



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**TRANSFORMACIÓN Y PERMANENCIA EN LA ICONOGRAFÍA DE LOS
TEXTILES Y BORDADOS ZINACANTECOS.**
**PROYECTO GRÁFICO BASADO EN LA IDENTIDAD DEL MUNICIPIO
DE ZINACANTÁN CHIAPAS.**

TESIS

**QUE PARA OPTAR 'PR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO**

PRESENTA:

RICARDO ANTONIO INOCENCIO LASTRA

TUTOR PRINCIPAL

DR. LAURO GARFIAS CAMPOS

ENTIDAD DE ADSCRIPCIÓN: FAD/UNAM

COMITÉ TUTOR:

DRA. GLORIA ANGÉLICA MARTÍNEZ DE LA PEÑA

ENTIDAD DE ADSCRIPCIÓN: UAM/CUAJIMALPA

DRA. FABIOLA MIREYA FUENTES NIEVES

ENTIDAD DE ADSCRIPCIÓN: FAD/UNAM

ASESORES EXTERNOS:

DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE

ENTIDAD DE ADSCRIPCIÓN: FAD/UNAM

DR. JOSÉ RUBÉN ORANTES GRAJALES

ENTIDAD DE ADSCRIPCIÓN: CIMSUR/UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. DE MÉXICO, OCTUBRE, 2022.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:
RICARDO ANTONIO INOCENCIO LASTRA

DR. LAURO GARFIAS CAMPOS
DIRECTOR DE TESIS

DRA. FABIOLA MIREYA FUENTES NIEVES
SECRETARIA

DRA. GLORIA ANGÉLICA MARTÍNEZ DE LA PEÑA
VOCAL

DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
SUPLENTE

DR. JOSÉ RUBÉN ORANTES GRAJALES
SUPLENTE

Agradecimientos

Posgrado en Artes y Diseño de la FAD/UNAM, Coordinación de Estudios de Posgrado/UNAM, Lauro Garfias Campos, Gloria Angélica Martínez de la Peña, Fabiola Mireya Fuentes Nieves, María de las Mercedes Sierra Kehoe, José Rubén Orantes Grajales. Jorge Champo Martínez, Alla Kolpakova, Adelaida Gil Corredor, Karla Pérez Canovas. Escuela Secundaria Técnica No. 109 de Zinacantán/Chiapas, Rosalinda Oralia Alegría Córdova, Carolina Ríos Jonapá, Henry Cariello Velázquez, Juana Paola de la Cruz Jiménez, Ángela Petrona de la Cruz López, Victoria Jacquelin de la Cruz Martínez, Juana Isabel de la Torre de la Torre, Pedro Fernando Díaz Pérez, Rosa Julia Gómez de la Cruz, Edgar Eliseo Gómez Gómez, Pedro Virgilio Gómez Hernández, José Ángel Gómez López, Mariano Eduardo Gómez Martínez, Carlos Nery Gómez Shilón, Christopher Alexander González de la Cruz, Laura María Hernández de la Torre, Erika Rocio Hernández Hernández, Diego Alejandro Hernández Pérez, Naina Celeste Hernández Pérez, Yolanda López Shilón, Juana Elizabeth Martínez López, Fabiola Alejandra Martínez Pérez, Bertha Antonia Montejo Hernández, Leonida Marlene Montejo Pérez, José Renato Pérez de la Cruz, Rosa Eva Pérez de la Cruz, Estrella Andrea Pérez de la Torre, Wilmar Pérez Gómez, Valentín Franco Pérez López, Wilver Geobanni Pérez Martínez, Domingo Eugenio Pérez Pérez, Juana Yolanda Pérez Pérez, Martín Julio Pérez Pérez, Yesica Lizeth Shilón Pérez, Fátima Gabriela Pérez Hernández, Bryan Santiago Vázquez Sánchez. Familia González de la Cruz, Familia Pérez Hernández, Familia Montejo Pérez, Familia Shilón Pérez, Familia Gómez Hernández, Pascuala Pérez Hernández, Victoria González de la Cruz, Ricardo Juan Hernández López, José Vázquez de la Torre. Fotogramo Wedding Studio, Jorge Isaac Arreola Garrido, Metrópoli Studio, Hiram López Morales, Pahulo Villagrán Ortiz, Rafael Osvaldo Márquez Martínez. Luis Alberto Cifuentes Solís, Mauricio Ovando Camacho, Rodrigo Ramírez Sánchez, José Luis Márquez Santiago, Ricardo Antonio Inocencio Álvarez, Rosario Lastra Villanueva.

Índice

Introducción.....	7
Capítulo 1	
El municipio de Zinacantán.....	11
1.1 Descripción de la comunidad desde un enfoque auto-observante.....	12
1.2 Información general del municipio.....	17
1.3 Datos históricos que manifiestan la habilidad del pueblo zinacanteco para permanecer.....	19
1.3.1 Zinacantán, pueblo que refleja su origen milenario en el nombre.....	21
1.4 La floricultura y las artesanías como actividades económicas que dan identidad al municipio de Zinacantán.....	24
1.4.1 La agricultura como una de las principales actividades económicas de Zinacantán y factor que influye en la permanencia o transformaciones del municipio.....	26
1.4.2 Sucesos que han influido en la iconografía bordada actualmente en el municipio de Zinacantán.....	31
1.5 Costumbres y tradiciones zinacantecas: fe católica con conocimientos mayas.....	33
1.5.1 Tradición oral en Zinacantán: creencias mayas y leyendas.....	34
1.5.2 Festividades zinacantecas.....	38
1.6 Los bordados de la indumentaria.....	39
1.7 La flor como principal elemento iconográfico de los bordados zinacantecos.....	43
1.8 El bordado y la división sexual del trabajo.....	46
1.9 La mercantilización de la artesanía textil zinacanteca.....	48
Capítulo 2	
La iconografía de los bordados zinacantecos	53
2.1 Cambio y continuidad en la iconografía de los tejidos y bordados zinacantecos.....	54
2.2 Proyecto gráfico basado en la identidad del municipio de Zinacantán, Chiapas.....	56
2.3 Estrategias de producción para el desarrollo del proyecto gráfico....	58
2.4 Fundamentos teóricos para el desarrollo del proyecto gráfico.....	60
2.5 Historias de vida contadas a través de una pieza textil.....	66

2.6 Proyecto Tsots. Plataforma web desarrollada desde el enfoque de las imágenes virtuales, el diseño y la comunicación visual.....	66
2.7 Impacto y contribuciones de la investigación.....	67

Capítulo 3

Fundamentos teórico-metodológicos del

proyecto gráfico.....	71
3.1 La investigación-acción participativa como método rector.....	72
3.2 Soportes e instrumentos metodológicos.....	75
3.2.1 La investigación documental.....	75
3.2.2 La historia de vida como soporte metodológico y la entrevista a profundidad como instrumento.....	76
3.2.2.1 Planificación de actividades.....	76
3.2.2.2 Recolección de información.....	78
3.2.2.3 Análisis de datos.....	79
3.2.2.4 Presentación de resultados.....	80
3.2.3 Las representaciones sociales como soporte metodológico y la carta asociativa como instrumento.....	83
3.2.3.1 Planificación de actividades.....	88
3.2.3.2 Recolección de información.....	90
3.2.3.3 Análisis de datos.....	90
3.2.3.4 Presentación de resultados.....	90
3.2.4 La iconografía como soporte metodológico y las funciones del lenguaje como instrumento.....	92
3.2.4.1 Planificación de actividades.....	93
3.2.4.2 Recolección de información.....	93
3.2.4.3 Análisis de datos.....	93
3.2.4.4 Presentación de resultados.....	93
3.3 Comparación de resultados.....	96
3.3.1 Método comparativo.....	96
3.3.2 Una significación oportuna fundamentada en la filosofía de la ecología de saberes.....	97
3.4 Desarrollo del producto gráfico.....	98
3.4.1 Herramienta digital para presentar el producto gráfico.....	99
3.4.1.1 Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación...	99
3.4.1.2 Diseño Universal.....	100
3.4.1.2.1 Una página web diseñada bajo el principio del uso equitativo.....	102
3.5 Conceptos para describir la transformación y permanencia de la iconografía bordada en Zinacantán.....	106
3.5.1 Identidad, cultura e hibridación cultural.....	106
3.5.1.1 La identidad y la cultura como enfoques para describir la iconografía bordada los textiles zinacantecos.....	110

3.5.1.2 La hibridación cultural en el proceso de transformación y permanencia de los elementos iconográficos zinacantecos.	115
3.5.2 Los bordados zinacantecos definidos de acuerdo a su función. Productos de autoconsumo o artesanías con valor cultural.....	118
3.5.2.1 Breve recorrido histórico de la artesanía en México.....	119
3.5.2.2 Los textiles zinacantecos como arte popular.....	125

Capítulo 4

Aplicación de soportes e instrumentos:

recolección, análisis y presentación.....	131
4.1 Recolección y registro de actividades.....	132
4.1.1 Los datos de la investigación documental.....	134
4.1.2 Registro de las entrevistas a profundidad semiestructurada.....	136
4.1.3 Registro de las cartas asociativas.....	141
4.1.3.1 Tablas de registro.....	142
4.1.3.2 Reestructuración de los resultados obtenidos con las cartas asociativas.....	155
4.1.4 Registro del análisis iconográfico.....	156
4.2 Comparación de resultados.....	171
4.2.1 Reporte de resultados.....	174
4.2.1.1 Informe 1: la historia de vida y las entrevistas a profundidad.....	176
4.2.1.2 Informe 2: las representaciones sociales y las cartas asociativas...	180
4.2.1.3 Informe 3: la iconografía y su descripción.....	184

Capítulo 5

Producto gráfico textil que expresa parte de los rasgos identitarios de un grupo de artesanas zinacantecas.....

