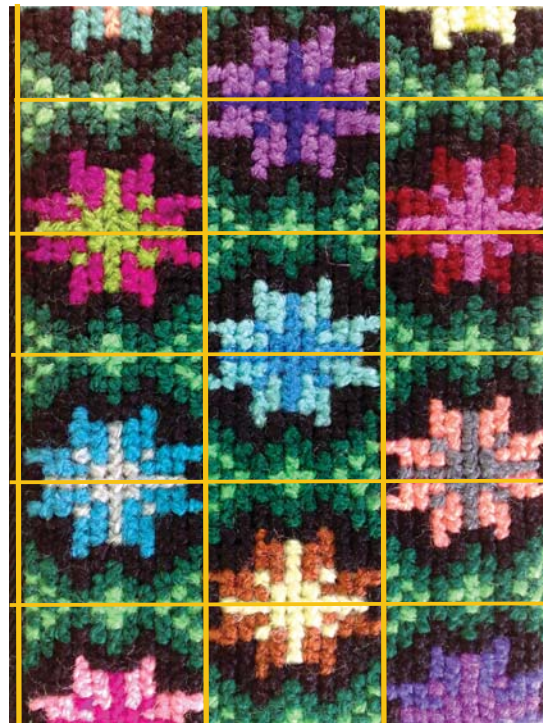
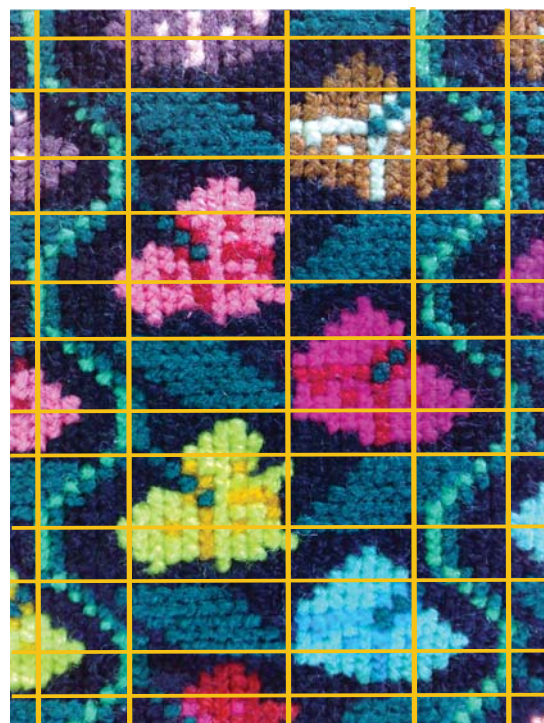
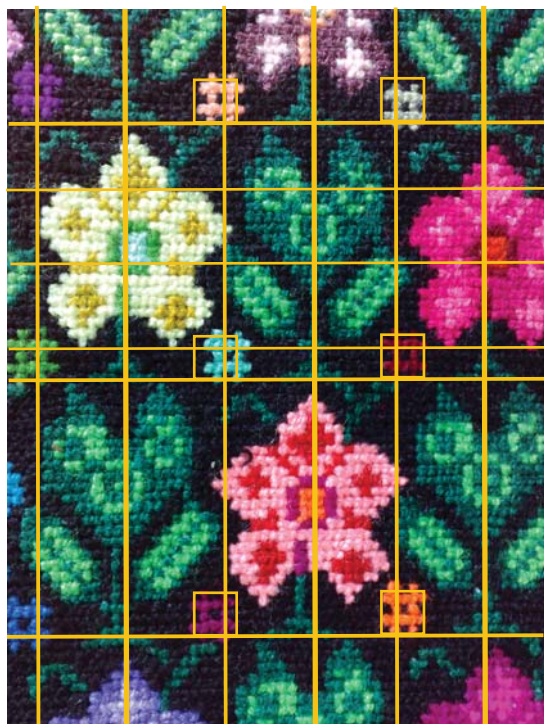
Diferentes acomodos de las figuras en los bordados combinando composiciones en retículas de 45° y 90° .

Fotografía y trazos VML.



45°

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



90°

Hay bordados que tienen las figuras acomodadas dentro de una reunión más o menos compleja de líneas rectas y quebradas. Se trata de la equivalencia de los ángulos del cuadrado, de la consistencia del radio de la circunferencia y de su centro invisible, los tres lados del triángulo, etc. «Estos fenómenos subyacen a la confección y forma del signo, a modo de factores determinantes» (Frutiger, 2002, p.224). Así, es posible apreciar el empleo de las matemáticas como herramientas indispensable para el diseño de un bordado.

También es importante la relación que tienen las figuras entre sí. Por el hecho de tratarse de figuras formadas por una cruz hace posible colocarla a partir del toque de sus vértices y con ello producir la sensación de que las figuras se encuentran en constante interacción (ver Fig. 118). El acomodo de las figuras hace que se perciba movimiento, y por tanto, la figura llame la atención (Wong, 2002, p.21, Frutiger, 2002, p.37).

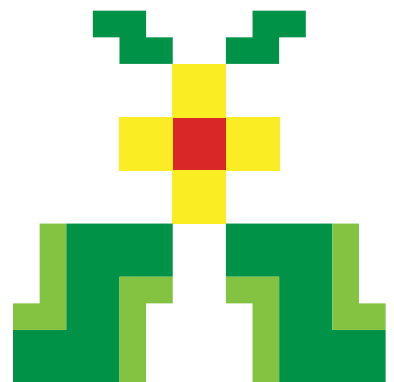
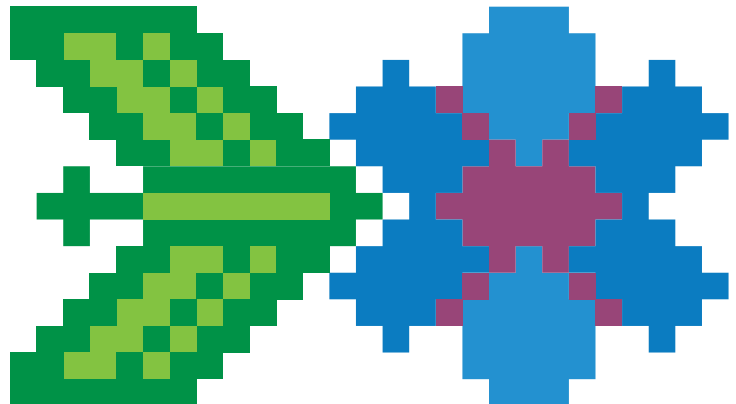
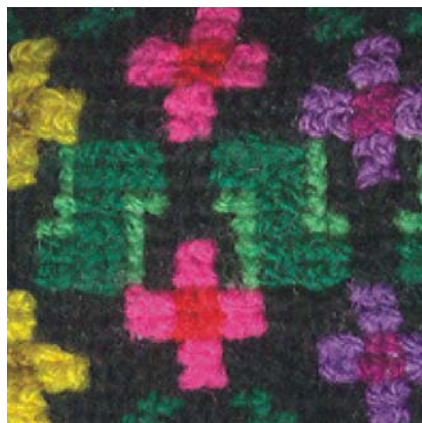


Figura 118. Acomodos de las figuras vértice con vértice. Fotografía y dibujo VML.



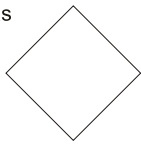
arcoíris

baile

lluvia

milpa

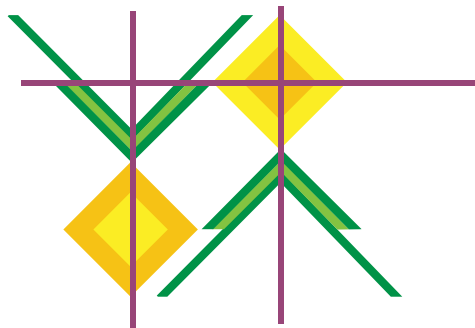
formas



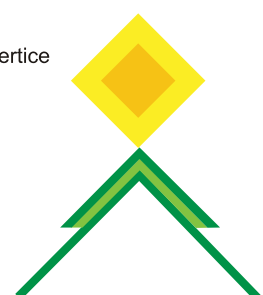
figuras



estructura espina



toque en vptice



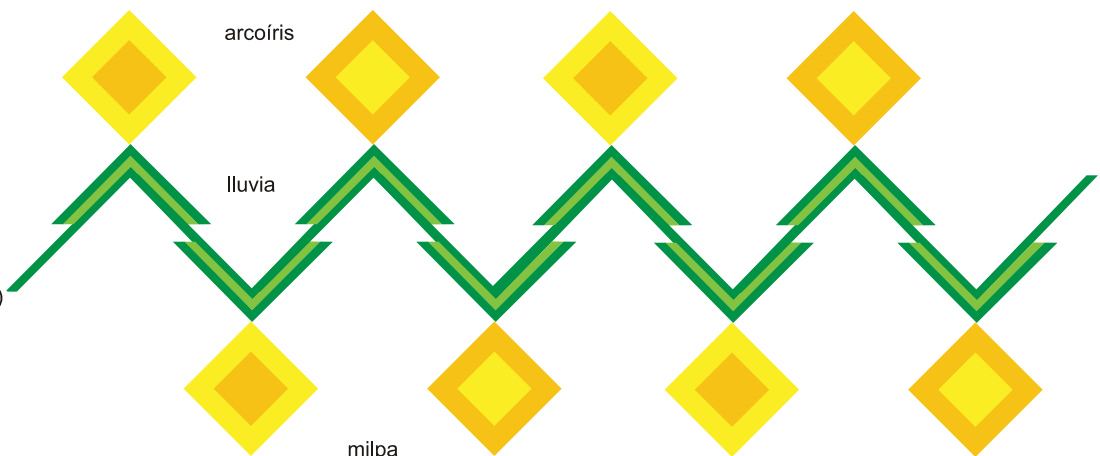
alternancia
arriba/abajo
claro/oscuro
oscuro/claro

arcoíris

lluvia

baile (enlace)

milpa



Por otra parte, la composición de los bordados también presenta una sistematicidad relacionada con la expresión oral, es decir, el sentido rítmico del lenguaje se refleja en el juego de las figuras retóricas como la paranomasia, la aliteración (Cisneros, 2008), donde la métrica hace posible ordenar las figuras de tal manera que se aprecie en ellas la simetría, la reflexividad, la transitividad (ver Fig. 119), con lo cual se une nuevamente lo oral, lo matemático y lo conceptual.

Como se pudo observar, el acomodo de las figuras, aparte de cumplir con un sentido estético, tiene una función metafórica muy particular, representar el tiempo y el espacio donde se desarrolla la vida. Es así, como las flores, los rombos, los colores, todo se une para representar el orden del cosmos y el orden social (Paoli, 1998).

La composición de un códice requiere de combinar distintos códigos, que van de lo formal, a lo conceptual y de lo conceptual a lo sociocultural (Lizarazo, 2006). En todas las reglas de composición la presencia de una idea eje se hace presente, es decir, la vida, la armonía, el respeto, el compartir y la convivencia dan razón de ser a cada bordado. Pues, en un proceso de comunicación visual sin un eje o una intención, no se podría generar un proyecto que expresara de manera adecuada la identidad cultural del pueblo tseltal.