zincantecas.....	189
5.1 Producción de una serie de piezas textiles que cuentan historias de vida.	190
5.1.1 La elaboración de los lienzos sobre los cuales se representaron las historias de vida.....	191
5.1.2 Pieza textil No. 1: Princesas y mujeres reales.....	197
5.1.2.1 Proceso de elaboración de la primera pieza textil.....	198
5.1.2.2 La historia de vida implícita en la primera pieza textil.....	199
5.1.2.3 Las representaciones sociales y la primera pieza textil.....	205
5.1.2.4 Análisis iconográfico de la primera pieza textil.....	207
5.1.3 Pieza textil No. 2: La hija de Yajval Balumil.....	211
5.1.3.1 Proceso de elaboración de la segunda pieza textil.....	212
5.1.3.2 La historia de vida implícita en la segunda pieza textil.....	216
5.1.3.3 Las representaciones sociales y la segunda pieza textil.....	216
5.1.3.4 Análisis iconográfico de la segunda pieza textil.....	216
5.1.4 Pieza textil No. 3: Antún y la sirena.....	221

5.1.4.1	Proceso de elaboración de la tercera pieza textil.....	222
5.1.4.2	La historia de vida implícita en la tercera pieza textil.....	226
5.1.4.3	Las representaciones sociales y la tercera pieza textil.....	227
5.1.4.4	Análisis iconográfico de la tercera pieza textil.....	227
5.2	Un medio digital para presentar el producto gráfico textil y divulgar parte de la identidad zinacanteca.....	232
5.2.1	Proyecto Tsots. Plataforma digital desarrollada para la divulgación identitaria del municipio de Zinacantán Chiapas.....	232
5.2.1.1	Evaluación del sitio.....	235
5.2.1.2	Descripción gráfica del sitio.....	237
5.2.1.3	Actividades complementarias en el sitio del Proyecto Tsots.....	244
	Conclusión.....	248
	Fuentes de consulta.....	255
	Imágenes.....	262
	Anexos.....	265



Introducción

Transformación y permanencia en la iconografía de los textiles y bordados zinacantecos, es una investigación de tesis doctoral realizada en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM; esta tuvo por objetivo general: determinar los factores que intervienen en los cambios y estabilidad que presenta la iconografía bordada en el municipio de Zinacantán, Chiapas; no obstante, esto solo sirvió como argumento que fundamentara el desarrollo de un objeto de diseño que expresara parte de la identidad de la comunidad; conjunto de rasgos que, además de caracterizar al grupo, se han adecuados a las circunstancias que la historia ha impuesto; y, que a la fecha, siguen evolucionando.

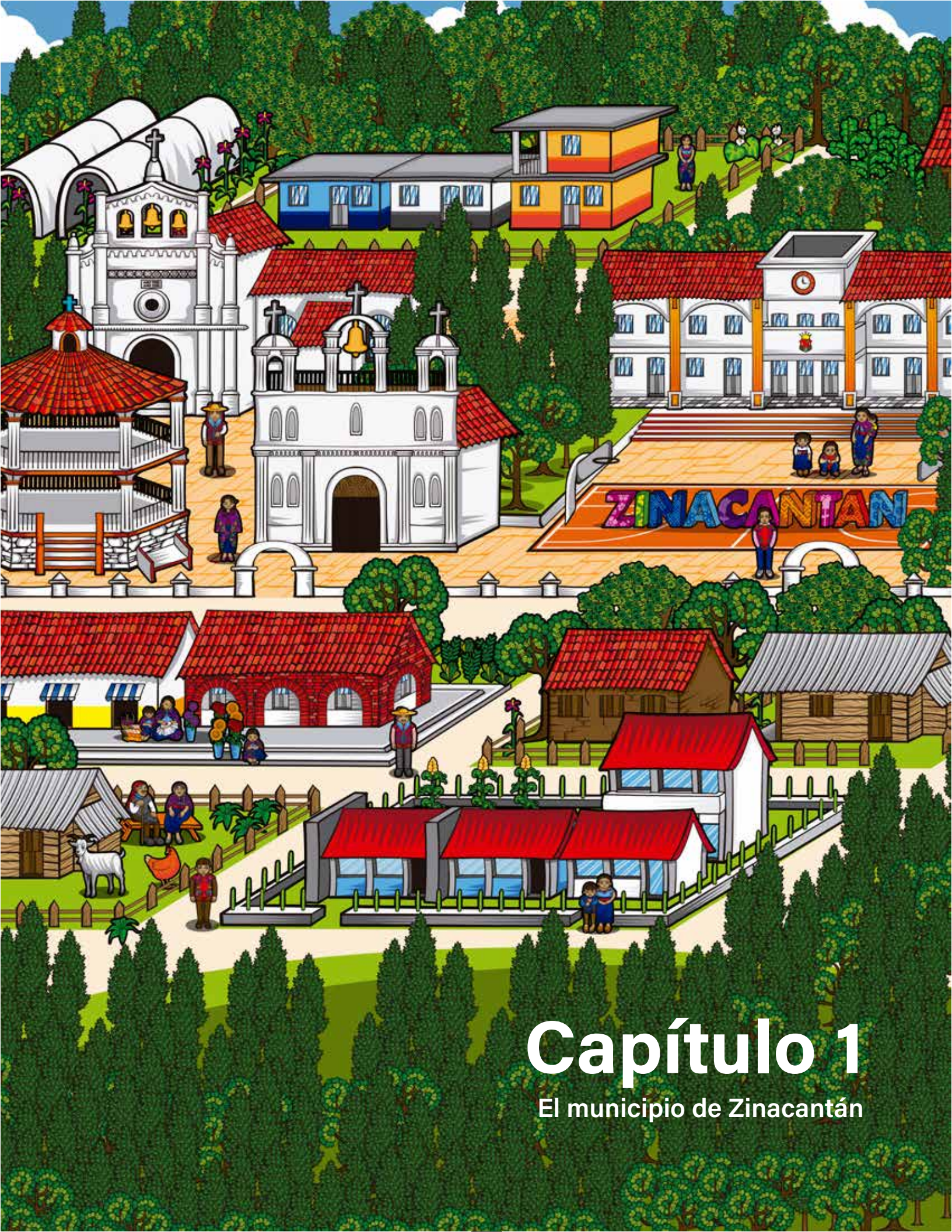
En el 2016, como parte de una investigación de maestría se presentó una propuesta personal de minicuento elaborado bajo el concepto de álbum ilustrado, este se tituló: *Jkot uch xchiuk li kukaye* y tuvo como propósito mostrar parte del imaginario de un grupo de niños y adolescentes zinacantecos; en las actividades llevadas a cabo, se evidenció la importancia que tienen para los pobladores sus prácticas sociales, costumbres, festividades, vestimenta y demás modos de comportamiento; acontecimientos y objetos que: son el resultado de una amalgama de tradiciones culturales, integran interinamente nuevos elementos; y, forman parte de su identidad; como ejemplo de esto, se percibió en los bordados —una de las principales actividades económicas del municipio— elementos iconográficos diferentes a los

habituales, en los lienzos comercializados ya no solo se hallaban patrones florales o fauna local sino formas ajenas a lo acostumbrado.

Con el presente trabajo, se planteó dar solución a los cuestionamientos que en aquel momento solo fueron una posible línea de investigación, identificar cómo y por qué se transforma la iconografía bordada en Zinacantán; y, determinar si son las fuerzas de la modernidad —concepto presentado desde el enfoque de la hibridación cultural— los factores que influyen o determinan la transformación o la permanencia de dichos íconos. Se evaluó que, al responder estas interrogantes, se comprendería el significado que representan los bordados para quien los realiza y, por ende, posteriormente se podría elaborar un producto diferente con características similares.

En el capítulo 1 se describe a Zinacantán, Chiapas; por medio de datos generales sobre el municipio e información específica que aborda el tema del bordado en la comunidad, se contextualiza la naturaleza y localización del objeto de estudio. En el capítulo 2 se hace el planteamiento del problema y se exponen las formulaciones hipotéticas que le dan solución; en este apartado se determinan de forma general los soportes y herramientas teórico-metodológicas. Ya en el capítulo 3 se exponen todos los instrumentos presentados para la investigación: exploración documental, historia de vida, representaciones sociales e iconografía. Para el capítulo 4, se enuncia detalladamente el proceso adoptado; se presentan las tareas realizadas en las fases de planificación, recolección, análisis y resultados de cada soporte; aquí mismo, se hace hincapié en la obtención de respuestas al priorizar el conocimiento de los participantes. Finalmente, el capítulo 5 sirve para presentar el producto final: serie de lienzos bordados titulados: Historias de vida contadas a través de una pieza textil.

Si bien, se estima que el tema de la resignificación y la valoración simbólica es asunto que atañe a la comunidad; con el resultado final y desde una actitud epistémica, solo se propone evidenciar a la cultura zinacanteca como fuente de conocimiento contemporáneo. Cabe señalar que, con las conclusiones y productos resultantes, se propuso replantear el título de la investigación por un enunciado que manifestara la importancia de estos conocimientos originarios; no obstante, administrativamente ya no fue posible. El título presentado para evidenciar dicha riqueza cultural fue: Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos. Historias de vida contadas a través de una pieza textil.



Capítulo 1

El municipio de Zinacantán



Imagen 1. Sacristía de San Lorenzo Mártir. Primer acercamiento a la comunidad, Isaac Arreola, 2019. Centro de Zinacantán, Chiapas.