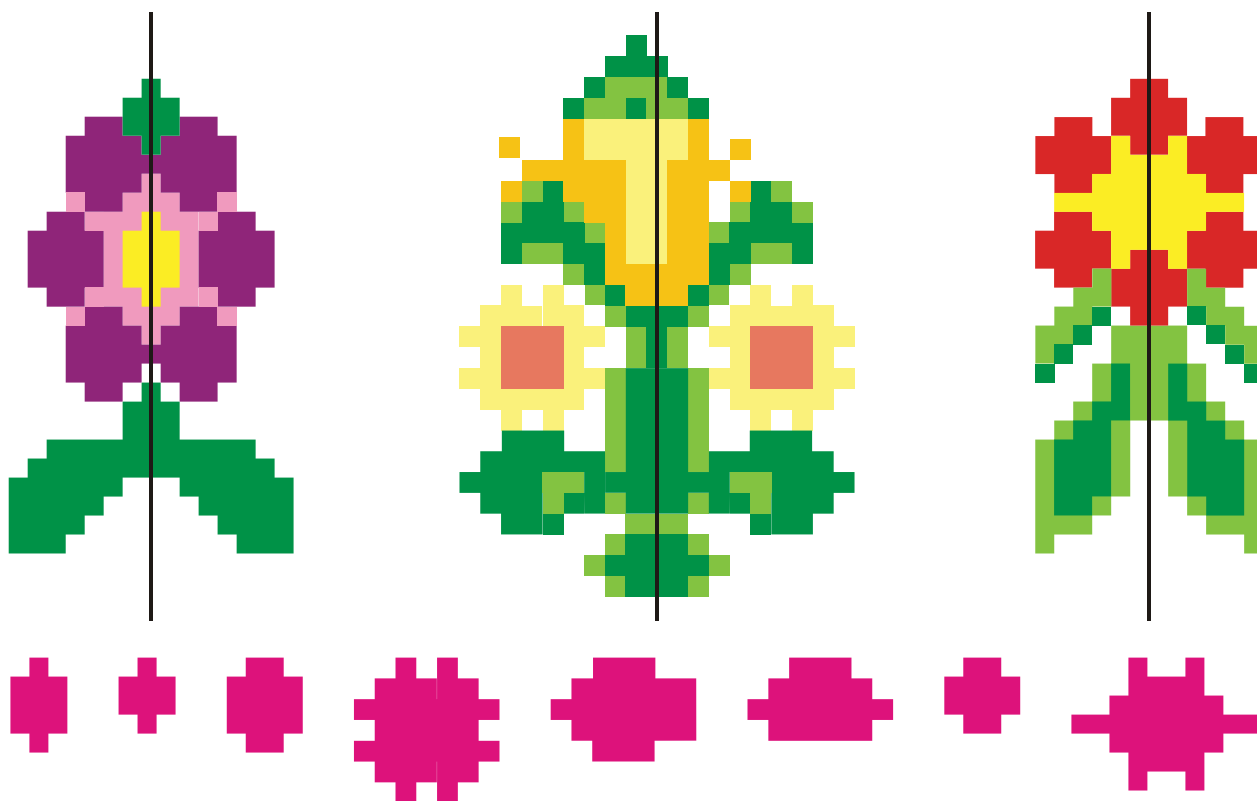
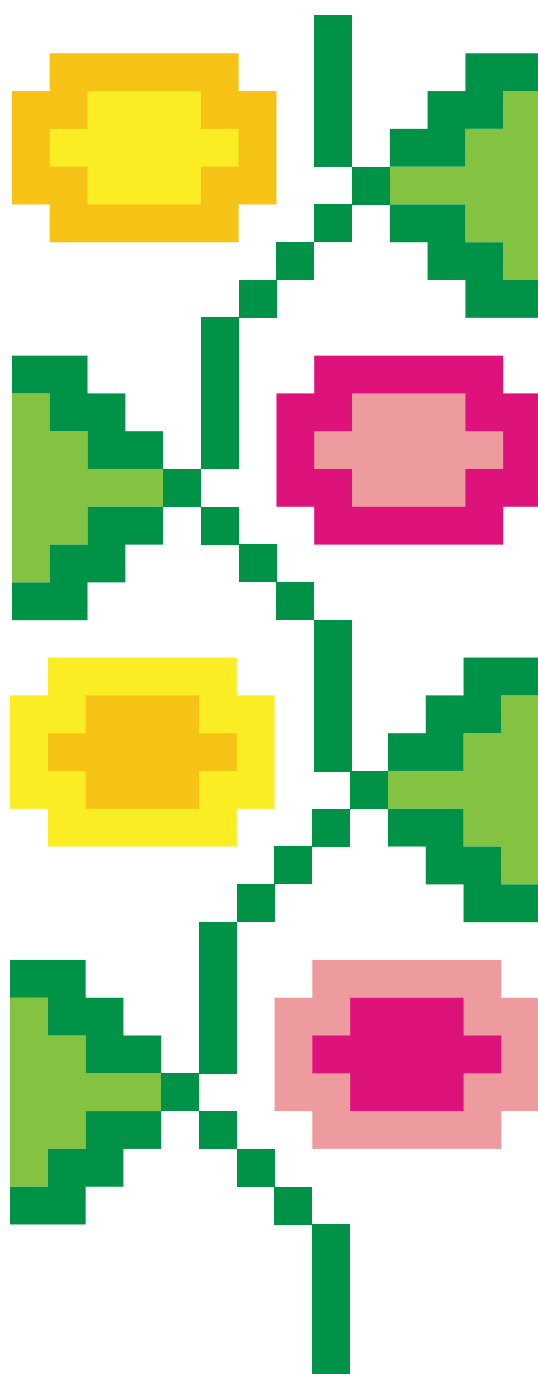
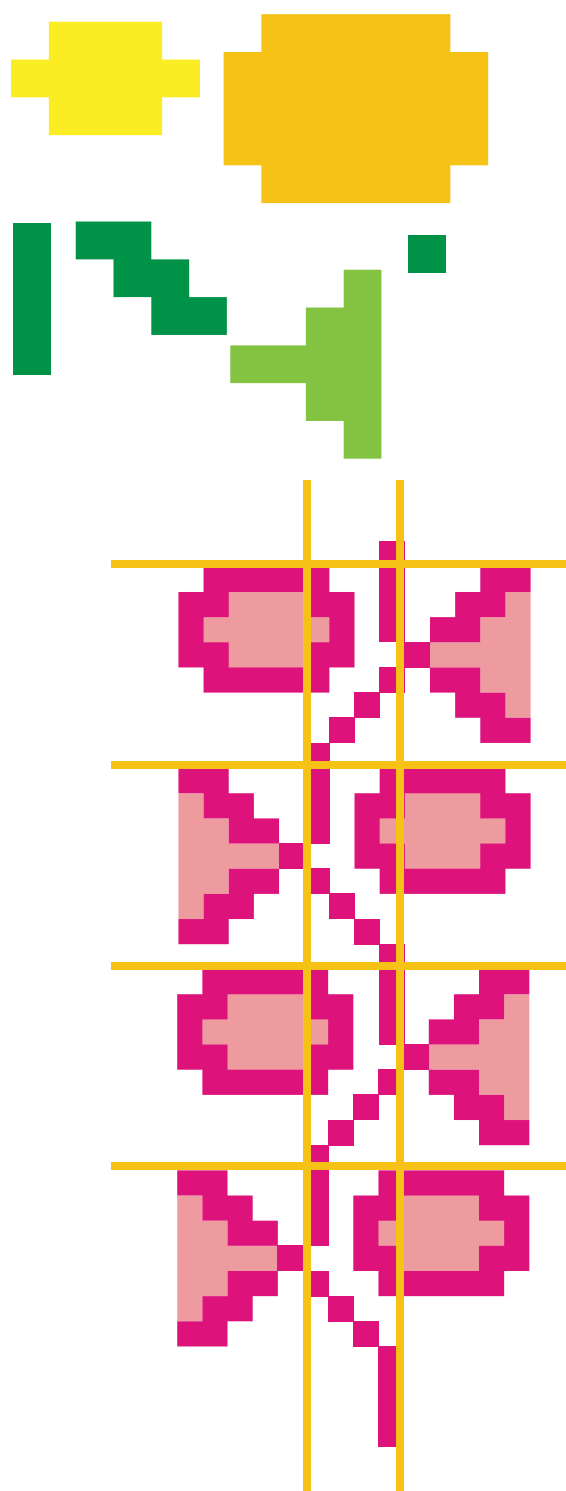


Figura 119. Simetría, reflexividad y semejanza. Dibujo VML.



Interpretación

Figuras multicolores, acomodadas con cierta cadencia, alegres, vivas, es lo que se observa cuando se está frente a un bordado tseltal. Es un cuadro, una pieza de arte que refleja el misticismo indígena y su habilidad técnica y compositiva (Lizarazo, 2006). Como todo cuadro, puede observarse su interior, sus figuras, sus colores, la alternancia de hilos, la textura, todo eso evoca un trabajo bien cuidado, articulado y preciso. Es como si cada figura representara el todo, el mundo completo, reducido e integrado por el rojo sol, la verde milpa, el amarillo maíz, el cielo azul, el negro antepasado, el blanco luna. Cada imagen está llena de elementos representativos que conectan a los tseltales con los mayas del período clásico, en la forma de construir composiciones, en los significados de las figuras, en el papel que tienen las bordadoras dentro de la jerarquía social.

Al hablar de los bordados tseltales, se encontraron muchos elementos para conocer el vínculo con su pasado maya. La visión holística de los tseltales los conecta con su memoria, su historia y su sentido trascendente de la vida. Es en la forma de vivir su vida cotidiana, donde se encuentra el sentido que tiene para los tseltales la tarea de bordar.

Las actividades que tienen las mujeres en su casa, en la comunidad y en la cooperativa, desencadenan su proceso creativo. Observar su entorno, dialogar con otras mujeres, aprender y ser instrumento para que otras conozcan el sentido del bordado, es parte de lo que se percibe en cada figura que se ha analizado. El sentido de agradecimiento con la vida, la búsqueda de recursos económicos y el espacio de crecimiento que encuentran en la tarea de bordar, ha hecho posible la continuidad de un trabajo milenario.

En los bordados fue posible encontrar elementos de la oración, la fiesta, el baile, la música, la oración, la comunidad, el mercado (Freide, et.al, 2001). Cada uno con un aporte particular, para que cada bordado cuente una historia a partir de los símbolos de cada uno de los momentos que constituyen el espacio social y simbólico de los tseltales. Así pues, el acomodo preciso de objetos de la fiesta, sin olvidar el menor detalle (Hasselkus s/f), para purificar el espacio, para orar, bailar, dialogar, encender candela, colocar flores, dar ofrenda. Todo esto se encuentra documentado de manera visual.

La experiencia de elaborar imágenes trae consigo la experiencia de interpretarlas, no como elementos decorativos, sino como símbolos de la vida comunitaria. Por eso, la interpretación de las figuras, su disposición en el campo visual, así como, el tamaño del lienzo y la complejidad de la composición, han posibilitado comprender que un bordado se elabora como una historia que se quiere contar para que otros la conozcan, la guarden, la reflexionen, sin dejar de tomar en cuenta, que habrá aspectos de la cultura que se modifiquen con el tiempo (Panofsky, 1996).

El bordado como un código expresa la vida orante tseltal, su conexión con la madre tierra con el santo y los antepasados. Esto se asemeja al tipo de información que guarda el código Dresden, donde se registra el paso del tiempo, el registro calendárico, los ciclos lunares y las revoluciones elípticas de Venus (Hesselkus, 1998). Su relación con el código de París está en el sentido de la cuenta matemática, la construcción y posición de las figuras a través de los lineamientos de la escritura y la posición que ocupan dentro de la composición gráfica (Coe, 1986). Y con el código Madrid, el registro de la vida cotidiana como la agricultura, la petición por la lluvia, la apicultura, por mencionar algunas cosas (Paxton, 2008).

En otras palabras, el bordado como código habla de los elementos vivos, animales, plantas, personas; de las etapas de la luna, y su relación con la siembra y cosecha del maíz, que se simboliza en el baile tradicional. Por otra parte, el bordado acerca a las personas con los seres celestiales a través del vuelo de las aves. También habla del sentido de los instrumentos musicales de la fiesta (Hasselkus, s/f. p.p.16, 67, 76, 102). Y sobre todo, de la habilidad de las bordadoras por plasmar en dibujos su cosmovisión.

Por lo tanto, conocer el proceso de elaboración de un bordado ha posibilitado comprender el sentido representativo que tiene ser bordadora en la comunidad. Es importante decir, que el trabajo de la bordadora, consiste en sintetizar la vida que día a día registra y que en un momento determinado plasma en su lienzo. Como se pudo observar, la conexión entre las prácticas relacionadas con la elaboración del bordado, van desde las relaciones familiares, sociales y comunitarias, hasta el sentido místico del diálogo con Dios y los antepasados. Y que termina en la elaboración de figuras geométricas y orgánicas, que no se interpretan de manera aislada, sino como un conjunto de elementos presentes en la historia y la memoria de los tseltales.

Conclusión

En la tarea de bordar está simbolizada la relación entre mayores y menores, entre la experiencia y la sabiduría y, sobre todo, entre la herencia que les hicieron sus antepasados, porque «los sentimientos y pensamientos de un pueblo, son memoria de los ancestros» (Óscar Oliva, en Morris 2006, p.12).

Mediante la transmisión oral de la observación del tiempo para sembrar y de celebrar la fiesta, los tseltales han conservado la sensibilidad para registrar la vida (Florescano, 2000). El cálculo del tiempo hace posible que los seres del cosmos, la tierra, el sol, el maíz, el agua, los animales y los alimentos se reúnan para contar la historia de la comunidad. Así, cada bordado que hacen

las mujeres, es una forma de conservar la sabiduría de los abuelos mayas. Por esta razón, cada bordado ofrece una posibilidad de leer y comprender que las imágenes guardan figuras y colores con la finalidad de conservar un legado ancestral.

La riqueza visual de los bordados, está en la armonía que tienen los tseltales con su entorno, con su identidad y su memoria. Por lo tanto, todas las mujeres de la cooperativa se han interesado en formar parte de un proyecto creativo, que no se queda en la producción de artesanía, sino en la habilidad para narrar las historias de cada una de las secciones, a través de las imágenes.

Cada imagen posee una serie de significados; por tanto, cuando se combinan se acrecienta el valor de cada bordado. Por eso, el trabajo de las mujeres bordadoras abona a un gran esfuerzo por conocer el sentido de la imagen en una comunidad indígena. Para reconocer, que en su trabajo es posible registrar una gran cantidad de elementos conceptuales y formales que las elevan a la categoría de artistas. El trabajo de bordado combina elementos de la oralidad, de la escritura y de la pintura que los mayas desarrollaron, si bien, hay muchas cosas que se han modificado. Así pues, el trabajo creativo de las mujeres bordadoras hizo posible comprender la importancia que tiene para ellas conservar los saberes que les hace poseer el capital cultural y simbólico de ser tseltal.

Conclusiones Generales

Los mayas y los tseltales tienen en común que en su producción de imágenes se plasman momentos significativos de su vida comunitaria, de sus creencias religiosas y también del sentido de respeto que tienen a la naturaleza. La enorme coincidencia que existe en la concepción de una imagen pareciera que no se ha modificado con el paso del tiempo; sin embargo, a pesar de mantener elementos de tipo formal muy similares, cada una de las culturas hizo de la imagen un elemento de distinción muy particular. Mientras que los mayas mostraban su dominio político y económico, los tseltales marcan las regiones geográficas a las que pertenecen. Por eso, en esta investigación las imágenes muestran las estructuras socioculturales que cada una de las culturas plasmó como parte de su organización comunitaria.

El análisis de las imágenes mayas y tseltales mostró que el principio conceptual que concibe a las imágenes se gesta a partir del gusto por ciertas formas, colores y estructuras visuales. Estos puntos se pudieron observar como elementos culturales gracias al abordaje teórico metodológico que se empleó en el diseño de la investigación. Es decir, comprender el sentido que juegan las imágenes dentro de la vida cotidiana de las persona hace posible un análisis a su proceso de producción, a las redes de relaciones y de las habilidades técnicas necesarias para su creación. Por eso, habitus, campo y capital al unirse a la preiconografía, iconografía e iconología hicieron posible la observación de la práctica del bordado, de los productos que se elaboran con él y sobre todo, de las bordadoras.

El habitus de las bordadoras mostró su gusto por ciertas figuras, colores, composiciones y sobre todo, momentos en los que

se dedican a realizar su trabajo. De igual forma, observar la cooperativa como espacio de encuentro entre varias bordadoras, donde intercambian saberes y compiten por obtener beneficios sociales y económicos, favoreció la comprensión del bordado dentro de la dinámica sociopolítica que tiene el pueblo tseltal. Además, saber la forma de participar, los recursos que se invierten, ya sean personales como materiales, también hizo posible comprender que bordar es una actividad con una carga simbólica muy grande en la dinámica de la vida tseltal.

En el trabajo de arte de los mayas y las mujeres tseltales, es posible reconocer que en su gusto por las imágenes, los colores y los materiales, se encuentra el *habitus* que posibilita pensar, meditar, concebir y decidir todas aquellas formas que darán vida a un proyecto creativo. Por otra parte, el intercambio que se realiza a través de los productos posibilita identificar una serie de relaciones entre los productores y los consumidores; de esta forma, se establece una serie de intercambios económicos, políticos y culturales que influyen directamente en el rol que cada participante juega dentro del campo creativo. Por eso, la selección de imágenes y la combinación de colores adecuada, se vuelve un capital, pues los agentes se mueven constantemente y con el cual llegan a obtener un beneficio económico o un reconocimiento por sus habilidades y experiencias.

El abordaje teórico-metodológico de esta investigación hizo posible que cada uno de los elementos que conforman el texto, se tejieran para dar a conocer la vida del pueblo tseltal y su relación con los mayas del período clásico. La dificultad de comparar a los mayas y a los tseltales en su trabajo creativo se enfrentó a recuperar algunos estudios de historiadores, antropólogos, lingüistas y etnólogos con la intención de observar aspectos de tipo estético, político, económico, cultural, social y religioso que dieran sentido a la producción de imágenes. Y, precisamente la dificultad de entretener varias disciplinas fue lo que hizo posible también que la apuesta de vincular a Bourdieu con Panofsky originara un proyecto mucho más rico de la interpretación iconológica de las imágenes mayas y tseltales.

Por tanto, arriesgarse a unir dos propuestas densas en lo individual resultó ser uno de los puntos más enriquecedores para analizar las imágenes. Porque en la propuesta de Pierre Bourdieu, los puntos clave de habitus, campo y capital obligan al sociólogo a tomar distancia de su propia habilidad para hacer estudios de ciencias sociales, y lo obligan a ver dimensiones que involucran aspectos que aparentemente tienen poca relación entre sí, como puede ser la toma de decisiones, los roles sociales y las habilidades creativas como parte de un todo indivisible. De igual forma, la propuesta de Panofsky invita a quien realiza un análisis estético, a no centrarse únicamente en los principios de composición, sino a comprender por qué razón se seleccionan los símbolos, los colores, las posiciones y sobre todo el papel que juegan dentro del contexto donde se desarrolla el acto creativo. No basta ver, sino comprender para poder interpretar todos los elementos visuales y simbólicos que le dan sentido a una obra de arte.

Además, como se mencionó en el capítulo dos, el trabajo de Bourdieu retomó de Erwin Panofsky elementos que posibilitaron fortalecer la postura de análisis y de crítica a los fenómenos sociales. El propio Bourdieu reconoce que los estudios iconológicos que Panofsky realiza se basan en comparar elementos que aparentemente pudieran no tener puntos de coincidencia. Y sin embargo, al retomar los símbolos culturales como expresiones de la cultura llegan a desprender «principios fundamentales que sostienen la elección y la presentación de los motivos así como producción y la interpretación de las imágenes, las historias y las alegorías y que dan el sentido mismo a la composición formal y a los procedimientos técnicos» (Bourdieu en Panofsky, 1967, pp.133-167). Tal como se observó en la comparación de las imágenes mayas y tseltales.

Como puede observarse, tanto la propuesta de Bourdieu como la de Panofsky ofrecieron elementos suficientes para sustentar la pregunta de investigación, ¿cómo construye el pueblo tseltal un vínculo con su pasado maya en sus prácticas relacionadas con la elaboración del bordado? En dicha pregunta, el aspecto teórico se fundamenta en el espacio social cuyo análisis hizo posible

comprender aquellas acciones que influyen directamente en la selección de elementos simbólicos que se representan a través de las imágenes. Por otra parte, el aspecto empírico hizo posible el acercamiento a la comunidad a través de la convivencia frecuente con las mujeres bordadoras.

Sin separar el abordaje teórico del trabajo empírico, fue posible también adentrarse en la cooperativa de bordados y de esa forma conocer el proceso de concepción y elaboración tanto de las tiras bordadas como de las artesanías, y con ello, distinguir el trabajo de las bordadoras y de las artesanas. De esta manera fue como se diseñaron los diversos instrumentos para registrar y analizar la vida de la comunidad, la constitución de la cooperativa y sobre todo, la confección de bordados y de objetos artesanales. Así, al observar el sentido de la imagen como un fenómeno sociológico, favoreció la comprensión de que «las formas de expresión simbólica propias de una sociedad y de una época es parte, muy a menudo, de una intención propiamente científica» (Bourdieu en Panofsky, 1967, p.133). Es decir, participar de manera directa, involucrarse en la dinámica de la cooperativa hizo posible que se construyera la confianza y por tanto la credibilidad tanto en la persona que realiza un estudio, como en el material que compila para posteriormente devolverlo a quienes hicieron posible la investigación.

Si bien, el científico social observa la realidad de un contexto particular, también tiene la responsabilidad de devolver al sitio de donde obtuvo su información, elementos que ayuden a la propia comunidad a comprender la importancia de su trabajo. En este caso, el ejercicio de hacer diferentes instrumentos como el manual de imágenes y el diaporama, hicieron posible que las propias mujeres reflexionaran y compartieran en comunidad el sentido que tiene bordar, la importancia de conservar su tradición y, sobre todo, de conservar la sabiduría de sus antepasados. Con esto, no se pretende decir que la investigación se convirtió en un instrumento salvador, sino que, al trabajar de manera conjunta con las mujeres, fue posible que ellas comenzaran a contar la

historia que conocen sobre el sentido que tiene el bordado en su vida personal, familiar y comunitaria.

Además, el ejercicio de devolver y cotejar la información con las propias bordadoras fue uno de los aspectos más enriquecedores de la experiencia de investigación. Primero, porque de alguna manera obliga a ser objetivo, a no perder el eje en la búsqueda de información bajo la mirada de los conceptos de habitus, campo y capital en la vida de la comunidad, pero que hacían posible comprender las etapas de la preiconografía, la iconología y la iconología en el proceso de elaboración de un bordado. Segundo, la convivencia con las mujeres y la participación en algunas celebraciones comunitarias, también fue clave para poder comprender la reproducción de sus actos, fiestas y roles en las figuras de los bordados. Por ejemplo, participar en una fiesta era conocer los momentos de la fiesta, escuchar los sonidos, los sabores y registrarlos de manera visual.

Es así como la participación y el distanciamiento siguieron también uno de los elementos propuestos por Bourdieu para el desarrollo de una investigación, la vigilancia epistemológica, es decir, «no descuidar ninguno de los instrumentos conceptuales o técnicos que dan todo el rigor y la fuerza a la verificación experimental» (Bourdieu, Chamboredon, Passeron, 2007, p.12).

El trabajo documental, la revisión bibliográfica y los registros etnográficos hicieron posible la construcción de la metáfora del tejido, que por una parte, da nombre a la investigación y por otro, posibilita el enlace de cada uno de los capítulos. En este sentido, explicar “la identidad tejida en la vida” fue el constante referente para poder comparar el sentido de la imagen dentro de la cosmovisión maya y tseltal. Por consiguiente, la interpretación de las imágenes posibilita sean colocadas como un «objeto de interpretación profunda, cuando el observador se pregunta por el universo simbólico y social, por el mundo estético o incluso espiritual que alimentó su producción y que en ella habla silenciosamente» (Lizarazo, 2006, p.285). Es fundamental retomar

el comentario anterior para poder explicar cómo se pudo observar la cosmovisión en las acciones cotidianas de los tseltales.

Para comenzar, es necesario comprender el análisis de la expresión de su discurso, de los comentarios relacionados con el corazón, con la vida plena y con la memoria del pueblo. Más que ser expresiones orales, son el reflejo del sentido de vida, de la relación con la tierra y la naturaleza y, sobre todo, del valor de la experiencia. Lo más interesante fue encontrar que de alguna manera son los elementos de disposición de las unidades gráficas de la construcción de los glifos mayas y también, del acomodo de figuras por parte de las bordadoras. Es como si en su trabajo reflejaran los tres niveles de la vida a través de jerarquías visuales, es decir, una figura está colocada dentro de tres planos, la figura principal, los elementos de refuerzo y el fondo. Además, con el manejo de color, las mujeres acentúan aún más esa jerarquía y gracias a ello, su trabajo logra mantener el principio estético característico de su diseño, figuras de color que expresan la armonía con la vida, los contornos verdes que muestran su relación con la tierra y sobre todo, el fondo negro, que materializa la memoria y la sabiduría de los abuelos que les enseñaron la técnica del bordado.

Esta composición de los bordados mantiene una semejanza con los jeroglíficos mayas, tanto por su composición a partir de conjuntos de cruces, que al combinarse logran formar figuras que mantienen una armonía entre sí, tanto por la disposición dentro del campo visual, como por el manejo del color que permiten lograr. Pues cada elemento da oportunidad a la bordadora de mostrar su destreza cromática. Ahora bien, las cruces, los colores, la dirección, la relación entre formas sigue el principio fundamental de la siembra, de la colecta de los frutos y del alimento a la tierra. Ese es el sentido que dan las mujeres a cada una de las figuras que colocan en sus lienzos. Este aspecto es muy significativo, pues la variedad de figuras, de colores y de diseños hace que la riqueza gráfica del trabajo de las bordadoras rescate de alguna manera el sistema de escritura que los mayas tenían antes de la llegada de los españoles.

La observación de la creación de un bordado es reflejo también del registro etnográfico de la fiesta, la milpa, el cafetal, la oración y los roles sociales juegan un papel muy importante; porque, sin la comprensión de los elementos culturales no sería posible percibir los esquemas o representaciones sociales como «formas simbólicas» (Giménez, s/f, p.5). Y por tanto, no sería posible asociar los elementos artísticos como parte de la identidad cultural, pues su construcción se da «precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro)» (Giménez, s/f, p.5). Así, el sentido que tienen las imágenes para los agentes y lo que representan en su vida social, es precisamente el valor que transmiten a los miembros de la comunidad y lo que los distingue de otras comunidades tseltales y de alguna manera, de otros pueblos con quienes comparten parte de su territorio.

Además, el sentido cultural de las imágenes posibilita que el pueblo tseltal mantenga viva la tradición oral, visual, religiosa y política que da vida a su ser comunitario. Sobre todo, la manifestación artística, es también una forma de conservar y preservar el derecho a la expresión y, sobre todo, como parte de un derecho social que de alguna manera está relacionada con la conservación de las variantes idiomáticas, la diversidad de la indumentaria y también elementos que tienen relación con la organización a través del sistema de cargos. Sobre este asunto, la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, en su Artículo 6, toma en cuenta, que un pueblo indígena puede conservar sus sistemas de identidad cultural a través de elementos distintos a la lengua y al vestido, y por tanto, el valor de la imagen es reconocido como un medio de información capaz de hacer circular ideas a través de las expresiones artísticas (CIESAS, et.al., s/f, p.35). Sobre todo, porque en las manifestaciones de arte se reconoce un “patrimonio cultural inmaterial”, donde los usos, representaciones, expresiones y técnicas que se transmite de generación en generación tiene una gran relación con la naturaleza, la historia y con la creatividad humana (CIESAS, et.al. s/f, pp.43-44).

Como se ha dicho a lo largo del documento, el estudio de las imágenes en su aspecto estético, cultural, social, económico y político, tiene a bien resaltar los intereses que un grupo humano pone en actividades que involucran la sensibilidad, la expresión y su sentido de pertenencia, por lo cual, es posible considerar a las imágenes como bienes simbólicos, donde es posible reconocer un «código históricamente constituido, que se reconoce socialmente como la condición de la apropiación simbólica de las obras de arte ofrecidas a una sociedad determinada en un momento determinado en el tiempo» (Bourdieu, 2000c, s/p).

A pesar de la compleja situación social económica y política que viven las comunidades tseltales del municipio de Chilón, debido a la constante lucha por la tierra, por las desigualdades sociales y por la violencia, en el trabajo no se desarrolló de manera muy amplia, no por ello se negó la existencia de los problemas, sino que, las mujeres y los hombres de las comunidades compartieron que a pesar de las dificultades, vivir en armonía como comunidad les posibilita tener una vida menos dura, y que a través del diálogo y los acuerdos es posible encontrar momentos de paz que favorecen su sintonía con el cosmos y los seres que en él habitan. Sin embargo, este punto débil que pudiera tener la investigación, podría convertirse en un eje importante para la construcción de otro estudio, que dé cuenta de manera más consistente, cómo a pesar de una situación de guerra las manifestaciones de arte hacen posible la expresión del sentido de vida que tienen los pueblos indígenas.

Otra línea abierta que deja la investigación está relacionada con el estudio de proporciones geométricas que mantienen las imágenes mayas del período clásico con la producción de bordados. En este proyecto, se enunció la relación del pensamiento matemático como parte de la filosofía de vida, relacionada con el lugar que ocupan los seres dentro de la armonía del cosmos, pero no se llegó a demostrar con ejemplos más contundentes el análisis de la descomposición armónica del cuadrado como elemento estructural de la gráfica maya y tseltal.

Finalmente, la investigación sobre las prácticas que hacen posible la creación de un bordado mostraron que la mirada sistemática de un fenómeno cultural hace posible conocer y reconocer elementos teórico-metodológicos que muestran que el hacer ciencias sociales, es una tarea por demás comprometedora, tanto en el ámbito académico, como con las poblaciones que favorecen la observación detallada de su forma de pensar, vivir y actuar, como en este caso fue, el acercamiento al pueblo tseltal y de manera cercana hizo posible hacer un recorrido a la vida que tuvieron los mayas del período clásico.

Tal vez sea poco usual aprovechar el espacio de las conclusiones, para agradecer a cada una de las socias de la cooperativa de bordados ¡Luchiyej Nichimetic, el haber abierto sus espacio para conocer, comprender y valorar, el trabajo de rescate cultural que realizan en cada uno de sus lienzos bordados y en cada objeto que crean con ellos, donde el corazón, la sencillez y su sabiduría se comparten con quienes de alguna manera sentimos que en las manifestaciones de arte y de diseño es posible expresar la vida plena de un pueblo como el tseltal.

Referencias

- Aceves L., J. E. (2002). *De la ilusión a la comprensión biográfica*. (Pierre Bourdieu y la historia oral). Recuperado el 2 de febrero de 2008 de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html>
- Aguayo, F. y Roca, L. (2005). *Imágenes e investigación social*. México: Instituto Mora.
- Albarrán Samaniego, A. (2003, diciembre). Las dos caras de la complementariedad del color en la pintura mural prehispánica. *Boletín informativo La pintura mural prehispánica en México*, IX (19). 13-18.
- Alejos García, J. O. (2006). *Identidad maya y globalización*. Estudios de Cultura Maya, XXVII, 57-71.
- Alfaro, A. (1998). Elogio de la opulencia, la distancia y el cordero. *Artes de México*, 19. 31-39.
- Almeyra, G. (2009, abril). Quince años del EZLN y la autonomía en Chiapas. *OSAL*, X (25). Recuperado el 10 de noviembre de 2010 de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal25/10alme.pdf>
- Alonso, J. (2002, verano). Bourdieu, un intelectual comprometido. Pierre Bourdieu Intelectual del siglo XX. *Revista Universidad de Guadalajara*, 24. Recuperado de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html>
- Alonso, L. E. (2002). Pierre Bourdieu, in memoriam (1930-2002). Entre la bourdieumanía y la reconstrucción de la sociología europea. *Reis*, 97. 9-28.
- , Pierre Bourdieu, el lenguaje y la comunicación: de los mercados lingüísticos a la degradación mediática. Recuperado el 2 de mayo de 2009 de http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/bourdieu01.pdf
- Alzábal, J. (2003). Gestos y símbolos. *Dossiers CPL* 40. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.
- Angulo, J. (1999, junio-diciembre). Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica. *Boletín informativo. La pintura mural prehispánica en México*, II (5). 20-22.
- Anta Fonseca, S., Arreola Muñoz, A. V., González Ortiz, M. A. y Acosta González, J. (compiladores). (2006). *Ordenamiento territorial comunitario: un debate de la sociedad civil hacia la construcción de políticas públicas*. México: Secretaria de Medio Ambiente y Recursos Naturales, Instituto Nacional de Ecología, Instituto para el Desarrollo Sustentable en Mesoamerica, A.C., Grupo Autonomo para la Investigacion Ambiental, A.C., Grupo de Estudios Ambientales, A.C., Methodus Consultora, S.C., Servicios Alternativos para la Educacion y el Desarrollo, A.C.