Capítulo 1

El municipio de Zinacantán

Zinacantán es un pueblo con una historia remota; si bien, existen varias hipótesis sobre su origen, está confirmada su procedencia milenaria; su lengua, además de sus costumbres y tradiciones la muestran como una comunidad con conocimientos ancestrales que se han ajustado al paso del tiempo. La comunidad evidencia un conjunto de pensamientos e ideas que en su contexto original podrían oponerse; sin embargo, se han amalgamado de tal forma que en la actualidad no podrían visualizarse de forma aislada; tal es el caso del tejido y el bordado; elementos de su cultura que se han transformado con el paso del tiempo; que manifiestan los momentos históricos que han marcado al grupo; y, que sirven como objeto de estudio de la presente investigación.

Imagen 2. Mayordomo en carnaval 2019.

Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Zinacantán es un pueblo de origen maya cuya lengua: el tsotsil, evidencia su procedencia ancestral. En la fotografía, se aprecia a un mayordomo resguardando los bastones de mando antes de comenzar con una peregrinación alusiva al carnaval.





Imagen 3. Mayordomos y comunidad. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. La gran mayoría de las festividades zinacantecas son de corte religioso y obedecen a fechas importantes para la religión católica; sin embargo, se puede observar en estas, elementos propios de su cultura.

1.1 Descripción de la comunidad desde un enfoque auto-observante

La cabecera municipal de Zinacantán se encuentra a una hora 20 minutos aproximados de Tuxtla Gutiérrez, esto si se toma en un primer momento la autopista que conecta a la capital con San Cristóbal de las Casas y posteriormente la carretera a San Juan Chamula; sin embargo, hasta el año 2006, año en que se inauguró la pista de circulación rápida, el trayecto se realizaba por la carretera federal 190. De esta forma el recorrido se realizaba en aproximadamente dos horas; y, en el camino se transitaba por Navenchauc y Nachig, dos parajes zinacantecos que crecieron comercialmente en este periodo. Para poder llevar a cabo la investigación era necesario llegar a San Cristóbal de las Casas antes de las 7:00 a.m. y caminar de la terminal de colectivos al mercado José Castillo Tielemans, sitio donde salen las camionetas, ómnibus y taxis hacia los municipios del noroeste de Los Altos de Chiapas. Si bien, este lapso aplazaba significativamente la llegada a Zinacantán, se aprovechaba para realizar algunas otras actividades. Por lo general, el clima de esta ciudad es templado, tiene una temperatura media anual de 15.1°C. Al tener mañanas relativamente frías, los mercados ofertan tamales acompañados con café, atole o arroz con leche: un tamal de chipilín junto a un vaso de atole de granillo puede ser el primer alimento del día tanto para los habitantes de la región, como para turistas, profesores e investigadores de planta o de paso.

El transporte a Zinacantán, por lo general termina su recorrido en la zona centro, a un costado de la Iglesia de San Lorenzo; sin embargo, si el pasajero tiene por destino

un paraje antes, lo informa y procede a bajar. En las visitas de reconocimiento y vagabundeo, el descenso se hacía en la terminal de transportes y desde ahí se comenzaba el itinerario; sin embargo, ya en las actividades de campo, se solicitaba la parada en la calzada Juárez esquina con la calle Luis Donaldo Colosio, sitio que facilitaba el acceso a la Escuela Secundaria Técnica No. 105 y a los talleres del grupo de artesanas con las que se laboró.

Como se comenta en el capítulo 2; las gestiones para realizar las actividades en la EST 105 fueron favorables ya que se conocía a parte del personal administrativo desde el proyecto de tesis *Jkot uch xchiuk li kukaye*; de igual forma, las tareas con la comunidad adulta se posibilitaron ya que por medio de los estudiantes se pudo tener contacto con los miembros de sus familias. Si bien, la población y la muestra que participaría ya estaba resuelta, era necesario reconsiderar otros elementos.

En las primeras visitas a finales del mes de febrero e inicios de marzo del 2019, se coincidió con las celebraciones del carnaval, fiestas con fundamentos cristianos donde se ve inmersa parte de la cosmovisión *tsotsil*; gracias a este encuentro, pudo disfrutarse una de tantas experiencias relacionadas con la cultura del municipio. El carnaval es una fecha variable que se da una semana antes de que comience la cuaresma con el miércoles de ceniza, estos tiempos se respetan en la comunidad; sin embargo, el grupo encargado de las celebraciones de ese año, realizaron adecuaciones por la disponibilidad de los sacerdotes de San Cristóbal de las Casas, quienes son los encargados de efectuar parte de los rituales de la conmemoración.

La cabecera de Zinacantán es una comunidad mayoritariamente católica y como tal, conduce muchas de sus actividades conforme a las ordenanzas de su Iglesia; Aunque, el sistema de cargos nombrado cada año tiene la facultad para realizar una serie de oficios propios de la religión, existen ritos que solo puede officiar un sacerdote; tal es el caso del sacramento de la eucaristía que se realiza en las misas y que es acto significativo al inicio de la Semana Santa. Los representantes eclesiásticos que celebran este tipo de rituales en la comunidad proceden de San Cristóbal de las Casas; es esta una de las principales razones por las que el carnaval, al igual que otras celebraciones religiosas deben ajustar su calendario.

En el carnaval, como en otras regiones del mundo, algunos miembros de la comunidad realizan peregrinaciones

disfrazados; en el trayecto participa parte del grupo con algún cargo; además de pobladores disfrazados de animales representativos del estado como el jaguar, el venado cola blanca y el jabalí. La celebración comienza en la casa de alguno de los participantes y concluye en algún lugar sagrado para la comunidad; el viaje es acompañado por música, cuetes y alcohol. Turistas y demás personas ajenas a Zinacantán pueden participar como observadores; no obstante, como elemento ajeno al grupo, la medida debe presidir. Si bien, en el carnaval 2019 de Zinacantán, algunos mayordomos permitieron registrar en fotografía el evento, otros participantes impidieron la acción.

Es la fotografía otro tema a resaltar; asunto que se ha transformado junto a los avances tecnológicos globales y que evidencian el comportamiento de la zona ante diversos acontecimientos. Hasta hace algunos años en el municipio estaba prohibido capturar por medio de la cámara, ceremonias y espacios religiosos; como sucede aún en San Juan Chamula, fotografiar al pueblo en rituales ancestrales podía ser considerado una ofensa; sin embargo, el uso de dispositivos móviles por los mismos integrantes del grupo ha permitido que, bajo solicitudes previas al Municipio, pueda llevarse a cabo la toma de fotografías. Al respecto, Henry Cariello (2019) comentó como en el año 2017, National Geographic realizó una publicación sobre parte de las tradiciones zinacantecas y para esto tuvo que realizar con antelación los tramites y pagos correspondientes.

Imagen 4. Peregrinos después de misa. Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.

El día de la Virgen de Guadalupe, la población se reúne en el templo de San Lorenzo Mártir. Por medio de una ceremonia religiosa se agradece a la Virgen María por los favores otorgados durante el año.



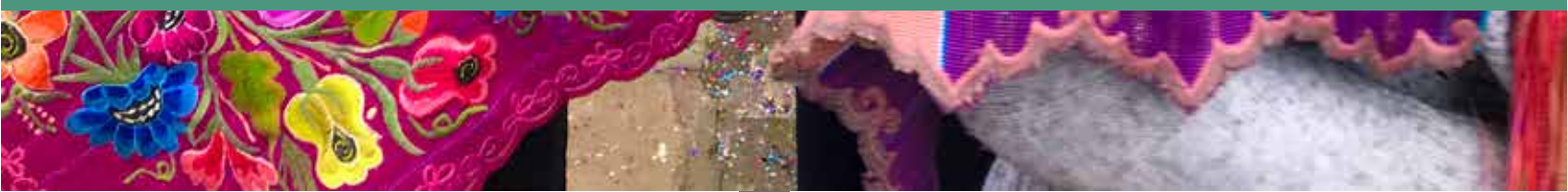
Otra celebración de suma importancia para los zinacantecos y de los cuales ya existe registro fotográfico desde el interior de los recintos, es el día de la Virgen de Guadalupe. El 12 de diciembre, de la misma manera en que se festeja en gran parte de México, devotos que regresan de peregrinaciones a otros municipios o estados, entran con antorchas a la capilla de la Virgen de Guadalupe y dan gracias con cantos y alabanzas. En esta fecha, por ser día de celebración, el templo de San Sebastián Mártir se encuentra ornamentado con más flores de lo habitual; algunas familias de floricultores son las encargadas de adornar tanto las entradas como los altares del edificio. En el año 2019, se tuvo la oportunidad de documentar la festividad (véase Imagen 4); sin embargo, solo pudo realizarse tomas desde el exterior. La comunidad convino con un fotógrafo de San Cristóbal de las Casas, llevar a cabo la labor desde los interiores.

Aun cuando, quien dirige todas las festividades es un pequeño grupo perteneciente a la población masculina; en estas participa toda la comunidad, hombres, mujeres y niños vestidos con ropa tradicional caracterizada por los bordados florales. Es habitual ver en estos eventos que en la vestimenta predomina una misma gama de colores, mismas que cambian de forma gradual con el paso de los años pero que no es discordante entre los habitantes. De acuerdo a Ricardo López (2019) y como se detalla en este capítulo, en los últimos años, ha sido una reducida agrupación de artesanas de Navenchauc las que han implementado las tonalidades y diseños florales que posteriormente se observan en la gran mayoría de prendas de vestir de la cabecera municipal. Pese a que este grupo de mujeres solo confecciona ropa a un limitado número de personas, los diseños se extienden por todo el municipio y son reproducidos por otras artesanas.

Habría que destacar la similitud de este suceso con la iconografía representada en los textiles del periodo clásico maya, donde, como se señala en Diseños mágicos (2017), la élite gobernante portaba en el vestido patrones romboidales que eran de uso mágico, utilitario, informativo u ornamental; y, que con el paso del tiempo se popularizaron entre la parte más numerosa de la población, quienes al permanecer fueron los encargados de extenderlos hasta el día de hoy. Aun cuando en Zinacantán ya no son habituales los rombos en los textiles, el bordado permanece y evidencia la dedicación que tienen quienes realizan la labor; creatividad que, a diferencia del apogeo maya, no surge de la minoría sino de las artesanas, y tiene un significado vigente.