- Araiza Díaz, A. (2004, otoño). Epistemología de género: las mujeres zapatistas de Roberto Barrios. *Política y Cultura*, 022. 125-145. Recuperado el 20 de octubre de 2010 de: <http://scielo.unam.mx/pdf/polcul/n22/n22a07.pdf>
- Arquidiócesis de San Cristóbal de las Casas. (2004). *Plan Diocesano de Pastoral*. Recuperado el 2 de marzo de 2009 de http://www.paginasprodigy.com/diocesisancristobal/Decreto_aprobación_PDP.htm
- Arroyo, B. (2001, julio-agosto). El Posclásico tardío en los Altos de Guatemala, “Los Altos de Chiapas”. *Arqueología Mexicana. Serie Tiempo Mesoamericano VIII*, IX (50). 38-43.
- Avalos Tejeda, A. (2001). *Los Pueblos Indígenas de México*. Recuperado de <http://www.cddhcu.gob.mx/bibliot/publica/inveyana/polisoc/puebindi/2poblaci.htm>
- Ávila Romero, L. E. (2007, mayo-agosto). Logros y límites de las estrategias sustentables de desarrollo autónomo en el norte de Chiapas. México. *Ra Ximhai*. 3 (2). 509-549. Recuperado el 10 de noviembre de 2008 de <http://www.uaim.edu.mx/webraximhai/Ej-08articulosPDF/art%2015%20norte%20chiapas.pdf>
- Ayala Falcón, M. (1998). La escritura maya. En Schmidt, P., de la Garza, M. y Nalda, E. (Coords). *Los mayas*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 179-191.
- Barriga, F. (2006). Tsik. Principios de numerología maya. *Ritos de paso*. México: INALI-INAH.
- Bartolomé, M. A. (1992). Presas y relocalizaciones de indígenas en América Latina. *Alteridades*, 2(4). 17-28.
- (2004). *Gente de costumbres y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. México: Siglo XXI.
- Basich, Z. (1980). *Información gráfica: peces, moluscos y crustáceos en los códices mexicanos*. México. Archivo General de la Nación. Dirección de difusión y publicaciones.
- Bastos, S. y Cumes, A. (Coords.). (2007). *Mayanización y vida cotidiana La ideología multicultural en la sociedad guatemalteca*. Guatemala: FLACSO-CIRMA-Cholsamaj.
- Baudez, C. F. (1995). Una mirada hacia los antiguos mayas. Breton, A. y Arnauld, J. (Coords.). *Los Mayas. La pasión por los antepasados un deseo de perdurar*. México: Grijalbo.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona. Paidós.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Argentina: Katz Editores.
- Benveniste, (1999). *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI.
- Bertely Busquets, M. (2007). *Los hombres y las mujeres del maíz, democracia y derecho indígena para el mundo*. México: Fundación Ford, CIESAS, Pontificia Universidad Católica del Perú, Unión de Maestros de la Nueva Educación para México.

- Blanco Velasco, I. (2002). Pierre Bourdieu, trayectoria de un sociólogo. Pierre Bourdieu Intelectual del siglo XX. *Revista Universidad de Guadalajara*. Recuperado el 2 de febrero de 2008 de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html>
- Blaxter Loraine, Ch. H. y Tight, M. (2000). *Cómo se hace una investigación*. España: Gedisa.
- Boccaro, M. (1995). En los tiempos del zorro hipócrita. En Breton, A. y Arnauld, J. (Coords.). Los Mayas. La pasión por los antepasados un deseo de perdurar. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1967). Postfacio. En Panofsky, E. *Architecture gothique et pensée escolastique*. París: Le Sens Commun, Les éditions de Minuit.
- (1979, 30 de noviembre). Los tres estados del capital cultural. Actes de la Recherche en Sciences Sociales. Texto extraído de: Bourdieu, Pierre, “Los Tres Estados del Capital Cultural”, en *Sociológica*, 5. 11-17.
- (1980). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- (1985). *¿Qué significa hablar?* Madrid: Akal.
- (1987). *Cosas dichas*. Argentina: Gedisa.
- (1990). *La sociología y cultura*. México: Grijalbo/CONACULTA.
- (1995a). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- (1995b). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- (1997a). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.
- (1997b). *Espacio social y espacio simbólico*. México: Siglo XXI Editores.
- (1997c). *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. México: Anagrama.
- (1997d). *El campo científico. Los usos sociales de las ciencias*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- (1998). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- (2000b). *Sobre el campo político*. Presses Universitaires de Lyon.
- (2000c, octubre). Disposición estética y competencia artística. *Lápiz*, XIX(166). Recuperado el 10 de febrero de 2011 de <http://www.multiweb.com.ar>
- (2002). *La miseria del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2003). *Oficio de científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*. Barcelona: Anagrama.
- (2004, enero-febrero). Por qué las ciencias sociales deben tomarse como objeto. *Metapolítica*. 33(8). 37-48. Recuperado el 15 de marzo de 2008 de www.metapolitica.com.mx

- (2000a). *Las estructuras sociales de la economía*. Buenos Aires: Manantial.
- (2006). *Autoanálisis de un sociólogo*. Barcelona: Anagrama.
- (2008). *Homo Academicus*. Argentina: Siglo XXI.
- (s/f). *Campo intelectual y proyecto creativo*. Recuperado 11 de marzo de 2009 de <http://www.cimat.mx/~skater/jmunozd/bourdieu2.htm>
- (s/f). *Comprender*. Recuperado 4 de marzo de 2009 de <http://davidvelasco.files.wordpress.com/2008/09/bourdieu-comprender.pdf>
- (s/f). *Los tres estados del capital cultural*. Recuperado el 19 de marzo de 2008 de <http://davidvelasco.wordpress.com/2008/04/23/pierre-bourdieu-los-tres-estados-del-capital-cultural/>
- Bourdieu, P., Chamboredon, J. C. y Passeron, J. C. (2007). *El oficio de sociólogo*. Madrid: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Breton, A. (1984). *Bachajón, organización socioterritorial de una comunidad tseltal*. México. INI.
- Breton, A. y Jaques, A. (Coords.). (1995). *Los Mayas. La pasión por los antepasados un deseo de perdurar*. México: Grijalbo.
- Buresch, A. (1980, January). *The great seeing, red, white and black in Zinacantan*. Departamen of Antropology.
- Cajaraville, M. C. *Fuentes de información en Antropología Visual*. Disponible en: <http://www.naya.com.ar/articulos/visual.htm>
- Campbell, L. y Kaufman, T. (1976). A Linguistic Look at the Olmec. *American Antiquity* 41 (1).
- Campos García, M. (1992) El paganismo maya como resistencia a la evangelización y colonización española, 1546-1761. *Relaciones*, XIII(52). 111-134.
- Caracciolo, M. y del P. Foti, M. (2003). *Economía solidaria y capital social*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós Tramas sociales.
- Carlsen, L. (2004, abril). Voces del Campo. *La crisis del café en Chiapas*. Recuperado de [www.americaspolicy.org.](http://www.americaspolicy.org/) / www.irc-online.org/documento PDF.
- Carman, M. *La fotografía en el Trabajo Etnográfico*. Recuperado el 7 de septiembre de 2007 de <http://www.naya.com.ar/articulos/visual.htm>
- Carrillo Trueba, C. (2006) *Pluriverso. Ensayo sobre el conocimiento indígena contemporáneo*. Colección *La Pluralidad Cultural en México*. México: UNAM.

- Castañeda Jiménez, J., De la Torre Lozano, M. O., Morán Rodríguez, J. M. y Lara Ramírez, L. P. (2005). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Castellanos Guerrero A. y López y Rivas, G. (1997). Autonomías y movimiento indígena en México: debates y desafíos. *Alteridades*, 7(13). 145-159.
- Castro Apreza, I. (mayo-agosto 2007). Elecciones en Chiapas y paralelismos con la elección federal. Sobre "la calidad de la ciudadanía". *Desacatos*, 24. 161-180.
- CEDIAC s/f. Historia de la Misión de Bachajón. Documento electrónico proporcionado por el autor.
- CEPAL. (2004). *Estructuras familiares, trabajo doméstico y bienestar en América Latina*, Santiago de Chile.
- (2005). *Panorama Social 2004*. Santiago de Chile: Autor.
- Chapela, L. (2006). *Los muchos significados de las cosas. Reflexiones en torno a la capacidad que tienen las personas y las culturas de asignar significados y sentidos al mundo y sus cosas, y de compartirlos*. México: SEP.
- Cháves, N. (2002). *El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Barcelona: Colección Hipótesis. Gustavo Gili.
- Chevallard, Y. (1992). Una aproximación antropológica a la didáctica. Concepts fondamentaux de la didactique: perspectives apportées par une approche anthropologique. *Recherches en Didactique des Mathématiques*. 12(1). 73-111. Disponible en: [http://ued.uniandes.edu.co/servidor/em/recinf/resumenes/chevallard\(92\)/chevallard\(92\).pdf](http://ued.uniandes.edu.co/servidor/em/recinf/resumenes/chevallard(92)/chevallard(92).pdf)
- CIESAS, CONAPRED, CGEIB-SEP, DGPLADES-SS, DGCP-CONACULTA, DGEI-SEP, INALI, PGJ-DF, CONAPO, UPN, DELEGACIÓN TLALPAN (GDF), UNESCO. (s/f). *Campaña nacional por la diversidad cultural de México. La diversidad cultural, (Marco conceptual)*. México: Autor.
- Cisneros Molina, J. L. (2008, diciembre). No es lo mismo pero es igual... *Revista Digital Universitaria*, 9(12). 4-13.
- Cobo Borda, J. G. (s.f) *Cultura, identidad y raíces*. Disponible en <http://www.oei.org.ar/noticias/JGCobo.PDF>
- Coe, M. E. (1986). *Los Mayas*. México: Editorial Diana.
- (1973). *The Grolier Codex*. Recuperado el 29 de septiembre de 2008 de <http://www.mayavase.com/grol/grolier.html>

- Colle, R. (1992). *Iniciación al lenguaje de las imágenes*. Pontificia Universidad Católica.
- CONACULTA. (2000a). *Artífices y Artesanías de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Autor.
- (2000b). *Panorama de la Cultura en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Autor.
- CONAPO. (2001). *La población de México en el nuevo siglo*. Distrito Federal, México: Autor.
- (2004). *La Población de los Municipios de México 1950-1990*. México: Ed. UNO Servicios Gráficos.
- CONAPRED (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación). (2008). Diagnostico de la Discriminación en el estado de Chiapas. Documento de Trabajo No. E-20-20082008. *Dirección General Adjunta de Estudios, Legislación y Políticas Públicas*. Recuperado el 25 de noviembre de 2010 de: <http://www.conapred.org.mx/estudios/docs/E20-2008.pdf>
- Congreso del Estado. (2000). *Constitución Política del Estado de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Autor.
- Contreras García, I. (2001). *Las etnias del estado de Chiapas*. Castellización y bibliografías. México: UNAM.
- Cortina Campero, C. y Miranda Márquez, A. (2007). *Esplendor de la civilización Maya*. México: Panorama.
- Cortina, A. (1997). *Ciudadanía social. Ciudadanos del mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Corzo Gaboa, A. (s.f). *La numeración posicional y el cero mesoamericano. Knórosov y la escritura maya*. Recuperado el 11 de octubre de 2007 de <http://www.unidad094.upn.mx/revista/48/arturo.htm>
- Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. México: UAM Azcapotzalco.
- (2004). *La imagen didáctica, un fenómeno social*. Barcelona: Paidós Diseño 02.
- Costa, J., A. Moles. (1991). *La imagen didáctica*. Barcelona: Enciclopedia del diseño. CEAC.
- Criado, M. (s.f). *Habitus. Diccionario crítico de Ciencias Sociales*. Recuperado el 21 de septiembre de 2008 de <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>
- Cuadriello Olivos, H., R. Megchún Rivera. (2006). *Tojolabales. Pueblos Indígenas del México Contemporáneo. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas*. Recuperado el 1 de noviembre de 2008 <http://www.cdi.gob.mx>.
- Daniéle, D. (2003). Nombrar los colores en náhuatl (siglos XVI-XX). En En Roque, G. (coord.). *El color en el arte mexicano*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.

- , (2005). El Fuego Nuevo: interpretación de una «ofrenda contada» tlapaneca (Guerrero, México). *Journal de la société des américanistes* [En ligne]. 2001. 87. mis en ligne le 17 novembre 2005. Recuperado el 27 de marzo de 2010 de <http://jsa.revues.org/index1996.html>
- De la Garza, M. (2003). *El matrimonio, ámbito vital de la mujer maya*. México. Arqueología Mexicana, X(60). 30-37.
- De la Torre, R. (2002). El campo religioso una herramienta racial para combatir la creencia radical. *Revista Universidad de Guadalajara*. Recuperado 2 de febrero de 2008 de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/bourdieu5.html>
- De Orellana, M. (1998). Voces entretejidas, testimonios del arte textil. *Artes de México*. Revista Libro 19. 43-59.
- De Sousa Santos, B. y L. Avritzer. (2004). *Introducción: para ampliar el canon democrático en Boaventura de Sousa Santos*.
- DESMI, A. C. 2001. *Si uno come, que coman todos. Economía solidaria*. México: D.F.: Ediciones NOVIB; OXFAM; DESMI.
- Devalle, S. B.C. (2002). *Identidad y etnicidad, continuidad y cambio*. México: El Colegio de México.
- Diario Oficial. (2008, 14 de enero). Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. *Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*. México: Autor.
- Domenici, D. (2006). *Los Mayas. Tesoros de las grandes civilizaciones*. México: Numen. Arte a través de tiempo.
- Douglas, M. (1998). *La elección entre lo somático y lo espiritual: algunas preferencias médicas. Estilos de Pensar*. Barcelona: Gedisa.
- Drakic, D. (2009). *Exploración maya*. [Programa de televisión]. History Channel, INAH, Instituto Nacional Indigenista.
- Drucker, S. (1963). *Cambio de indumentaria. Colección de Antropología Social*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Dunkelman, A. (Director). (s/f). *Fac-Simile of an original Mexican painting*. Preserve in The Royal Library at Dresden: 74 pages.
- Eco, U. (2005). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. México: De bolsillo.
- Edeline, F. (2001). La espira: un símbolo visual universal. *MM1 un año de diseñarte*, 3. 9-30.

- Eliade, M. (1979). *Imágenes y símbolos: ensayo sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus.
- Enciclopedia de México. (1996). *Tomo 13*. México: Sabeca International Investment Corporation.
- ENLACE. (2004). *Para comprender las autonomías. Una aproximación desde tres experiencias indígenas en Chiapas*. México: Autor.
- Enriquez Vázquez, P., R. Mariaca Méndez, Guíascon. R., Gustavo, Ó. et al. (2006, julio). Uso medicinal da fauna silvestre nos altos de Chiapas, México. *INCI*. [online], 31(7). 491-499. Recuperado el 10 de febrero de 2008 de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0378-18442006000700006&lng=pt&nrm=iso. ISSN 0378-1844
- Eroza Solana, E. (1996). Tres procedimientos diagnósticos de la medicina tradicional indígena. *Alteridades*, 6(12). 19-26.
- Esping-Andersen, G. (1990). *The Three Worlds of Welfare Capitalism*. Princeton: Princeton University Press. Cap. I. pp. 9-34.
- Espinosa Vera, P. El ser humano, entre más cercano a los medios, más lejano de sí mismo. *Hacia una semiótica de los mass-media*. Recuperado el 11 de diciembre de 2007 de <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc82/semiotica.html>
- Esponda Jimeno, V. M. (2001, julio-agosto). Génesis y doblamiento de una región. Los Altos de Chiapas. *Arqueología Mexicana. Serie Tiempo Mesoamericano VIII*, IX(50). 61-63.
- Esteinou, R. (1999). Fragilidad y recomposición de las relaciones familiares. *Revista Desacatos*, 2. 3-18. Recuperado el 23 de agosto de 2008 de <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/diccionario/Diccionario%20CIESAS/TEMAS%20PDF/Esteinou%2040e.pdf>
- Fábregas Puig, A. (1998). *Introducción*. En Rojas González, F. *Ensayos indigenistas*. Zapopan, Jalisco: El Colegio de Jalisco.
- Ferrer, E. (1999). *Los lenguajes del color*. México: FCE.
- Fields, V. M. (1989). *La herencia iconográfica del Dios Bufón de los mayas*. Recuperado el 3 de agosto de 2010 de: www.mesoweb.com/pari/publications/RT08/DiosBufon.pdf
- Florescano, E. (1997). Saldos de un siglo de luchas indígenas y campesinas. En *Etnia, estado y nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*. 473-512.
- (2000, invierno). La visión del cosmos en los indígenas actuales. *Desacatos*, 005. 15-29. Recuperado el 23 de agosto de 2008 de http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/05%20Indexado/Saberes_1.pdf

- Franco Pellotier, V. M. (1997). Simbolismo y oralidad. *Alteridades*, 7(13). 61-65.
- Freidel, D., Schele, L. y Parker, J. (2001). *El Cosmos maya, tres mil años por la senda de los chamanes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Frutiger, A. (2002). *Signos, símbolos, marcas señales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fuentes, R. (2005). *La práctica del diseño gráfico, una metodología creativa*. México: Paidós.
- Garavaglia Magdalena V. Menna Rosana B. (1998). *Sobre el uso de imágenes gráficas en la investigación antropológica. Un acercamiento a la Antropología Visual*. Recuperado 30 de agosto de 2007 de <http://www.naya.org.ar/congreso/ponencia1-19.htm>
- Garcés Contreras, G. (1975). *Los códigos mayas*. México: SEP.
- García Canclini, N. (2003). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Grijalbo.
- (2005). Definiciones en transición. En Mato. D. *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. pp. 69-81. Recuperado el 22 de marzo de 2008 de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/GarciaCanclini.rtf>.
- (2009). El arte como laboratorio de la sociología (y a la inversa). Exit Book, *Revista semestral de libros de arte y cultura visual*, 10. Recuperado el 4 de marzo de 2010 de <http://nestorarciaclini.net>
- (s.f). *Sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. Recuperado el 4 de abril de 2009 de <http://www.comminit.com>
- García León, A. (s/f). El trabajo educativo y su relación con algunos aspectos de sociolingüística. México: Impreso en mimeógrafo.
- Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Taurus.
- Giménez, G. (1986). *Programa nacional de formación de profesores universitarios en Ciencias Sociales*. México: SEP, COMECOS, UDG.
- (1997, junio). *La Sociología de Pierre Bourdieu*. Recuperado el 10 de febrero de 2009 de <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf>
- (2002, enero-junio/julio-diciembre). Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu. *Colección pedagógica universitaria*, 37-38. 1-11. Recuperado el 28 de febrero de 2008 de http://www.uv.mx/cpue/coleccion/N_3738/B%20Gilberto%20Gimenez%20Introduccion%202.pdf
- (2005a). *Teoría y análisis de la cultura, V.2*. México: CONACULTA/ICOTUL.

- (2005b). *El debate contemporáneo en torno al concepto de etnicidad*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Guadalajara. ITESO/CONACULTA.
- (s.f). *Cultura, identidad y metropolitano global*. ecuperado el 17 de abril de 2008 de http://www.sjsocial.org/crt/articulos/757_gilberto_gimenez.html
- (s.f.) *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. Recuperado el 24 de marzo de 2008 de http://docentes2.uacj.mx/museodigital/cursos_2008/maru/teoria_identidad_gimenez.pdf
- Gledhill, J. (2002, primavera). Una nueva orientación para el laberinto: la transformación del Estado Mexicano y el verdadero Chiapas. *Relaciones*, XXIII(90). 203-257.
- (2003, otoño). Neoliberalismo e ingobernabilidad: caciquismo, militarización y movilización popular en el México de Zedillo. *Relaciones*, XXIV(96). 43-78.
- Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Chiapas. (2001). *Plan de Desarrollo Chiapas 2001-2006*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Palacio de Gobierno.
- Gobierno del Estado de Chiapas. (1995). *Plan Estatal de Desarrollo 1995-2000*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. COPLADE.
- Goffman, E. (2006). Estigma. *La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez García, P. (1998). Las ilusiones de la 'identidad'. La etnia como pseudoconcepto. *Gazeta de Antropología*, 14. 14-12. Recuperado el 4 de marzo de 2008 de <http://www.ugr.es/~pwlac/Welcom.html>
- Gómez Muñoz, M. (2004). *Tzeltales. Pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: CDI: PNUD. Recuperado el 20 de octubre de 2007 de www.cdi.gob.mx
- Gómez, M. E. (2003, julio). La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. *Argos*, 38. 7-39.
- González Alcantud, J. A. (1999). La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas. *Revista de Antropología Social*, 8(37). 37-55.
- González de Zárate. J.M. (1991). *Método iconográfico*. Vitoria: Ed. Ephialte (Institutos de Estudios Iconográficos).
- González García, J. M. (1998) Sociología e iconología, *REIS*, 84. 23-43. Recuperado el 25 de febrero de 2009 de http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=EJEMPLAR&revista_busqueda=1106&clave_busqueda=82280

- González Ochoa, C. (2007). *El significado del diseño y la construcción del entorno*. México: Editorial Designio.
- González, J. y Leal, R. (1994). Demanda comercial y manejo de recursos en una comunidad indígena campesina. *Alteridades*, 4(8). 83-91.
- Good Eshelman, C. y M. Alonso Bolaños. *Cosmovisiones y Mitología*. Recuperado de http://www.etnografia.inah.gob.mx/f_seminario.htm
- Grenoble, Lenore A. y L. J. Whaley. (1998). «Prefase» Lenore A. Grenoble and Lindsay J. Whaley (eds.) *Endangered languages: Current issues and future prospects*, XI-XII, Cambridge University Press.
- Grimbly, S. (2005). *Enciclopedia de las antiguas civilizaciones*. España: Diana.
- Grube, N. (2006). *Mayas. Una civilización milenaria*. Alemania: Könemann.
- Gutiérrez Martínez, D. (2007). Multiculturalismo en la experiencia del movimiento del EZLN: Algunos elementos teóricos para su comprensión. *Documentos de investigación*, 128. 1-19.
- H. Ayuntamiento Constitucional de Chilón, Chiapas 2008–2010. (2008). *Plan de Desarrollo Municipal*. Recuperado el 28 de septiembre de 2008 de: <http://www.chilon.chiapas.gob.mx/portal/wp-content/uploads/2009/11/plan-de-desarrollo-chilon-2008-20102.pdf>
- H. Congreso del Estado, Unidad de Ediciones Legislativas. (2000, octubre). *465 años del Escudo de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Autores.
- Halbwachs, M., (2004). *Memoria colectiva y memoria histórica. La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hasselkus M., Hans. (1993). *WOOH. Introducción al conocimiento de los Mayas*. México.
- (1995). *Mi cuaderno de notas: El tablero de los 96 glifos de Palenque*. México.
- (1998). *Mi cuaderno de notas: Estructura de la glífica Maya*. México.
- Héau, C. y G. Giménez. *Versiones populares de la identidad nacional en México durante el siglo XX*. Recuperado el 6 de mayo de 2008 de <http://www.crim.unam.mx/bibliovirtual/Libros/BejaryRosales/4H%C3%A9au%20y%20Gim%C3%A9nez.pdf>
- Heller, A. (1998). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Gedisa.
- Henríquez A., G. y O. A. Barriga. (2003, septiembre). La Presentación del objeto de estudio. *Cinta de Moebio*, 017. Universidad de Chile. Santiago de Chile. Recuperado el 18 de octubre de 2008 de <http://www.moebio.uchile.cl/17/barriga.htm>

- Henríquez Arellano, E. (2002). *Instituciones y vida política en Los Altos de Chiapas. Usos, costumbres y pluralismo en Los Altos de Chiapas. Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México. Instituto Federal Electoral*. Recuperado el 9 de agosto de 2008 de <http://www.cdi.gob.mx>
- Hernández Lara, J. (2003, abril). Clases sociales y estilos de vida: un comentario sobre La distinción de Bourdieu. *Revista sociedad y economía*, 4. 31-36.
- Hernández Morales, C. J. (s.f) *El lugar de la violencia simbólica en la teoría de Pierre Bourdieu*. Recuperado 28 de septiembre de 2008 de <http://www.politicas.unam.mx/sae/portalestudiantil/sociologia/teoria/pdf/ViolenciaSimbolicaBourdieu.pdf>
- Hernández Veráztica, A. E. (2006, otoño). La impronta práctica para la formulación de sentido. Voces y contextos. *Ibero Forum*, II(I). 1-17. Recuperado el 20 de febrero de 2010 de: http://www.uia.mx/actividades/publicaciones/iberoforum/2/pdf/america_hernandez.pdf
- Herrejón Peredo, C. (1994). Tradición. Esbozo de algunos conceptos. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. Vol. XV. Núm. 59. El Colegio de Michoacán. Recuperado el de: <http://www.colmich.edu.mx/relaciones/059/pdf/Carlos%20Herrejon%20Peredo.pdf>
- Herrera López, S. (2006, otoño). Sobre las formas de clasificación en Durkheim y Bourdieu. *Voces y contextos*, I(II). 1-18.
- Herrera Puente, M. E. (2002). “Granos de otra mazorca: La participación política de la mujer en Los Altos de Chiapas”. *Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México*. México: Instituto Federal Electoral. Recuperado el 9 de agosto de 2008 de: <http://www.cdi.gob.mx>
- Hobsbawn, E. y Ranger, T. (1983). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Hurtado López, J. M. (2005, mayo-junio). De las comidas tseltales, a las comidas de Jesús, a la última cena. Un aporte a la comprensión teológica de la Eucaristía en tiempos de globalización. *Revista Christus*, 70(748).
- INAFED. (2008). Enciclopedia de los municipios de México. Recuperada el 20 de febrero de 2008 de http://www.e-local.gob.mx/wb2/ELOCAL/EMM_chiapas.
- INEGI. (1993). *Hablantes de lengua indígena. XI Censo de población y vivienda 1990*. México: Autor.
- (1996). *División Territorial del Estado de Chiapas de 1810 a 1995*. Aguascalientes, Aguascalientes: Autor.
- (2000). *XII Censo General de Población y Vivienda 2000. Estados Unidos Mexicanos. Tabulados Básicos*. Aguascalientes, Aguascalientes: Autor.

- (2001). *Históricas de México. Tomo I*. Aguascalientes, Aguascalientes: Autor.
- (2001). *XII Censo Comercial. Censos Económicos 1999. Resultados Estatales*. Aguascalientes, Aguascalientes: Autor.
- (2002). *Gobierno del Estado de Chiapas. Anuario Estadístico de Chiapas. ediciones 2001 y 2002*. Aguascalientes, Aguascalientes: Autor.
- (2005a). *Mujeres y Hombres en Chiapas*. Aguascalientes: Autor.
- (2005b). *Perfil sociodemográfico de la población hablante de maya. XII Censo general de población y vivienda 2000*. México: Autor.
- INMUJERES (Instituto Nacional de las mujeres). (2006). *La Población indígena mexicana*. Recuperado el 24 de septiembre de 2010 de www.inmujeres.gob.mx
- Iturralde Guerrero, D. A. (1997). Demandas indígenas y reforma legal: retos y paradojas. *Alteridades*, 7(11). 81-98.
- Ixtacuy López, O. (2006, primavera). Organización social en la apropiación del territorio: Santa Marta, Chenalhó, Chiapas. *Relaciones*, XXVII(106). 182-219.
- Jacks, N. (1993, mayo-diciembre). La identidad cultural como mediación simbólica. *Comunicación y Sociedad*, 18-19. 17-32.
- Jaurégui, J. (1997). El concepto de plegaria musical y dancística. *Alteridades*, 7(13). 69-82.
- Jiménez, I. (Coord). (2005). *Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra*. México: UNAM.
- jLuhijej Nichimetic. (2006a, 23 de enero). *El caminar de nuestro proceso*. Archivo de Word.
- (2006b, 6 de febrero). *Organigrama*. Archivo de Word.
- (2006c, 28 de marzo). *Organización de la cooperativa*. Archivo de Word.
- (2006d, 28 de marzo). *Consejos de la cooperativa*. Archivo de Word.
- (2006e, 22 de septiembre). *Reglamento*. Archivo de Word.
- (2006f, 6 de noviembre). *Presentación taller*. Archivo Power Point.
- (2006g, 22 de noviembre). *jLuhijej Nichimetic*. Archivo de Power Poit.
- (2006h, 12 de diciembre). *Bordando historia*. Archivo de Word.
- (2007, 7 de marzo). *Cooperativa jLuhijej Nichimetic*. Archivo de Power Point.
- (2008a, 28 de julio). *Ley general de sociedades cooperativas*. Archivo de Word.
- (2008b, 7 de septiembre). *Cooperativa jLuhijej Nichimetic*. Archivo de Word.
- (2008c, 7 de septiembre). *Comunidades que participan*. Archivo de Power Point.