Imagen 5. Congregación después de misa. Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes. Zinacantán se caracteriza por la floricultura y los bordados; actividades donde la flor es lo más importante. En sus festividades también puede observarse este elemento; además de las tonalidades violetas y magentas que han sobresalido en los últimos años.





1.2 Información general del municipio

Zinacantán es uno de los 124 municipios del estado de Chiapas (Gobierno del Estado de Chiapas, Presupuesto de Egresos, 2019), ubicado en la región de *Los Altos*¹, con una población de 41,112 habitantes (INEGI, Encuesta Intercensal, 2015), donde más del 80% de la población mayor de 5 años habla una lengua indígena, el *tsotsil*² (véase Cuadro 1). La población se encuentra distribuida en 53 localidades, en su mayoría, con una urbanización del tipo rural; sin embargo, es en la cabecera municipal donde se llevan a cabo las principales actividades.

Si bien, gran parte de las actividades del municipio se rigen por un sistema de usos y costumbres; la organización administrativa está constituida por un ayuntamiento formado por un presidente municipal, síndicos, regidores y un tesorero; sin embargo, en la actualidad aún existe un régimen de cargos religiosos integrado por miembros de la comunidad; los representantes, siempre hombres, tienen la responsabilidad durante un año de organizar y patrocinar las festividades de la comunidad y de la iglesia.

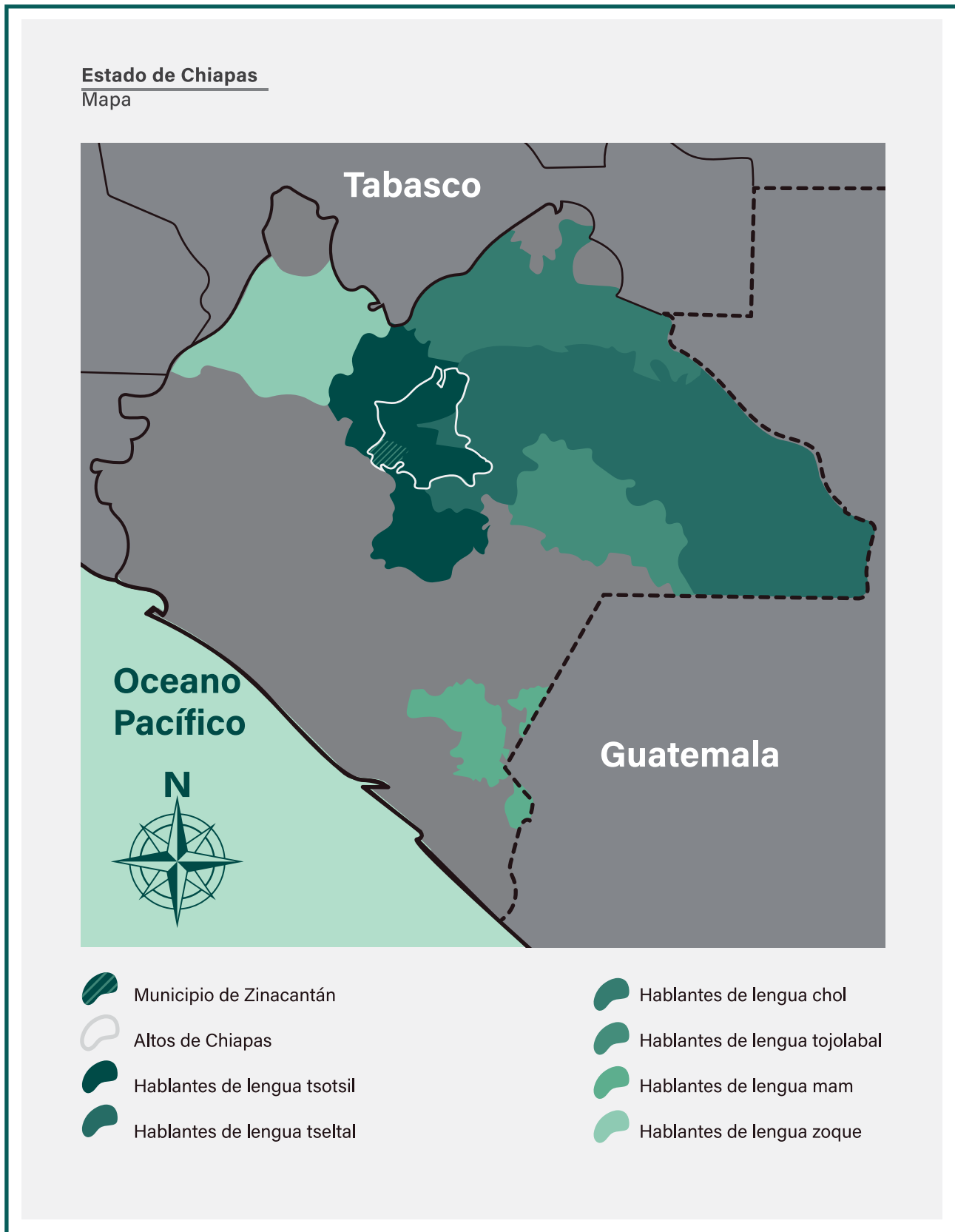
Una de las principales características del municipio es su religión: doctrina católica que ha sido unida a sus creencias de origen maya. Pese al gran número de comunidades tsotsiles donde se observa el crecimiento de otras iglesias cristianas —protestantes y evangélicos—, en Zinacantán el porcentaje de católicos es significativo; esto puede observarse en sus festividades, casi siempre de corte religioso. Las celebraciones más importantes son las fiestas patronales de San Sebastián Mártir en enero y San Lorenzo Mártir en agosto; como en cualquier otro municipio católico del estado, también se festeja el Día de la Santa Cruz, la Semana Santa, Día de Muertos, Virgen de Guadalupe y Navidad.

Imagen 6. Invernaderos. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Invernaderos situados en la carretera San Cristóbal de las Casas - Zinacantán.

¹Los Altos es la V región socioeconómica del estado de Chiapas y comprende municipios donde se hablan tanto la lengua tsotsil como la tseltal (INEGI, 2013).

²El tsotsil es una lengua mayense hablada en el estado de Chiapas. En el estado se hablan 12 lenguas originarias.

Localización del municipio de Zinacantán



Cuadro 1. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

1.3 Datos históricos que manifiestan la habilidad del pueblo zinacanteco para permanecer

Zinacantán es una comunidad originaria que ha sabido adaptarse a los cambios sin perder sus rasgos característicos; si bien, múltiples acontecimientos han influenciado parte de su cultura; sus singularidades identitarias, como lengua y costumbres, han permanecido hasta el día de hoy.

Desde tiempos precolombinos, los habitantes de este grupo han sobrellevado situaciones de transculturalidad; por imposición o por determinación propia, los tsotsiles de la región han adoptado y moldeado a sus necesidades nuevas formas culturales. Por el comercio de plumas y sal que mantenían con los mexicas; y, su conquista en 1486 al mando de Tiltototl (Castillejos, 2015), uno de los elementos nuevos fue la lengua; que influyó en parte de los vocablos que se empleaban para referirse a las cosas; por ejemplo, el nombre Zinacantán, es una expresión de origen náhuatl que significa lugar de murciélagos (véase Tema 1.3.1); este fue asignado pues se conocía a aquel lugar como Tsots'leb, término con raíz maya que significa lo mismo. Con esto, aunque los nativos de la zona adoptaron una nueva voz, no perdieron el significado original de su lugar de pertenencia.

Con la llegada de los españoles el proceso de transculturalidad se acentuó; sin embargo, Zinacantán supo recibir, adoptar y acoplar las nuevas y desconocidas prácticas sin perder sus rasgos propios. De acuerdo a María Concepción Obregón (2003), fue en 1522, antes del arribo de los españoles a Los Altos de Chiapas, que los zinacantecos, encabezados por Cuzcácuatl decidieron viajar hasta la Villa del Espíritu Santo, hoy Coatzacoalcos, Veracruz y pactar una alianza, garantizando así, no solo su subsistencia sino la represión de los *señoríos vecinos*³. Otro ejemplo de habilidad para negociar fue la relación que mantuvieron con los misioneros encargados de evangelizar la zona, la orden de los dominicos. Narra Robert Laughlin (1988) la sorpresa de los colonizadores por el culto que los pobladores rendían a la escultura de un murciélago; elemento que de acuerdo a la religión católica se asocia con el mal y que fue de las primeras creencias originarias a erradicar. El día de hoy, no existe

³Los señoríos vecinos de Zinacantán fueron principalmente los chiapas y los zoques; además de otros grupos tsotsiles como los chamulas.

evidencia tangible de aquella figura de piedra; no obstante, la relación entre los zinacantecos y el murciélago es irrefutable.

En la comunidad se acogió la imagen de los santos pues se veía en ellos homólogos de sus deidades; no obstante, se hicieron adecuaciones de acuerdo a las exigencias del contexto. Aunque fue Santo Domingo de Guzmán el patrono del pueblo, con la pérdida de autoridad de los dominicos con las Leyes de Reforma de 1859, Zinacantán dio este cargo a San Lorenzo Mártir, asignando también la función, tiempo después, a San Sebastián Mártir.

En la actualidad el municipio es muestra de un sincretismo excepcional: en la población se amalgaman una serie de creencias de origen prehispánico a comportamientos y ceremonias acogidos en la colonia; costumbres y tradiciones que a la fecha siguen adaptándose sin perder ciertos rasgos constantes o permanentes.

Imagen 7. Altar a la Virgen de Guadalupe. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Pequeño altar en la sala de la Familia González de la Cruz donde la principal imagen religiosa es la de la Virgen de Guadalupe; como parte de la vestimenta, la figura porta un rebozo tradicional zinacanteco.



1.3.1 Zinacantán, pueblo que refleja su origen milenario en el nombre

El nombre Zinacantán, es una expresión de origen náhuatl que significa lugar de murciélagos. A la llegada de los españoles al territorio que hoy ocupa Chiapas, este ya se conocía como Tsots'leb —Tierra de murciélagos—; la explicación más difundida cuenta que los conquistadores venían acompañados de gente que hablaba la lengua náhuatl y al referirse al lugar, lo hicieron con el vocablo “Zinacantán”; Robert Laughlin (1988) documentó que los tsotsiles —hombres murciélagos— adoraban a todo tipo de animales oriundos del lugar, junto con el sol, ríos, manantiales, árboles y cerros; y, una de las principales figuras a la que rendían culto era el murciélago; ídolo que en la conquista, por instrucción católica fue asociado con el diablo.

Descripciones que hacen referencia a la historia de Chiapas aseguran que el nombre “Zinacantán” fue asignado por los mexicas cuando en 1486, al mando de Tiltototl, se conquistó esta región (Castillejos, 2015) y ya los nativos empleaban el vocablo Tsots'leb, cuyo significado era el mismo, para referirse a aquella tierra. Esto podría atestiguar la *capacidad de adaptación*⁴ que han tenido los zinacantecos desde tiempos inmemoriales, posibilidad para aceptar un cambio sin perder el conjunto de rasgos o características que los distinguen; si bien, admitieron adjetivarse bajo una nueva lengua —por imposición o por determinación propia—, el concepto que los representaba era el mismo.

Manifiestamente, podría afirmarse que el nombre Zinacantán indica: un lugar donde se hallan murciélagos; sin embargo; y, de acuerdo a relatos transmitidos mediante la tradición oral, se cuenta que el vocablo hace referencia al dirigente maya que los llevó a ocupar esta zona. Según las narraciones de *Ricardo Juan Hernández*⁵ (2020), Zinacantán se formó de un grupo de personas provenientes de Yaxchilán que, por problemas religiosos tuvieron que emigrar; estos iban dirigidos por Ah Kin Sots —sacerdote del cuarto mes maya (mes del murciélago)—. Según el relato, los problemas de sequía que enfrentaba Yaxchilán hicieron que se fuera en búsqueda de alguna solución al territorio que hoy ocupa Yucatán; fue así como Chaac —dios del agua— llegó a ser

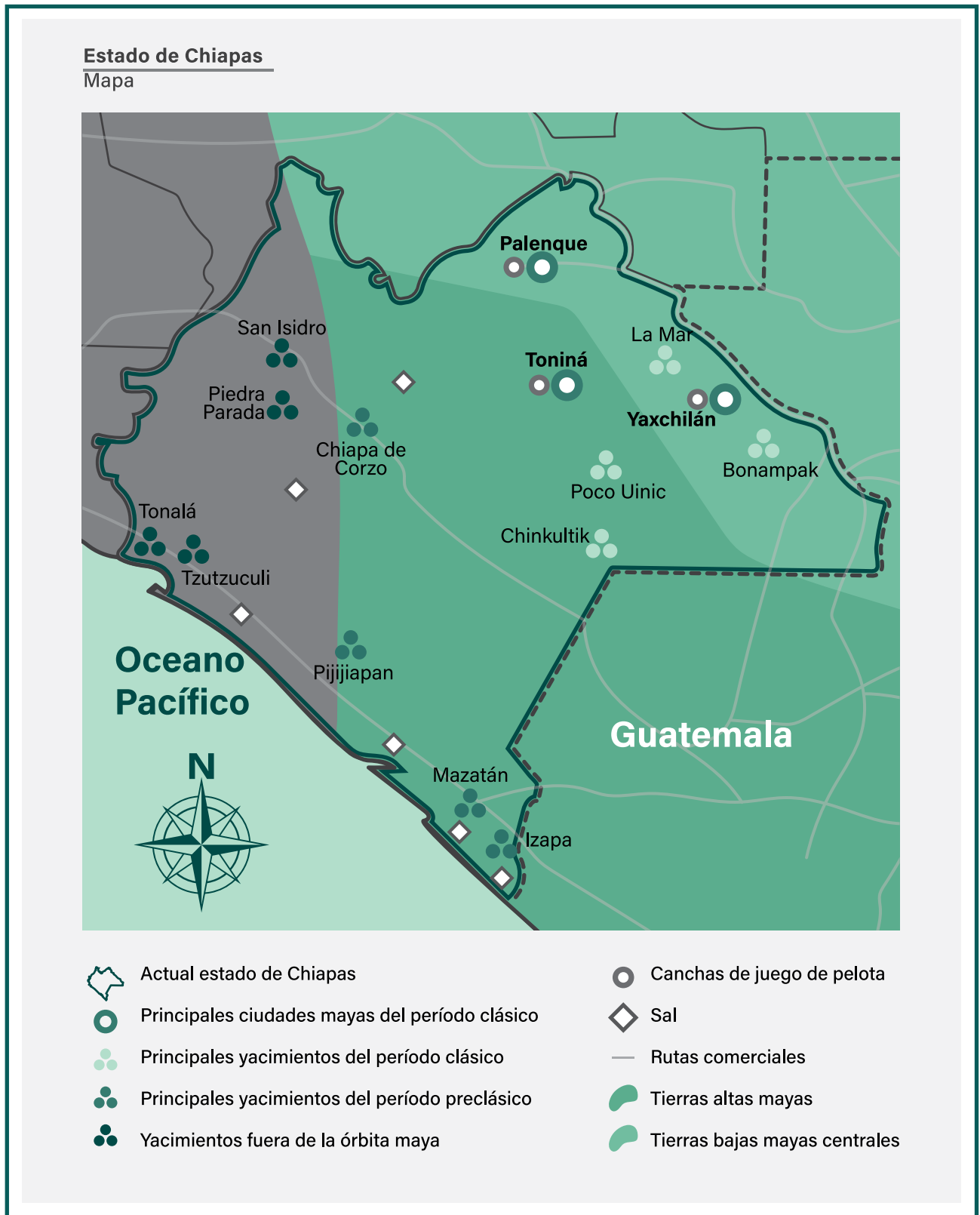
⁴Adelaida Gil (2020) hace referencia a este término como una de las características de las poblaciones de Los Altos de Chiapas.

⁵Esta narración es parte de las tradiciones orales zinacantecas que conocen y difunden algunos pobladores.

venerado en Yaxchilán; sin embargo, esta deidad requería sacrificios humanos, actividad que no se practicaba en esta zona; y, fue entonces cuando se dio una ruptura entre creencias. El grupo dirigido por Ah Kin Sots emigró hacia Toniná, pero después de enfrentamientos con quienes ocupaban esta zona, decidieron dirigirse hacia Jovel, hoy San Cristóbal de las Casas; su estadía en esta región fue corta pues se consideraba que el lugar estaba encantado; fue así como llegaron a lo que hoy ocupa el municipio de Zinacantán siendo la principal motivación, los bancos de sal que aquí se encontraban. Posterior a este acontecimiento el grupo se volvió a fragmentar y hubo nuevas migraciones hacia lugares conocidos en la actualidad como los municipios de Carranza, Ixtapa y San Lucas. Aun cuando las aseveraciones anteriores son comunes dentro de la tradición oral zinacanteca; existen algunas investigaciones que las objetan. De acuerdo a Kolpakova y la entrevista realizada para la presente investigación (2020), en el periodo clásico maya —ca. 250-900/1000 d.C.— las tierras que hoy ocupan los zinacantecos ya estaban habitadas. Existen yacimientos mayas en Chiapas como los encontrados en Chiapa de Corzo, Pijijiapan, Mazatán e Izapa que certifican la presencia de esta cultura ya desde el periodo preclásico (García Valgañón, 2019); para el periodo clásico, ciudades como Palenque, Toniná y Yaxchilán mostraban su poderío; estos, junto con otros sitios como Bonampak, Poco Uinic y Chinkultic dan muestra de la expansión del territorio maya sobre lo que hoy representa el estado chiapaneco (véase Cuadro 2); como apunta Kolpakova, la migración maya proveniente de lo que hoy es Guatemala llegó a Chiapas a principios de la era común; los mayas que llegaron a los Altos de Chiapas —Zinacantán, en este caso— son contemporáneos del resto de los pobladores de las grandes ciudades como Yaxchilán o Palenque; el problema radica en que al no haber excavaciones arqueológicas, no se puede fechar con exactitud el dato. Al respecto, si el murciélago no fue el emblema del sacerdote que condujo al grupo proveniente de Yaxchilán hacia lo que en su momento fue Tsots'leb y ahora es Zinacantán, si fue el tótem que los representó y aún lo hace.

Sin restar significación a todas las posturas, se consolida que para el pueblo zinacanteco, el murciélago es análogo de su identidad, paralelismo que desde la postura de Roberto Romero (2013) está asociado con la noche, la oscuridad, la muerte, la fertilidad y la sexualidad.

Asentamientos mayas en Chiapas que posibilitan la presencia de población en territorio zinacanteco desde el periodo clásico



Cuadro 2. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

1.4 La floricultura y las artesanías como actividades económicas que dan identidad al municipio de Zinacantán

Con respecto a las actividades económicas del municipio; como en cualquiera de los 124 municipios del estado de Chiapas, Zinacantán desempeña tareas en las tres categorías: primaria, secundaria y terciaria. En el grupo primario se lleva a cabo el cultivo de maíz y frijol; la cría de aves de corral y ganado ovino; y, la siembra de flores y plantas de ornato. Mientras que la *producción agrícola*⁶ y ganadera es para el consumo local; los productos de la floricultura se exportan a otros municipios y estados; siendo así una de las principales actividades de la comunidad.