- Jockle, C. (1995). *Encyclopedie of Saints*. (s.l): Ed. Alpine Fine Arts Collection. (UKLTD).
- Jones, A. (1950). *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega.
- Juanico Cruz, J. F. (s.f). *Estructura y acción, de la oposición saussureana al habitus de Pierre Bourdieu (última parte)*. Recuperado el 28 de septiembre de 2008 de <http://www.politicas.unam.mx/sae/portalestudiantil/sociologia/teoria/pdf/EstructuraBourdieuSaussure-201006.pdf>
- Kandinsky, V. (1990). *Punto y línea sobre el plano*. México: Premia editora.
- Kaplan, M. L. (dir.) (1985). *Maya. Treasures o fan ancient civilization*. (s.l): Harry N. Abrams. INC. Publishers. New York in association with The Albuquerque Museum.
- Kettunen, H. y Ch. Helmke. (2004). *Introducción a los jeroglíficos mayas. Manual para el taller de escritura*. (s.l): Universida de Helsinki, University College, Londres, Universidad de La Laguna.
- (2005). *Introduction to Maya Hieroglyphs*. (s.l): Wayeb and Leiden University.
- Knórosof, Y. (1982). *Maya Hieroglyphic codes*. (Traducido del ruso por Sopphie D. Coe). Nueva York: Institute for Mesoamerican Studies-State University of New York at Albany.
- Korstanje, M. (2008). La fotografía en Pierre Bourdieu y el problema de la integración social. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 14. 179-190.
- Lahire, B. (2006). *El espíritu sociológico*. Buenos Aires: Manantial.
- Landa, D. de. (1994). *Relación de las cosas de Yucatán*. México: CONACULTA.
- Lara Zavala, M. P. (1991). La racionalidad y la interpretación de las culturas. *Alteridades*, 1(1). 13-20.
- Latour, B. (1997). *On Actor Network Theory: A few clarifications*. *Soziale Welt*.
- Leach, E. R. (1997). Cabello mágico. *Alteridades*, 7(13). 91-107.
- Ledezma, M. (2003). *El diseño gráfico, una voz pública*. Buenos Aires: Ed. Argonauta.
- Lenkersdorf, C. (1996). *Los hombres verdaderos: voces y testimonios tojolabales*. México: Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México.
- León Mariscal, R. (s.f) *Conocer el método iconográfico o iconológico.*, Recuperado el 10 de noviembre de 2008 de <http://usuario/ycos.es/odiscomologo/art/htm>
- León-Portilla, M. (1997). *Pueblos originarios y globalización*. México: El Colegio Nacional.
- (2003). *Códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*. México: Aguilar.
- (2005). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México: UNAM.

- (s.f). *El tiempo como atributo de los dioses*. Recuperado el 19 de marzo de 2011 de <http://americaindigena.com/portilla.htm>
- Levi-Strauss, C. (1999). *El pensamiento salvaje. Breviarios*. México: FCE.
- Levitas, R. (2007). Florecimiento humano, ¿una agenda utopista? *Desacatos*, 23. 87-110.
- Lizarazo Arias, D. (2002). Interpretar el símbolo. Pasos hacia una hermenéutica de las imágenes. *MM1 un año de diseñarte*, 4. 33-42.
- (2004). *Hermenéutica de las imágenes*. México: PAIDÓS.
- (2006). Panofsky en clave hermenéutica. Vínculos móviles en la interpretación de las imágenes. *Versión*, 17. 257-287.
- (s/f). *Caminos de la semántica icónica*. Recuperado el 5 de febrero de 2011 de: http://www.diegolizarazo.com/recientes/caminos_dela_semantica_iconica.pdf
- (s.f). *De la realidad en la fotografía*. 13-26. Recuperado el 5 de febrero de 2011 de http://www.diegolizarazo.com/recientes/de_la_realidad_en_la_fotografia.pdf
- Lombardo de Ruiz, S. (1979). *Información gráfica: orlas, cenefas y motivos prehispánicos*. México. Archivo General de la Nación. Dirección de difusión y publicaciones.
- (1979). *Información gráfica: animales prehispánicos*. México: Archivo General de la Nación. Dirección de difusión y publicaciones.
- Lombardo Otero, R. M. (1944). *La mujer tzeltal*. México.
- López A. "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana". En Baez F. (coordinadores). *La cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: FCE, CNCA.
- López-Austin, A. (1980). *Cuerpo humano e ideología*. Méxcio: UNAM, Istituto de investigaciones antropológicas.
- (1995). *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2001). El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana. En Broday, J. y Báez, F. (eds.). *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: CNCA/FCE.
- López Hernández, J. R. y Teodoro Méndez, J. M. (2006). Cosmovisión indígena tzotzil y tzeltal a través de la relación salud-enfermedad en el contexto de la medicina tradicional indígena. *Ra Ximbai*. Vol. 2. Número 1.
- López Rodríguez, J. M. (2001). La mirada de la imagen. Un primer acercamiento a la semiótica del cero y la perspectiva. *MM1 un año de diseñarte*, 3. 31-44.

- Lotman, I. (1998). La cultura como sujeto y objeto para sí misma. En *La Semiósfera II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid/Valencia: Cátedra/Universitat de València.
- Luna S., A. (1996, junio-diciembre). La flora representada en la iconografía pictórica. *Boletín informativo. La pintura mural prehispánica en México*. II(5). 37-39.
- Love, M. (2004). Etnicidad, identidad y poder: Interacción entre los Mayas y sus vecinos en el Altiplano y Costa del Pacífico de Guatemala en el Preclásico. En Laporte, J.P., Arroyo, B., Escobedo H. y Mejía, H. *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2003*. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Magaloni Kerpel, D. (1997, junio-diciembre). La cal y los mayas: un ejemplo de la necesidad de contextualizar la investigación sobre el México prehispánico. *Boletín informativo La pintura mural prehispánica en México*, III(6 y 7). 5-8.
- , Teotihuacán: el lenguaje del color. En Roque, G. (coord.). *El color en el arte mexicano*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.
- Marion Singer, M. O. (invierno 2000), Bajo la sombra de la gran ceiba: la cosmovisión de los lacandones. *Desacatos*.
- Martín Criado, E. (s.f). *Habitus*. Recuperado el 21 de septiembre de 2008 de <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>
- Martínez, A. (2006a, 11 de septiembre). Pierre Bourdieu y el espacio social pluridimensional. *Astrolabio-Revista virtual*, 4. Recuperado el 21 de septiembre de 2008 de <http://www.astrolabio.unc.edu.ar/articulos/bordes/articulos/martinez.php>
- , (2006b, 11 de septiembre). Reflexiones en torno al concepto de clase social. Pierre Bourdieu y el espacio social pluridimensional. *Astrolabio-Revista virtual* Centro de Estudios Avanzados de la UNC, 4. Recuperado el 21 de septiembre de 2008 de <http://www.astrolabio.unc.edu.ar/articulos/bordes/articulos/martinez.php>
- Martínez González, R. (s/f). Las entidades anímicas en el pensamiento maya. Recuperado el 21 de junio de 2011 de <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/cult-maya/robertomar.pdf>
- Martínez Miguélez, M. (2007). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas.
- Martínez Velasco, G. (2005). Conflicto étnico y migraciones forzadas en Chiapas. *Polít. cult. [online]*. 23. 195-210. Recuperado el 4 de mayo de 2008 de <http://scielo.unam.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422005000100012&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0188-7742
- Marzal Fuentes, M. M. (coord.). (1991). *Rostros indios*. Quito. Ecuador: ABYA-YALA.

- Massó Guijarro, E. (2008, enero-junio). Una etnografía del 23° Lusata en Caprivi (Namibia). Observaciones sobre imágenes y discurso. *Gazeta de Antropología*, 24. Recuperado el 5 de octubre de 2008 de <http://www.ugr.es/~pwlac/Welcome.html>
- Maurer Ávalos, E. (1984). *Los Tseltales*. México Centro de Estudios Educativos. A.C.
- (2006, 7 de diciembre). *Las fiestas tradicionales*. Bachajón, Chilón, Chiapas. Documento electrónico proporcionado por el autor el 2 de diciembre de 2008.
- (2007). *La armonía. Misión de Bachajón*. Archivo electrónico. Documento electrónico proporcionado por el autor el 2 de diciembre de 2008.
- (2008). *¡Los tseltales aprenden sin que les enseñen! [O bien: Aprendizaje sin enseñanza], Chiapas: Misión de Bachajón*. Archivo electrónico proporcionado por el autor el 2 de diciembre de 2008.
- (2009). Pat o'tan. Archivo electrónico proporcionado por el autor el 20 de agosto de 2010.
- Maurer Ávalos, E., D. M. Ruiz Galindo Terrazas. (2006). *Noptesel ta stojol bats'il k'op sok bats'il talel k'anhyinel; sok ta stojol kxlaj satalel sk'ahyinel sok ta stojol castilla k'op. Diplomado en lengua y cultura tseltal, y lengua y cultura nacional*. SEP. CGEIB. México.
- Median Hernández, A. (1984). Sistema de cargos, AA. Vol 21, No 1. Recuperado el 13 de septiembre de 2010 de http://www.ojs.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/15912/pdf_34
- Medina H., A. (1981). *Los sistemas de cargos en los Altos de Chiapas y la antropología culturalista*. Recuperado el 13 de septiembre de 2010 de http://www.journals.unam.mx/index.php/antropologia/article/viewFile/15912/pdf_34
- Mejía Lozada, D. I. (2004). *La artesanía de México*. México: El Colegio de Michoacán.
- Millán, M. (2001). Chiapas y sus mujeres indígenas. De su diversidad y resistencia. *Revista Chiapas*, 12. Recuperado de <http://www.revistachiapas.org/ch4millan.html>
- Miranda, F. (1997). Sobrevivencia de artesanías prehispánicas. En Oikión, V. *Manos michoacanas*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado de Michoacán-UMSNH (Instituto de Investigaciones Históricas).
- Mohar Betancourt, L. M. (1997). *Manos artesanas del México Antiguo*. México: SEP-CONACYT.
- Molano, O. L. (2006, abril). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial. Territorios con identidad cultural. *REMISP*. Recuperado el 25 de noviembre de 2008 de <http://www.identidadbiobio.cl/estudio/wp-content/uploads/2009/07/identidad-cultural-uno-de-los-detonantes-del-desarrollo-territorial.pdf>

- Molina, J. L. y Vich Bertrán, J. (2008, junio). Tipologías y clasificaciones. *Periferia*, 8. Recuperado el 25 de noviembre de 2008 de www.periferia.name
- Molina, J. L. y Valenzuela, H. (2006, septiembre). *Invitación a la antropología económica*. Recuperado el 8 de mayo de 2009 de http://pacoramos.com/IMG/pdf/Manual_de_antropologia_economica.pdf
- Montemayor, C. (2000a). *Los pueblos indios de México hoy*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana.
- (2000b, invierno). He venido a contradecir la cosmovisión de los pueblos indígenas actuales. *Desacatos*, 95-106. Recuperado el 25 de mayo de 2008 de <http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/05%20Indexado/contradecir.pdf>
- Morales Aldana, L. (2005, 20 de diciembre). Aritmética Maya. *Las matemáticas en la enseñanza media*, 3(34). Recuperado el 29 de octubre de 2009 de <http://www.matematicaparatodos.com/varios/mayas02.pdf>
- (2006a, 20 de abril). Geometría Maya. *Las matemáticas en la enseñanza media*, 4(38). Recuperado el 29 de octubre de 2009 de: <http://www.matematicaparatodos.com/varios/mayas02.pdf>
- (2006b, 20 de mayo). *Las matemáticas en la enseñanza media*, 4(39). Recuperado el 29 de octubre de 2009 de <http://www.matematicaparatodos.com/varios/mayas02.pdf>
- Morales-Luna, G. (2009, 10 de enero). Las matemáticas y sus aplicaciones en comunicaciones digitales. *Revista Digital Universitaria*, 10(1). 3-12. Recuperado el 5 de febrero de 2010 de <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num1/art01/art01.pdf>
- Morante López, R. B. (2000, invierno). El universo mesoamericano. Conceptos integradores. *Desacatos*, 005. 95-106. Recuperado el 23 de agosto de 2008 de <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=13900507>
- Moreno Jiménez, G. (1998, 24 de octubre). *La fiesta tradicional*. Escrito expuesto en la Universidad Iberoamericana campus Santa Fe. Archivo electrónico proporcionado por el autor el 3 de diciembre de 2008.
- Moreyra E. y González, J. C. (s.f). *Antropología Visual*. Recuperado el 23 de septiembre de 2007 de <http://www.naya.com.ar/articulos/visual02.htm>
- Moreyra, E. (s.f). *Focalización y punto de vista en Antropología Visual*. Disponible en: <http://www.naya.com.ar/articulos/visual.htm>
- Morris Walter, F. Jr. (1984). *Mil años del tejido en Chiapas*. México: Instituto de artesanía chiapaneca.
- (1987). *Presencia maya*. Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas.
- (2006). *Diseño e iconografía Chiapas. Colección Geometrías de la Imaginación. Arte Popular de México*. México: CONACULTA.

- Morris, Charles. (2003). *Signos, lenguaje y conducta*. Posada: Buenos Aires.
- Moser, C. (1996). Confronting Crisis. A Comparative Study of Household Responses to Poverty and Vulnerability in Four Poor Urban Communities. *Environmentally Sustainable Development Studies and Monographs Series*, 8. Washington, D.C: The World Bank.
- Muñeton Pérez, P. (2009, enero) Entrevista: Las Matemáticas, herramientas invaluable de la vida cotidiana. Revista Digital Universitaria. Recuperado el 10 de octubre de 2008 de <http://www.ru.tic.unam.mx:8080/handle/DGTIC/60039>.
- Nadel S. F. (1978). *Fundamentos de antropología social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nahmad S., S. (1999, 8 de marzo). *Convergencias y divergencias sobre nación, territorio, regionalismo e identidad étnica*. México: CIESAS/Istmo.
- Navarizo Órnelas, L. (1996, julio). Instituto de Biología. UNAM. Algunos por qué de la presencia de las aves en la pintura mural. *Boletín informativo La pintura mural prehispánica en México*, III(4). 32-33.
- (1997, junio-diciembre). El arte plumaria, fiel reflejo de la creatividad maya. *Boletín informativo La pintura mural prehispánica en México*, III(6 y 7). 9-11.
- (2006). La naturaleza a la da en el lenguaje pictórico. *Estudios de Cultura Maya*, XXVIII. México. UNAM. pp. 83-100.
- Noguez, X. y López Austin, A. (1997). Hombres y dioses. Zinacantepec, Edo. de México: El Colegio Mexiquense, El Colegio de Michoacán.
- Nolasco, M. (2002, noviembre). La reconstrucción de los pueblos indígenas. Aspectos de 500 años de historia. *Nueva Época*, 1(2). Recuperada el 11 de mayo de 2008 de <http://www.cdi.gob.mx/ini/mexicoindigena/nov2002/nolasco.html>
- Obregón Rodríguez, M. C. (2003). *Tzoltziles. Pueblos indígenas de México Contemporáneo*. México: CDI. Recuperado el 20 de mayo de 2008 de www.cdi.gob.mx
- Orellana, M. (1998). Voces entretejidas, testimonios del arte textil. Textiles de Chiapas, *Artes de México*, Revista Libro 19. 43-58.
- Orna, E. y G. Stevens. (2004). *Cómo usar la información en trabajos de investigación*. España: Gedisa.