Es preciso recalcar que el tema de la floricultura en Zinacantán es relativamente reciente. Evon Z. Vogt (1992) afirmó que la floricultura llegó a Zinacantán a principios del siglo XX como un programa gubernamental. Si bien, la representación de las flores ya existía y estaba fuertemente vinculada con ceremonias que venían desde sus ancestros; la actividad de cultivar flores en forma industrializada apareció hace menos de 120 años.

Pero la labor va más allá del ámbito comercial; para la comunidad la imagen de la flor está vinculada con la felicidad, la juventud y la belleza; como afirma Vogt: “a través de su extensión metafórica, las flores integran varios conceptos del yo como el alma, la cara y el corazón; así como conceptos de verdadera fuerza (Vogt, 1992, 211). Considerablemente posible sea por eso que los zinacantecos se caractericen por emplear la figura de las flores tanto en sus ceremonias religiosas como en su vestimenta diaria.

En el sector secundario, las actividades principales son la confección de artículos de cuero con fines religiosos y artesanales; la elaboración de muebles y artículos decorativos a base de pino; y, la producción de tejidos y bordados. Cabe señalar que esta última labor da identidad a la comunidad pues las técnicas, materiales e iconografía empleados la diferencian de otros grupos tsotsiles.

La producción textil es una labor que data de la época precolombina; esta generaba vestido a la población y piezas que servían como tributo a los mexicas. Se cuenta que luego de la

⁶Para efectos de la investigación, se hace uso del vocablo agrícola para categorizar a la producción comestible —como el maíz y el frijol— resultado de la agricultura. Se emplea el término floricultura como una categoría independiente a la agricultura.

conquista española en Chiapas, los encomenderos obligaban a los indígenas a pagarles con comida y textiles (Obregón, 2003, 9). Pese a conservarse algunas técnicas, aspectos como el material y acabados se han modificado. En la actualidad, en Zinacantán se producen textiles por medio de dos procedimientos: el telar de cintura y el de pedal; con estas técnicas se obtienen tanto lienzos de tela lisa como *brocadas*⁷. Si bien, en un principio los hilos eran elaborados manualmente, ahora se adquieren en mercerías; estos pueden ser de lana, algodón o de acrílico.

Apartir de 1975, con la entrada de programas gubernamentales y talleres culturales en el municipio, la práctica del bordado se manifestó; luego de terminar un lienzo, la pieza era ornamentada con diversas formas rectangulares y colores. Cuenta Walter Morris en la Guía textil de los Altos de Chiapas (2014) que hubo otros acontecimientos que favorecieron el desarrollo del bordado en Zinacantán, la migración de guatemaltecos al estado de Chiapas en la década de 1980, donde las migrantes enseñaron a las zinacantecas a representar animales y flores en punto de cruz; y, la exportación de flores, evento que dio a las mujeres la oportunidad de visitar otros estados y conocer las máquinas de coser, instrumento que agilizó los tiempos y acrecentó los beneficios comerciales.

Hoy día, el bordado es un rasgo distintivo de Zinacantán; el turismo reconoce al municipio por la decoración atiborrada de flores y animales que se les hace a los textiles; ornamentación que sigue modificándose y adhiriendo formas y significados. Al respecto, Pérez Cánovas (2014) afirma que, el interés que tienen los artesanos zinacantecos por mantener su cultura a la par de obtener ingresos, hace que los productos textiles se analicen desde nuevos contextos; escenarios donde las piezas se resignifican sin dejar de evidenciar los saberes y conocimientos tradicionales que los fundamentan.

Los zinacantecos, a diferencia de los habitantes de San Juan Chamula, San Juan Cancuc y Oxchuc, no están peleados con incorporar nuevas características en su obra artesanal; como afirma Walter Morris: "Zinacantán se ve sumergido en un frenesí por la moda" (Morris, 2014, 134). Antes de cada fiesta patronal, las mujeres se organizan para vestir prendas nuevas bajo determinadas tendencias de forma y color; es así como se da lugar a actividades del sector terciario, la venta de faldas, blusas y chales, piezas que han comenzado a recurrir a diseños de moda contemporáneos.

⁷El brocado es una técnica de tejido tradicionalmente elaborado a mano; no obstante, en la actualidad, este acabado puede obtenerse por medio de formas industriales.

1.4.1 La agricultura como una de las principales actividades económicas de Zinacantán y factor que influye en la permanencia o transformaciones del municipio

Actualmente la agricultura sigue siendo una de las principales actividades económicas del municipio, dato reflejado en el porcentaje de uso del suelo para la labor; mientras esta equivale al 16.64% del territorio municipal, la zona urbana solo ocupa un 2.24%; el porcentaje restante es de bosques y pastizales (Molina Gómez, 2017). Si bien, el crecimiento que ha tenido la industria manufacturera y el comercio al por menor es significativo, la historia muestra cómo la agricultura ha sido relevante para la sociedad zinacanteca. Con relación a esto, Pérez Cánovas (2014) describe la relación estrecha entre la agricultura y otras actividades como la artesanal; y, afirma que, desde el esplendor mesoamericano, tanto las labores agrícolas como la producción textil fueron esenciales para la permanencia de la población en la región.

La agricultura era la base de la economía maya antigua (Healty, 1990). Algunas posturas aseguran que los primeros asentamientos residenciales están asociados a la actividad agrícola; como describe Arlen F. Chase en “El origen del mundo maya y las raíces preclásicas” (2019), una posibilidad de quiénes fueron los primeros mayas propone el desarrollo in situ, grupo de cazadores y recolectores que se asentaron; y, mezclaron con otras poblaciones que ya conocían la agricultura.

Existen registro arquitectónico y en grabado que comprueba la importancia de la agricultura para los antiguos mayas; tal es el caso de gran parte de templos y palacios ubicados en Tierras bajas Mayas donde su disposición obedece a la salida y puesta del sol —junto a otros astros y cuerpos celestes—. Francisco Sánchez en el artículo “Orientaciones en la arquitectura maya” (2012) apunta como la orientación de estas edificaciones se agrupan en cuatro épocas del año; hecho que se asocia con la preparación de la tierra; temporada de lluvia y sembrado; germinación del cultivo; y, cosecha. Si bien, la funcionalidad de este tipo de construcciones giraba en torno a la organización de actividades agrícolas; también se muestra la utilidad que tenían para la realización de algunos rituales de corte religioso; no obstante, Sánchez señala que, pese a la evidente función astronómica asociada con lo místico, algunos

planteamientos aun no pueden ser sustentados. Otro ejemplo relacionado con la programación de actividades agrícolas es el calendario maya; serie de cuentas de tiempo registradas tanto en estelas como en códices. Se documenta que, para los antiguos mayas, determinar la aparición de los diversos fenómenos climáticos era fundamental para llevar a cabo la labor agrícola, por tanto, era necesario un calendario que contabilizara dichos ciclos y augurara una buena cosecha; tal es el caso del tzolk'in, calendario sagrado de 260 días que según López Austin (1996), era empleado por sacerdotes para predecir los acontecimientos venideros.

Pieza fundamental para la agricultura maya son sus deidades, que de acuerdo a Jeanneth Campos (2008) y los mitos que han servido de sustento en sus investigaciones, dirigen la actividad humana en relación al maíz. Así pues, se encuentra Hanub Kú, creador del hombre a partir del maíz; Nal, dios de la agricultura y de los bosques; y, Yum Kaax, señor del maíz y de la guerra. Estas representaciones son descritas en códices, relieves y pinturas, medios refinados empleados por las clases gobernantes donde se aprecia la compleja cosmovisión de su cultura; no obstante, la información de agricultores, comerciantes, artistas, artesanos y demás habitantes, que según Rocío García Valgañón (2019) formaban el 90% de la población, hace poco que comienza a estudiarse. Los datos más discretos por la duración limitada del material en el que se encuentran o por la poca relevancia de su naturaleza cotidiana empieza a encontrarse en investigaciones etnográficas y etnoarqueológicas.

Análogamente a la agricultura como actividad económica del apogeo maya, se encontraban los tejidos y bordados; actividad con menos peso y que se registra como característica de las mujeres (García, 2019); y, en la cual se exponía iconografía alusiva a conceptos relacionados con sembrar, germinar y crecer (Kolpakova, 2017). Si bien, se ha asentado que los iconos estaban basados en figuras romboidales que representaban parte de su concepción de la realidad, donde los cuatro lados bien podían asociarse con una milpa, los cuatro puntos de la tierra, la semilla, la germinación o la fertilidad, estos distinguían a la élite, por lo que, al desaparecer esta clase, el significado bien pudo diluirse.

Kolpakova afirma que la ornamentación bordada y tejida se encontraba tanto en la vestimenta popular como en la del grupo gobernante; no obstante, han sido los vestigios de este pequeño sector los que han servido de objeto de estudio en múltiples investigaciones; esto acrecienta la posibilidad que

el concepto que representaban los rombos para el resto de la población maya haya sido trastocado. Hay que resaltar que, aunque los hallazgos, manifiestan poderío y compleja cosmovisión, pertenecen a una élite; y, los datos que arrojan pueden ser muy reducidos; sin embargo, se percibe que, esta manera de interpretar y conducir las actividades que les daban sustento, pudo haberse asociado con los excesos de una clase gobernante y traído consigo el colapso.

Existen varias teorías sobre la pérdida progresiva del esplendor maya, a partir de las últimas décadas se comenzó a respaldar una hipótesis multicausal. Andrés Ciudad Ruiz (2019) explica cómo pudieron ser dos los factores principales que produjeron el colapso: el aumento demográfico y el sistema centralizado excesivo; circunstancias que involucraron a las labores agrícolas. Al haber un incremento en la población, el sistema agrícola se obligó a expandir; aunada la presión desmesurada por parte de la élite para llevar a cabo las labores, comenzó un periodo de tensión social. Recientes muestras de *sedimentos lacustres*⁸ han sacado a luz las grandes deforestaciones y eventos erosivos que repercutieron en el agotamiento de los suelos agrícolas; elemento que sumado a epidemias y guerras pudieron llevar a la decadencia.

Ahora bien, aun cuando la agricultura de los antiguos mayas ha sido analizada desde los vestigios que dejó la clase noble; se asegura que la actividad era básica en la vida de la comunidad. De forma viable, se estima que los conocimientos de la mayor parte de la población conformada por campesinos, artesanos y demás trabajadores hayan sido los que permanecieron y se transmiten hoy entre los actuales mayas.

Poco antes de la llegada de los españoles, Zinacantán era una población reconocida; si bien, existen varias hipótesis sobre el origen de su asentamiento, Laughlin (1988) documentó que luego de la caída del auge maya, Zinacantán floreció como un sitio comercial, donde las plumas, la sal y el ámbar eran los principales productos que mantenían sus relaciones con Guatemala, Tabasco y el Imperio Mexica. De forma incuestionable se infiere que la agricultura era un elemento imprescindible para la vida diaria. Ya en la colonia y con la fundación de la Villa Real de Chiapa en 1528 —hoy San Cristóbal de las Casas—, el pueblo zinacanteco había creado una alianza con los españoles sirviendo como portadores y guerreros, no obstante, casi 200 años después,

⁸Las muestras de sedimentos lacustres son un tipo de análisis hechas al suelo para determinar su composición.

Zinacantán evidenciaba desmembramiento de gran parte de su territorio y notables acciones en su contra por parte de los colonizadores (Rincón, 2007). Por los datos encontrados, se concluye que la agricultura, como actividad primaria de los pueblos mesoamericanos, era sustancial para el pueblo zinacanteco; sin embargo, para este periodo, el rasgo distintivo seguía siendo el comercio, fuese como propietarios o como subordinados.

Wasserstrom (1976) indica como en el siglo XVII, la depresión de América Central, hizo que los españoles que habitaban en el territorio que hoy ocupa el estado de Chiapas, abandonaran las actividades que venían desempeñando y comenzaran a explotar las labores del campo. Fue aquí donde apareció la figura de la finca; propiedad privada a cargo de los españoles y criollos; donde se cultivaba principalmente azúcar —zona tsotsil y tseltal—; y, quienes trabajaban la tierra eran parte de la población originaria de la región. En Zinacantán, quienes no se incorporaron a la mano de obra campesina, siguieron con su economía tradicional; sin embargo, muchos abandonaron el comercio y dieron prioridad al tejido de ropa de algodón y al trabajo como cargadores (Wasserstrom, 1976). Es preciso recalcar que la *agricultura de subsistencia*⁹ seguía siendo significativa.

Después de 1821, fecha en que se firma el Acta de Independencia de América Central; y, a tres años de que Chiapas se anexara a México, las fincas estaban a cargo de criollos y mestizos; y, el trabajo de tsotsiles y tseltales incrementaba. Wasserstrom detalla como un sacerdote de la parroquia de Zinacantán reportó como cada año perdía feligreses que eran llevados para el trabajo en fincas de Acala y Chiapilla; y, cómo la comunidad, al igual que los principales asentamientos indígenas, estaban quedando desiertos.

Entre 1826 y 1832 otro fenómeno acrecentó la aparición de fincas y su necesaria mano de obra; la enajenación de tierras indígenas. Para reorganizar la economía de la región, el Gobierno del Estado promovió entre terratenientes, la adquisición de títulos de tierras indígenas. Bajo la propuesta de hacer producir terrenos baldíos, fue adquirido un número considerable de superficie destinada hasta ese momento a la agricultura de subsistencia. Con la llegada de nuevas leyes a finales del siglo XIX, como las promulgadas por Lerdo o Juárez, legalmente los campesinos nativos ya podían vender

⁹Término que acuña Roberto Wasserstrom en 1976 para referirse a lo que hoy se describe como producción de autoconsumo, actividad realizada por los pueblos originarios para producir alimentos de aprovechamiento familiar.

su fuerza de trabajo y exigir mayores beneficios de los hacendados como pequeñas milpas. Quienes decidieron no ser jornaleros, se desempeñaron como cargadores, guías de mulas; y, se registra (Wasserstrom, 1976) como incrementó nuevamente el número de comerciantes. Con la llegada de la carretera principal que conectaba a *Chiapa*¹⁰ con San Cristóbal de las Casas, se formaron nuevos parajes a sus orillas, ahora la venta de productos naturales de la región o traídos de otras zonas eran vendidos en mayor medida. El modelo de inversión de capital y prosperidad privada propuesto por el gobierno federal acrecentó el comercio, rasgo característico de los zinacantecos desde épocas precolombinas.

En 1910, con la Revolución Mexicana; y, dos décadas después con la Reforma Agraria y la aparición del ejido; surgieron nuevas dificultades para los chiapanecos originarios de Los Altos. Ahora ya no solo los mestizos podían adquirir fincas privadas, los indígenas mediante apoyos gubernamentales, compraban o arrendaban tierras para el cultivo, actividad que abiertamente se había declarado como una agricultura comercial y que requería de mayor mano de obra, mejor equipo tecnológico y programas de subsistencia. El nuevo sistema de producción agrícola; y, la llegada de la carretera panamericana que acortaba distancias e incrementaba las posibilidades de transporte y comercio, hicieron que se desarrollara el número de habitantes en la cabecera municipal zinacanteca; la producción de las nuevas tierras sembradas con fines mercantiles aumentó considerablemente; si bien el cultivo incrementó —siembra de maíz y frijol principalmente—; de igual forma, la competencia y diversos tipos de pago por financiamiento, sueldos y equipo, creció. Como señala Wasserstrom, se triplicó la producción, pero las ganancias fueron las mismas. En la primera mitad del siglo XX, la floricultura fue acogida por los zinacantecos como una nueva posibilidad agrícola para la permanencia y estabilidad de su sistema de vida; además de otras actividades como la venta de artesanías que acompañó la iniciativa.

¹⁰Nombre con el que se le conocía a Chiapa de Corzo en el siglo XIX. Ya para estas fechas la población era mayoritariamente mestiza.

1.4.2 Sucesos que han influido en la iconografía bordada actualmente en el municipio de Zinacantán

Además del tema de la agricultura como elemento que se ha estado transformado significativamente a lo largo de los años; y, a su vez, funge como factor en la toma de decisiones de las tareas llevadas a cabo en Zinacantán, existen una serie de acontecimientos históricos que han influido directamente en las disposiciones que las artesanas toman con respecto a la iconografía tejida y bordada en la comunidad. En síntesis, se documentan como los sucesos que han incidido en dichas determinaciones: la entrada de las telas e hilos industriales a Chiapas, el préstamo cultural proveniente de los *kashlanes*¹¹, cursos de capacitación técnica en 1975, la migración de 1981 de guatemaltecos a Chiapas y la influencia de Yucatán en el 2000. De acuerdo a las entrevistas realizadas y los hechos observados en el municipio, se agrega la presencia de los medios de comunicación, principalmente, el internet.

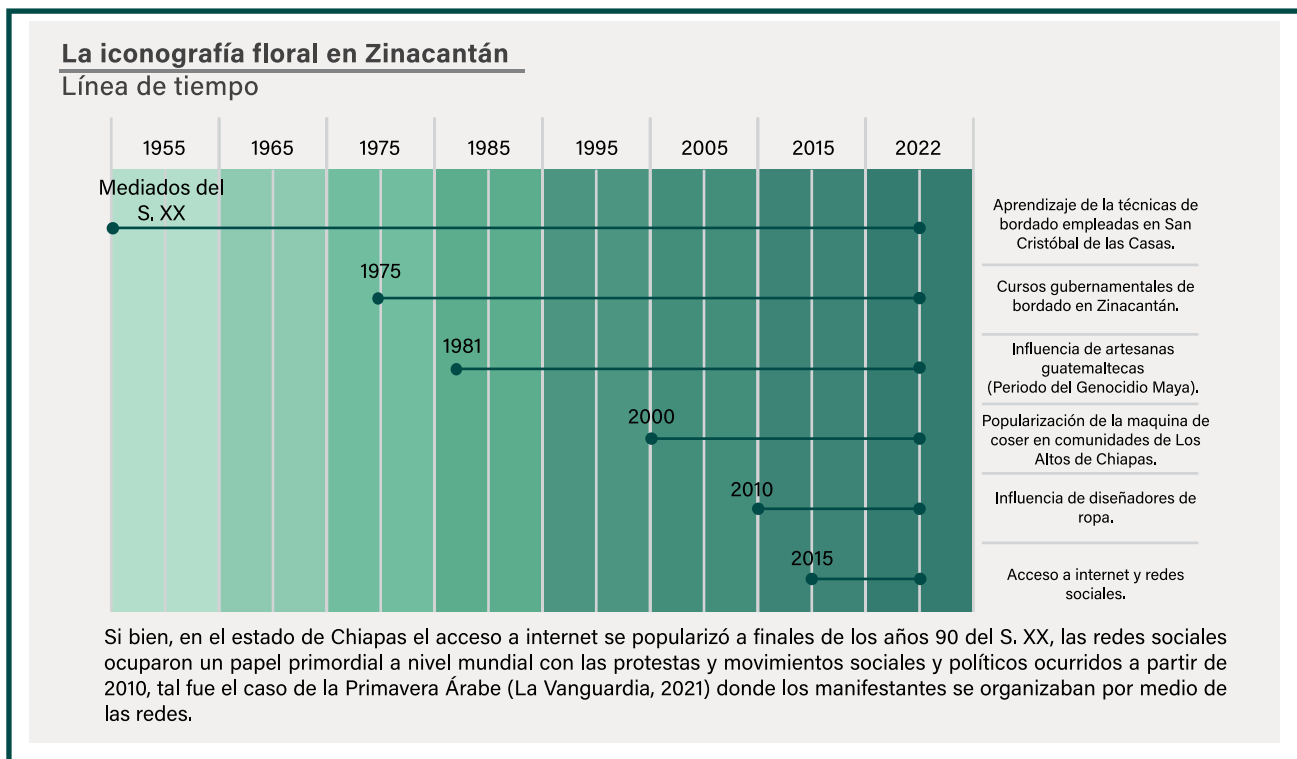
Después de la independencia de México, con el desarrollo de la industria textil, en gran parte del país se sustituyó el telar de cintura y la elaboración de hilos de forma tradicional —técnicas características de los pueblos originarios— por la producción de telas en maquinaria y el uso de hilos sintéticos (Lechuga, 1982). De acuerdo a Kolpakova (2020) hay registros que muestran que posterior a este hecho, hubo producción textil por medios tradicionales en gran parte de las comunidades tsotsiles; sin embargo, el pueblo zinacanteco de forma gradual, dejó de brocar, técnica de tejido donde por medio de tramas se obtienen formas romboidales. Si bien, la vestimenta empleada en Zinacantán siguió confeccionándose bajo parámetros propios, la iconografía a base de rombos comenzó a diluirse. A finales del siglo XIX y principios del XX, en los principales municipios chiapanecos — conformados por población mestiza—, comenzó a popularizarse la técnica de bordado de “contado” o “punto de cruz”, como señala Marité Nandayapa (2008), la vestimenta de uso diario, como la de Chiapa de Corzo, comenzó a tener pequeños elementos con este tipo de bordados. Zinacantán, por su cercanía con San Cristóbal de las Casas, conoció la técnica y comenzó a emplearla en parte de su vestimenta. Si bien, de acuerdo a García Valgañón (2019) existen registros del bordado entre los mayas como actividad de producción masiva de bienes de prestigio e intercambio desde el periodo clásico, conforme a Walter Morris (2014) el oficio se divulgó como parte del municipio a mediados del siglo XX.