- Otero, A. I. (2004, 25 de noviembre). *Análisis y posicionamiento del comercio justo y sus estrategias: una revisión de la literatura (1)*. Revista electrónica Vinculando. Recuperado el 19 de febrero de 2010. http://vinculando.org/comerciojusto/analisis_comercio_justo.html
- (2006, octubre). El comercio justo como innovación social y económica: el caso de México. *La Chronique des Amériques*, 35. Recuperado el 10 de marzo de 2010 de <http://www.ameriques.uqam.ca/spip.php?lang=es>
- Palomar Verea, C. (2002, verano). Pierre Bourdieu y los estudios de género: convergencias y divergencias. Pierre Bourdieu Intelectual del siglo XX. *Revista Universidad de Guadalajara*, 24. Recuperado el 2 de febrero de 2008 <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html>
- Panofsky, E. (1970). *El significado en las artes visuales*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- (1994). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza editorial.
- (1996). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1998a). Ritmo intencional y juego simbólico. *Argumentos*, No. 29, Abril, Estudios críticos de la sociedad, UAM Xochimilco, México.
- (1998b). *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid: Ensayos arte cátedra.
- (1999). *La perspectiva como fórmula simbólica*. Barcelona, España: Fábula Tusquets Editores.
- (2000). *El significado en las artes visuales*. España: Alianza Editorial.
- (s/f). *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid, España: Las ediciones de la Piqueta.
- Paoli, A. (1998, abril). Ritmo intencional y juego simbólico. *Argumentos*, 29. Recuperado el 19 de agosto de 2008 de http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3033&archivo=1-184-3033dia.pdf
- (1999). Comunidad tzeltal y socialización. *Chiapas*, 7. ERA-II Ec. México.
- (2001). Lekil kuxlejal, Aproximaciones al ideal de vida entre los tseltales. *Revista Chiapas*, 12. en: <http://www.ezln.org/revistachiapas>.
- (2002, mayo). Autonomía, socialización y comunidad tseltal. *Reencuentro*, 033. 53-65. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Recuperado el 27 de marzo de 2009 de <http://redalyc.uaemex.mx>

- (2003). *Educación, Autonomía y lekil kuxlejal: aproximaciones sociolingüísticas a la sabiduría de los tseltales*. México DF: UAM-X, CSH, Depto. de Educación y Comunicación.
- (2006). Aprender la lengua y la cultura tzeltal. *Reencuentro*, 47. UAM Xochimilco. Recuperado el 24 de noviembre de 2007 de http://bidi.xoc.uam.mx/busqueda.php?indice=AUTOR&terminos=Paoli%20Bolio,%20Antonio&tipo_material= TODOS&indice_resultados=0&pagina=1
- París Pombo, M. D. (2007). Indigenismo cardenista y la renovación de la clase política chiapaneca (1936-1940). Tierra y población en el Chiapas decimonómico. *Revista Pueblos y fronteras digital*, 3. Recuperado el 10 de noviembre de 2008 de <http://www.pueblos yfronteras.unam.mx>
- Pascual Soto, A, (1998, junio-diciembre). El legado de Yaxchilán: I “método atributivo” en el arte maya. *La pintura mural prehispánica en México*, IV(8-9). 25-30.
- Paxton, M. (2006, noviembre-diciembre). Códice de Dresde. *Arqueología Mexicana*, XIV (82). Recuperado el 14 de marzo de 2011 de <http://www.arqueomex.com/S2N2SUMARIO82.html>
- (2008, mayo-junio). Códice Madrid. *Arqueología Mexicana*, XVI(91). Recuperado el 14 de marzo de 2011 de <http://www.arqueomex.com/S2N3nCODICE91.html>
- Paz, O. (1995). Reflexiones de un intruso. En Breton, A. y Jaques, A. (Coords.). (1995). Los Mayas. La pasión por los antepasados un deseo de perdurar. México: Grijalbo.
- Pech Salvador, C., Rizo García, M. y Romeu Aldaya, V. (2009, enero-junio). El habitus y la intersubjetividad como conceptos clave para la comprensión de las fronteras internas. *Un acercamiento desde las propuestas teóricas de Bourdieu y Schütz. Frontera Norte*, 21(41). Recuperado el 28 de febrero de 2009 de http://209.85.173.132/search?q=cache:iJR7_3V3qKUJ:aplicaciones.colef.mx:8080/fronteranorte/articulos/FN41/2-f41.pdf+vida+cotidiana+habitus&hl=es&ct=clnk&cd=3&gl=mx
- Peñaranda, F. (2004, julio-diciembre). Consideraciones epistemológicas de una opción hermenéutica para la etnografía. *Revista de Ciencias Sociales. Niñez y Juventud*, 2(2). Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cinde/revis2/fernandopenaranda.pdf>
- Pérez López, E. (2000, 27 de septiembre). *La diversidad cultural de México*. La jornada.
- Pérez Martínez, H. (1994). Mecanismos de la tradición: un caso. *Relaciones*, XV(59). 181-2008. Recuperado el 26 de noviembre de 2008 de <http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/059/pdf/Heren%20Perez%20Martinez.pdf>
- Pérez Suárez, T. (1998, abril). Los dioses mayas. *Arqueología Mexicana*. 57-65.

- (2004, 10 de agosto). Las lenguas mayas: historia y diversidad. *Revista Digital Universitaria [en línea]*, 5(7). Recuperado el 15 de octubre de 2007 de <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art45/art45.htm>
- Pérez-Taylos, R. (2002). *Entre la tradición y la modernidad*. México: UNAM-IIA-PyV.
- Pineda, D. J. (2009, 10 de enero). Las Matemáticas en nuestro mundo cotidiano. *Revista Digital Universitaria*, 10(1). Recuperado el 5 de febrero de 2010 de: <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num1/art02/art02.pdf>
- Pineirúa Menéndez, L. (2001, junio-diciembre). Límites y contornos: ¿entre lo real y lo imaginario? *Boletín informativo La pintura mural prehispánica en México*, VII(15). 7-11.
- Pinilla Bahamón, M. (s.f). *Las representaciones gráficas de niños como metodología de investigación en un contexto rural de violencia armada en Colombia*. Disponible en <http://www.antropologiavisual.cl/imagenes8/imprimir/pinilla.pdf>
- Pinto, L. (2002). *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*. México: Siglo XXI.
- Piña Chan, R. (2005, abril-junio). Los murales de Bonampak. *Boletín informativo del museo de sitio y la zona arqueológica de Palenque*, 4 segunda época(15). 4-7.
- Pitarch, P. R. (2000). Almas y cuerpo en una tradición tzeltal. *Archives de sciences sociales des religions*, 112. 31-48.
- Prieto, C. (Productor) y Lammers, G. (Guionista). (1999-2000). *Sacbé, la ruta maya*. [Serie de Televisión]. México: IPN. Recuperado el 20 de agosto de 2009, <http://onctv-ipn.net/sacbe/>
- PRODESIS. (2008a). *Atlas socioeconómico de la selva*. Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas. Unión Europea.
- (2008b). *El libro blanco de la selva*. Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas. Unión Europea.
- . (2008c). *Redes de esperanza en la Selva*. Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas. Unión Europea.
- Provencio, E. y J. Carabias, (1992). *El enfoque del desarrollo sustentable, una nota introductoria. Desarrollo sustentable hacia una política ambiental*. México, D.F.: UNAM.
- Rambla Zaragoza, W. (2002). Arte y diseño: una mirada entre antropológica, filosófica y estética. *MM1 un año de diseñarte*, 4. 33-42.
- Ramos Maza, T. (2004a, 1 de junio). Artesanas y artesanías: indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio. *Revista Liminar*. Recuperada el 7 septiembre de 2007 de http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32018701_ITM

- (2004b). Espacio textilero: encuentro de mujeres rurales y urbanas en una cultura laboral. Recuperado el 10 de noviembre de 2008 de http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32018716_ITM
- Razeto M., Luis. (1999, agosto). La economía solidaria: concepto, realidad y proyecto.
- Reau, L. (2000). *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Reguillo, R. (2002, verano). Pensar la cultura con y después de Bourdieu. Pierre Bourdieu Intelectual del siglo XX. *Revista Universidad de Guadalajara*. Recuperado el 2 de febrero de 2008 de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html>
- Reyes Ramos, M. E. (2004, octubre). Conflictos y violencia agraria en Chiapas. *Estudios Agrarios*. Procuraduría agraria. Recuperado el 10 de febrero de 2009 de www.pa.gob.mx/publica/rev_29/maria.pdf
- Reyes Ruiz, M. T. (2005, septiembre-diciembre). Reseña de "Pierre Bourdieu. Campos de conocimiento: teoría social, Educación y Cultura" de Carlos Gallegos, Luis E. Gómez, Cecilia Imaz y Yolanda Paredes (Coords.) *Economía, Sociedad y Territorio*, V(019). 667-672.
- Robichaux, D. (2005, otoño). Identidades cambiantes: "indios" y "mestizos" en el suroeste de Tlaxcala. *Relaciones*, XXVI(104). México: Universidad Iberoamericana. Recuperado el 4 de noviembre de 2008 de <http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/104/pdf/David%20Robichaux.pdf>
- Rodrigo Alsina, M. (1999). *Comunicación intercultural*. Barcelona. Anthropos.
- Rodríguez, A. (2005). *Logo ¿qué? Diseño y comunicación*. México. Siglo XXI.
- Romero-Infante, J. A. (2006, enero-junio). Los mayas, lecciones para el desarrollo latinoamericano. *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, II(1). 101 -112.
- Roque, G. (2003). Introducción. En Roque, G. (coord.). *El color en el arte mexicano*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.
- Roquero, A. (2003). "Tintorería mexicana". En Roque, G. (coord.). *El color en el arte mexicano*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.
- Ruiz Meza, L. E. (s/f) "Transformaciones agrarias y derechos de las mujer a la tierra y el agua. Un estudio de caso en el valle de Custepeques, Chiapas". *Agronuevo*. Año 2. Núm. 14. México: Secretaría de Reforma Agraria.
- (2006). "Género, grupos domésticos y derechos de propiedad sobre la tierra". *El Cotidiano*, 21(139). Septiembre-octubre. México: UAM-A.
- Ruz Lhuillier, A. (1981). El pueblo Maya. México. Salvat/Fundación cultural San Jerónimo Lídice. ----- (2005, abril-junio). Arquitectura y escritura de Palenque. Boletín informativo del museo de sitio y la zona arqueológica de Palenque, 4 segunda época(15). 4-7.

- Ruz Menéndez, R. (1969). *Introducción a glifos mayas. La clave de los glifos mayas. La fiesta de las abejas*. México: Manual Moderno.
- Ruz, M. H. (1985). *Copanaguastla en un espejo. Un pueblo tzeltal en el Virreinato*. México: Universidad Autónoma de Chiapas-Centro de Estudios Indígenas.
- (2002). De antepasados y herederos: testamentos mayas coloniales. *Alteridades*, 12(24). 7-32.
- (2004, 11 de agosto). El transcurrir de la vida diaria. *Revista Digital Universitaria [en línea]*, 5(7). Recuperada el 12 de febrero de 2008 de <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art48/art48.htm>
- Safa Barraza, P. (2002, verano). El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México. Pierre Bourdieu Intelectual del siglo XX. *Revista Universidad de Guadalajara*. Recuperado el 27 de septiembre de 2008 de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html>
- Salazar Mendiguchía, P. (2002). 2º. *Informe de Gobierno*. Tuxtla Gutiérrez Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas.
- Saldívar Moreno, A. (2008). *El Sistema Estatal de Planeación en Chiapas frente al paradigma de la planeación regional-territorial*. Chiapas: Consultoría GOPA-AMBERO-COMADEP. Comisión Europea – Gobierno del Estado de Chiapas. Recuperado el 15 de septiembre de 2009 de http://www.haciendachiapas.gob.mx/contenido/Planeacion/Informacion/Programacion_Sectorial/Plan_Desarrollo/PDF/PDF_2INTRODUCCION.PDF
- Sánchez Dromundo, R. A. (2005). Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra. *Perfiles educativos*. Recuperado el 6 de marzo de 2009 de <http://scielo.unam.mx/pdf/peredu/v29n115/n115a8.pdf>
- Schmidt, P., M. de la Garza y E. Nalda. (1998). *Los mayas*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Sebastián, S. (1996). *Mensaje simbólico del arte medieval*. Madrid: Encuentro Ediciones.
- SECH y Sistema Educativo Estatal. (2003). *Estadística Básica Inicio de Cursos 2002-2003 y 2001-2002*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Secretaría de Desarrollo Social. (2001). *Desarrollo Social en Cifras*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas.
- Secretaría de Planeación. (2001). *Perfil Demográfico y Socioeconómico Municipal. Tomo I*. Tuxtla Gutiérrez. Chiapas. Autor.
- (2003). *Agenda Estadística de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Autor.

- Secretaría de Turismo. (2002). *Carta Turística del Estado*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Autor.
- SEGOB. (1988). Centro Nacional de Estudios Municipales. Gobierno del Estado de Chiapas. *Los Municipios de Chiapas. Colección Enciclopedia de los Municipios de México*. México: D.F. Talleres Gráficos de la Nación.
- (2003). *Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal (INAFED)*. México: Sistema Nacional de Información Municipal.
- Sidorova, K. (2000). Lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales. *Alteridades*, 10(20). 93-103.
- Siller, C. (1993). *El maíz fundamenteo de nuestra cultura*. Agenda Latinoamericana. Recuperado el 26 de agosto de 2010 de <http://www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?ncodigo=59>
- Silva Rivera, E. (2006). Efectos locales de la producción de café alternativo y sustentabilidad en Chiapas, México. *Revista Iberoamericana de Economía Ecológica*, 3. 49-62. Recuperado el 24 de septiembre de 2010 de: http://www.redibec.org/IVO/rev3_04.pdf
- SIPAZ. (2007). *Proceso de Paz, proceso de guerra. Breve síntesis de la historia del conflicto en Chiapas: 1994-2007*. Recuperado el 1 de septiembre de 2009 de www.sipaz.org/fini_esp.htm
- Sondereguer, C. (2000). *Diseño precolombino. Catálogo de iconografía mesoamericana-centroamérica-suramérica*. México: Gustavo Gili.
- Sotelo Santos, L. E. (2004, 10 de agosto). Escultura en movimiento. *Revista Digital Universitaria [en línea]*, 5(7). Recuperada el 12 de febrero de 2008 de <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art43/art43.htm>
- Squiripa, A. (2008, 23 de mayo). *Legitimación y desciframiento del código estético según Pierre Bourdieu*. Recuperado el 20 de mayo de 2011 de <http://www.eliceo.com/opinion/disposicion-estetica-y-competencia-artistica.html>
- Staines Cicero, L. (1996, julio). Reflexiones sobre los vestigios pictóricos mayas. *Boletín informativo. La pintura mural prehispánica en México*, II(4). 30-31.
- (2004, 10 de agosto). Pintura mural maya. *Revista Digital Universitaria [en línea]*, 5(7). Recuperado de <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art40/art40.htm>
- Stavenhagen, R. (2008). *Los pueblos indígenas y sus derechos*. UNESCO. Recuperado de www.unescomexico.org
- Suárez, H. J. (Otoño 2006). Pierre Bourdieu y la religión: una introducción necesaria. *Relaciones*, XXVII(108). 19-27.

- Suárez, J. A. (1983). *The Mesoamerican Indian Languages (Cambridge Language Surveys)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Subcomandante Insurgente Marcos. (2002). *Relatos del viejo Antonio*. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: CIACH.
- Tapia, A. (2004). *El diseño gráfico en el espacio social. Designio Teoría y Práctica*. México: Encuadre. Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico. A.C.
- Teufel, S. (2006). *El arte de tejer. Los Mayas una civilización milenaria*. China: Nikolai Grube (Ed.). Könemann.
- Tiesler Blos, V. (2001). *Decoraciones dentales entre los antiguos mayas*. México: CONACULTA.
- Torop, P. (2006, mayo). La semiósfera y/como el objeto de investigación de la semiótica de la cultura. *Entretextos, Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, 7. Recuperado el 26 de noviembre de 2008 de <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/torop.htm>
- Torre, R. de la. El campo religioso, una herramienta de duda radical para combatir la creencia radical. Pierre Bourdieu Intelectual del siglo XX. *Revista Universidad de Guadalajara*. Recuperado de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html>
- Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Plaza y Valdés Editores.
- (1995). El huipil de la virgen de Magdalenas. En Breton y Arnault, J. (Coords.). *Los maya, la pasión por los antepasados, el deseo de perdurar*. México: Grijalbo.
- (2003). "Color y símbolo en el textil mexicano". En Roque, G. (coord.). *El color en el arte mexicano*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.
- (s.f). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México: SEDESOL, FONART, PRODAR.
- Turok, M. (1995). "El huipil de la virgen de Magdalenas". En Breton, Arnault, J. (Coords.). *Los maya, la pasión por los antepasados, el deseo de perdurar*. México: Grijalbo.
- UNACH-Gobierno del Estado de Chiapas. (1994). *Chiapas la Casa de Todos. Plan Estatal de Gobierno 1994-2000*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Autor.
- Uriarte, M. T. (2005) Teotihuacán y Bonampak. Relaciones más allá del tiempo y la distancia. *Anales*, XXVIII(86). 5-27.
- Valdez, M. (2008, otoño). Chiapas: de la "guerra de los mapas" de 1895 a las regiones de frontera. Un análisis desde la perspectiva de la geografía política y la geografía histórica. *Takwá*, 14. 59-87.

- Valverde Valdés, M. del C. (2004, 10 de agosto). Revistiendo el espacio. *Revista Digital Universitaria [en línea]*, Vol. 5. No. 7. Recuperada el 11 de agosto de 2004 de <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art47/art47.htm> ISSN: 1607-6079
- Van Dijk, J. (2006). *Technology. en The Network Society*. Londres. SAGE.
- Vara Miranda, M. J. (1985). La empresa cooperativa y su equilibrio económico-social. *Revesco-Estudios Cooperativos*, 53. Madrid. Universidad Complutense.
- Vázquez García, F. (s.f). *Campos de fuerza, campos de batalla: Pierre Bourdieu*. Recuperado 28 de septiembre de 2009 de <http://www.rafaelcastellano.com.ar/Biblioteca/CAMPOS%20DE%20FUERZA%20CAMPOS%20DE%20BATALLA%20BOURDIEU.pdf>
- Vázquez García, V. (2005). Género y tenencia de la tierra en el ejido mexicano: ¿la costumbre o la ley del Estado? *Estudios Agrarios*, 118. México: Procuraduría Agraria.
- Vázquez, F. (2001). "Memorias, desmemorias y olvidos". *La memoria como acción social, relaciones, significados e imaginario*. España: Piadós.
- Vázquez Vázquez, J. D. (s.f). *La teoría del habitus*. Recuperado el 21 de septiembre de 2008 de <http://www.eumed.net/tesis/2007/jdv/13.htm>.
- Velarde, S. F. (2006, invierno). Sociología de la vida cotidiana. *Sincronía*. Recuperado el 27 de noviembre de 2008 de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/velardew06.htm>
- Velasco Yáñez, D. (1998, mayo/agosto). La fórmula generadora de sentido práctico. Una aproximación a la filosofía de la práctica de Pierre Bourdieu. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, IV(12) . 33-56.
- (2000a). Actualidad de la guerra en Chiapas. El Colegio de Michoacán. *Ponencia del XXII Coloquio de Antropología e Historia Regionales. "La guerra y la paz: tradiciones y contradicciones de nuestra cultura"* 25-27 de octubre. Zamora, Mich. México.
- (2000b). *Habitus, democracia y acción popular. La sociología de Pierre Bourdieu aplicada a un estudio de caso*. ITESO. México.
- (2001, 27 de abril). *¿Plan Puebla Panamá o Acuerdos de San Andrés?* Recuperado el 19 de marzo de 2008 de <http://davidvelasco.files.wordpress.com/2007/11/asa-ppuebla-panama-udg.pdf>
- (2002a). *Mandar obedeciendo. Pierre Bourdieu y el campo político*. Recuperado el 19 de marzo de 2008 de <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/contenido.html> y en <http://davidvelasco.wordpress.com/>
- (2002b, 22 de abril). *¿Multiculturalidad o pluralismo cultural? Los conflictos culturales en la perspectiva de la guerra de Chiapas*. Recuperado de <http://davidvelasco.files.wordpress.com/2007/11/multiculturalidad-o-pluralismo-cultural.pdf>

- (2004a, enero-febrero). Reflexividad y reunificación de las ciencias sociales. La herencia intelectual de Pierre Bourdieu. *Metapolítica*, 8(33). 37-48.
- (2004b, enero-abril). El efecto zapatista. Algunas aproximaciones. *Reglones*, 56. 1-15.
- (2004c, agosto). El aporte zapatista al rescate de la utopía. *Revista Universidad-Verdad*, 34. 231-308.
- (s.f). *La sociología del conocimiento de Pierre Bourdieu*. Recuperado el 19 de marzo de 2008 de <http://davidvelasco.files.wordpress.com/2007/11/sabecono.pdf>
- Vera Tiesler, B. (2001). *Decoraciones dentales entre los antiguos mayas*. Ediciones Euroamericanas.
- Verón, E. (1998). *La semiósis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona. Gedisa Editorial.
- Vié-Wohrer, A. M. (2002, septiembre-diciembre). Las escrituras que preilegian la imagen: cuatro casos. *Desacatos*, 22. 37-64.
- Villaseñor Bello, J. F. (1996, julio). Sistemas representacionales en el área maya. *Boletín informativo. La pintura mural prehispánica en México*, II(4). 26-27.
- Villoro, L. (1996). *Los Grandes Momentos del Indigenismo en México*. México: El Colegio de México, El Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica.
- Viqueira, J. P. y M. A. Ruz. (1995). *Chiapas, los rumbos de otra historia*. México. UNAM. CIESAS. CEMCA, U. de G.
- Viqueira, J. P. y S. Willibald (coord.). *Democracia en tierras indígenas. Las elecciones en los altos de Chiapas (1991-1998)*. México: El Colegio de México, CIESAS, IFE.
- Vos, Jan de. (1992). *Los enredos de Remesal ensayo sobre la conquista de Chiapas*. México: CONACULTA.
- (1993). *Las fronteras de la frontera sur: Reseña de los proyectos de expansión que figuraron la frontera entre México y Centroamérica*. Villahermosa, Tabasco, México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social.
- (1998). Los mayas en los tiempo modernos. En Schmidt, P., de la Garza, M. y Nalda, E. (Coords). *Los mayas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (2001). Te jlohp'tik. *Nuestra raíz*. México: CIESAS-CLIO.
- Yadeum, J. (2001, julio-agosto). El museo de Toniná. Territorio del tiempo. Los Altos de Chiapas. *Arqueología Mexicana. Serie Tiempo Mesoamericano VIII*, IX(50). 45.

- Womack, J. (1998). *Chiapas, el obispo de San Cristóbal y la revuelta zapatista*. México. Editorial, Cal y Arena.
- Wong, W. (2002). *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Yadeum, J. (2001, julio-agosto). El museo de Toniná. Territorio del tiempo. Los Altos de Chiapas. *Arqueología Mexicana*. Serie Tiempo Mesoamericano VIII, IX(50). 45.
- Zavala y Alonso, M. (s/f). La víbora de cascabel, base de la geometría maya. Recuperado el 15 de agosto de 2010 de http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id_nota=05092008123814
- Zunino, M. y Pickard, M. (2008, 26 de diciembre). Ciudades Rurales en Chiapas: Despojo gubernamental contra el campesinado. Primera parte. *Boletines de CIEPAC*, 571. Recuperado de <http://www.ciepac.org/boletines/chiapasaldia.php?id=571>
- (2008, 31 de diciembre). Ciudades Rurales en Chiapas: Despojo gubernamental contra el campesinado. Segunda parte. *Boletines de CIEPAC*, 572. Recuperado el 20 de septiembre de 2009 de <http://www.ciepac.org/boletines/chiapasaldia.php?id=572>

Sitios WEB

- http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/takwa/Takwa14/mario_valdez.pdf
- http://209.85.173.132/search?q=cache:iJR7_3V3qKUJ:aplicaciones.colef.mx:8080/fronteranorte/articulos/FN41/2-f41.pdf+vida+cotidiana+habitus&hl=es&ct=clnk&cd=3&gl=mx
- <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal25/10alme.pdf>
- http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100782.pdf
- <http://chiapasphoto.org/>
- http://culturaspopulareseindigenas.conaculta.gob.mx/noticias_muertos.htm
- http://dti.inah.gob.mx/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=128
- <http://email.eva.mpg.de/~wichmann/UnPanorama2.pdf>
- <http://enlinea.capise.org.mx/files/identificacion.pdf>
- http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.chiapaspictures.com/albums/userpics/normal_municipio.jpg&imgrefurl=http://www.chiapaspictures.com/displayimage.php%3Falbum%3D48%26pos%3D5&h=400&w=329&sz=38&hl=es&start=5&um=1&tbnid=5lYwBB_-zPsEVM:&tbnh=124&tbnw=102&prev=/images%3Fq%3Dmunicipios%2Bchiapas%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DG
- <http://meme.phpwebhosting.com/~migracion/modules/ve6/4.pdf>

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/340/34004708.pdf>
http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_mexico/publitzeltzales.htm
http://scielo.unam.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422005000100012&lng=es&nrm=iso
<http://swadesh.iiia.unam.mx>
http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32018701_ITM
<http://www.artepopulardelmundo.com/archivos/estadoCuestion.pdf>
<http://www.astrolabio.unc.edu.ar/articulos/bordes/articulos/martinez.php>
<http://www.cddhcu.gob.mx/bibliot/publica/inveyana/polisoc/puebindi/2poblaci.htm>
<http://www.cdi.gob.mx/>
<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n5/hist.htm>
<http://www.ceps-caritasmexico.org/Fotos/Doc/ECOSOL/Dir1.pdf>
<http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/diccionario/Diccionario%20CIESAS/TEMAS%20PDF/De%20Vos%2035d.pdf>
http://www.cinterfor.org.uy/public/spanish/region/ampro/cinterfor/publ/est_edu/pdf/ulloa.pdf
<http://www.conapred.org.mx/estudios/docs/E20-2008.pdf>
<http://www.conecultachiapas.gob.mx/coneculta/vidamejor09.html>
<http://www.ejournal.unam.mx/cns/no60-61/CNS06021.pdf>
http://www.e-local.gob.mx/wb2/ELOCAL/EMM_chiapas
<http://www.ezln.org/revistachiapas>
<http://www.inali.gob.mx>
<http://www.matematicaparatodos.com/varios/mayas02.pdf>
<http://www.materialesdehistoria.org/iconolog%C3%ADa.htm>
<http://www.municipiosdechiapas.com.mx/>
http://www.pa.gob.mx/publica/rev_29/maria.pdf
<http://www.perfilesdgei.chiapas.gob.mx/PHistoricoIndex.php?region=031&option=2>
http://www.planeacion.chiapas.gob.mx/archivos/div_poli.pdf
<http://www.popolvuh.ufm.edu.gt/Waka%27Freidel.pdf>

<http://www.proel.org/alfabetos/maya.html>

<http://www.raco.cat/index.php/Revibec/article/viewFile/39766/39604>

<http://www.razonypalabra.org.mx>

<http://www.snajolobil.com>

<http://www.textilemuseum.org>

http://www.tudiscovery.com/guia_mayas/cronologia_maya/index.shtml

[http://www.uacam.mx/bib.nsf/4a24042bd57e05c980256509003e0809/df48228d0ca3399886256f8f006f1c47/\\$FILE/lakamha15.pdf](http://www.uacam.mx/bib.nsf/4a24042bd57e05c980256509003e0809/df48228d0ca3399886256f8f006f1c47/$FILE/lakamha15.pdf)

<http://www.uaim.edu.mx/webraximhai/Ej-08articulosPDF/art%2015%20norte%20chiapas.pdf>

http://www.uia.mx/actividades/publicaciones/iberoforum/2/pdf/america_hernandez.pdf

http://www.um.es/tonosdigital/znum9/portada/tritonos/bibliahodgson.htm#_ftnref1

<http://www.unbosque.edu.co/files/Archivos/file/losmayas.pdf>

http://www.unicef.org/argentina/spanish/derechos_indigenas.pdf

www.chiapas.gob.mx/mapas/

www.ethnologue.com

www.metabase.net/docs/sibe-ecosur/15540.html

Glosario

Ajaw	Palabra del maya clásico que se utiliza para como sinónimo de “régule”, “señor”, “dirigente”, “rey” o “líder”; pero este término abarca a todos los miembros de la casta gobernante, y no solo a un individuo. El título de ajaw también le fue concedido a la casta sacerdotal maya. También fue el nombre del vigésimo día del calendario ritual de los mayas.
Ceiba(yaax che)	Significa “árbol verde”, el sostén del mundo. Este árbol cósmico tiene una serie de representaciones vinculadas con la fecundidad y la fertilidad humana.
Chiapa	después de vencerlos los españoles lograron someter a los cacicazgos tsotsiles y tseltales. Un año más tarde, Diego de Mazariegos logró la colonización de territorios que habían formado el patrimonio de extensos cacicazgos precolombinos (de Vos, 1992).
Kaxlan	Persona que no es tseltal y habla español, también puede ser reconocida como mestiza o kaxlana.
Luch	Bordado en lengua tseltal.
Pat’otan	Es el diálogo público que tiene un principal para pedir a Dios la armonía de la comunidad y para tener una buena cosecha.
Pawahtum o bacab	Para los mayas las deidades representaban el poder y la sabiduría.
Sats	Gusano que vive en los árboles antes de la época de lluvias y es considerado un manjar.
Ts’umbal	Término utilizado 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’.
Tsekel	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. Por lo regular suele estar adornado con listones de distintos colores, colocados de manera simétrica que simbolizan como el corazón del cielo y el corazón de la tierra.

Winik	Significa hombre en lengua tseltal.
Xopan	Época dedicada a las deidades femeninas asociadas con la tierra y la vegetación, la región oscura de los muertos y el inframundo, vinculada con la Luna, Venus y las Pléyades.