¹¹De acuerdo a la lengua tsotsil, el término *kashlán* hace referencia a la población mestiza.

Afirma Morris que, en el año 1975 se enseñó el oficio del bordado a un grupo de mujeres zinacantecas y desde entonces ha cobrado notoriedad; de igual forma se asegura que a principios de la década 80 del siglo pasado, las guatemaltecas que llegaron a Chiapas, víctimas de la Guerra Civil que se estaba dando en su país, mostraron diversas técnicas y patrones bordados. Finalmente, Morris describe como la llegada de las máquinas de coser en la primera década del siglo XXI, por influencia de las artesanas yucatecas, ayudó a que el bordado tomara nuevas direcciones. Dos elementos que de igual forma se registran en la actualidad como factores que intervienen en la iconografía bordada son: el turismo y los medios de comunicación, principalmente el internet.

Los datos históricos descritos anteriormente demuestran cómo la agricultura ha sido eje rector del resto de las actividades que se realizan en Zinacantán; elementos que, junto con otros componentes de la cultura, han permanecido en territorio chiapaneco por más de 2000 mil años. Se afirma entonces que, la agricultura, al igual que el tejido y el bordado —tema que concierne a esta investigación—, han servido como sustento económico y representación de los zinacantecos para explicar la realidad o cosmovisión que sigue siendo parte de su identidad.

Acontecimientos que han influido en la iconografía zinacanteca



Cuadro 3. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Información retomada del artículo Historia de los diseños florales de Zinacantán, Chiapas (2021) de la investigadora Alla Kolpakova.

1.5 Costumbres y tradiciones zinacantecas: fe católica con conocimientos mayas

En la actualidad, Zinacantán es muestra de sincretismo; a través de sus prácticas se expresa armonía en ideas que en apariencia se contradicen; actividades que a la fecha se siguen moldeando. Pareciera que la comunidad hace uso de su diplomacia no solo para llevar a cabo caprichosamente su voluntad sino para demostrar que dos pensamientos de diferentes condiciones pueden coexistir. Si bien para comprender la naturaleza de una comunidad se tiene que ser miembro, desmenuzar su cosmovisión puede clarificar su proceder.

La manera en que los zinacantecos perciben la realidad se ve reflejada en sus costumbres y tradiciones; en su organización político-religiosa; en las actividades que sostienen su economía; y, en la estética que se observa desde en su arreglo personal hasta en la disposición de sus casas, talleres, comercios e instituciones. En Zinacantán, muchas veces estos elementos con características particulares, dependen uno de otro a tal punto de fusionarse.

Imagen 8. Mayordomos después de misa. Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.

La figura del mayordomo es importante para la comunidad zinacanteca; son ellos quienes a lo largo de un año se encargan de organizar todas las festividades importantes para el pueblo.



1.5.1 Tradición oral en Zinacantán: creencias mayas y leyendas

La tradición oral juega un papel muy importante para la transmisión de conocimientos; para los zinacantecos, por medio de todas aquellas expresiones difundidas por generaciones se prueba la efectividad de sus prácticas; como asegura Pérez Cánovas en el caso de la labor textil en Zinacantán: “La mujer tejedora diseña su vida; el diseño es su pasado por que lo aprendió a través de la transmisión de saberes de sus antepasados, es su presente porque a través de sus diseños sigue reproduciendo su cultura” (Pérez Cánovas, 2014, 30).

La tradición oral zinacanteca es una mezcla de creencias de origen maya y dogmas católicos transmitidos y enriquecidos por cada generación. Estas prácticas están arraigadas a la vida cotidiana sin estar peleadas con actividades reconocidas en la *sociedad occidental*¹². Como ejemplo y para ahondar en este tema puede citarse el caso del j'ilol —curandero—. Pese a aceptar la medicina moderna, las personas en Zinacantán buscan los beneficios que brinda un curandero; según los pobladores, por medio de plantas, rezos y velas, este además de atender espantos y enfermedades, tiene la capacidad de beneficiar a quien se lo pide o interpretar sus sueños (Cariello, 2019). En este último aspecto —asignarle significado a los elementos que aparecen en los sueños—, la actividad no corresponde a la visión moderna que se tiene; en el municipio se afirma que, por medio de las imágenes que aparecen al dormir, la naturaleza se comunica con las personas para que estas tomen las medidas necesarias para obtener o escapar de próximos acontecimientos. Al respecto, Evon Vogt (1992), testifica que hay tres reglas que se siguen en la comunidad para la interpretación: interpretar de forma inversa la escena; leer la imagen como una metáfora; o, analizar de forma literal el sueño.

Si bien, se recurre a la interpretación de sueños para tomar decisiones que favorezcan la vida cotidiana; algunas veces, tomar acciones por los acontecimientos vistos en un sueño puede ser perjudicial. Por ejemplo, según la tabla de los motivos de los sueños de Vogt, hecho a base de algunas entrevistas realizadas a mediados del siglo XX, soñar con estar cubierto de excremento puede representar la infidelidad de la esposa; si se toma el hecho como un mensaje real

¹²Expresión que hace referencia a los países o civilizaciones regidos por las normas y valores heredados por Europa en la era moderna.

y se actúa, los resultados pueden ser negativos; algunas personas, justificando que el sueño no fue auténtico, aluden a la expresión “locura del alma” (Vogt, 1992), pensamientos ociosos que se tienen al dormir. Indistintamente de ser recomendaciones oníricas o no, cierto es que el municipio de Zinacantán ve en sus sueños situaciones particulares de su cotidianidad.

Con lo que respecta a las enfermedades del cuerpo y el alma: el j’ílol, de acuerdo a José Vázquez (2020), posee el don para realizar las *limpias*¹³ y *curaciones*¹⁴ necesarias. Vázquez traduce el término como “el que tiene el don de ver”; para las comunidades tsotsiles significa un guía tanto en aspectos físicos —problemas laborales/económicos— como en un sentido espiritual —circunstancias que dificultan la vida doméstica—. Si bien, el j’ílol busca la intercesión de elementos naturales como los cerros, para llevar a cabo su labor, en sus oraciones recurre a la ayuda de santos cristianos. Como ejemplo de esto, en una limpia, donde se hace uso de alcohol de caña, veladoras blancas y ramos de albahaca; y, el j’ílol encomienda el chulel —alma— del solicitante a representantes de la fe católica como el Señor de Esquipulas, estas oraciones se realizan en tsotsil y en ocasiones se realizan pidiendo la asistencia de deidades que se encuentran en cerros como el Muxul Vits, uno de los 29 lugares sagrados del municipio donde se realizan otras ceremonias; algunos de estos lugares son: Naho, Sisil Vits o Santa Cecilia, Muk’ta Vits o Huitepec. Cabe señalar que los curanderos, como cualquier otro miembro de la comunidad, pueden ser parte de la organización social y religiosa de la comunidad.

Con referencia a estos cargos; Zinacantán seguía un sistema de usos y costumbres, según Vogt (1992), muy similar a la estructura de los antiguos mayas, donde tanto el ámbito social y religioso como la parte política eran determinados por los habitantes; no obstante, a principios del siglo XX, esta distribución se dividió quedando los cargos civiles bajo el régimen de Ayuntamiento Constitucional; y, la organización religiosa con la jerarquía tradicional. Así pues, mientras los funcionarios civiles, integrados por un presidente municipal, síndicos, regidores y un tesorero son elegidos mediante los procesos electorales del Instituto Nacional Electoral

¹³Una limpia es la actividad eventual que se debe realizar para purificar energéticamente el chulel —alma—.

¹⁴Las curaciones son el tratamiento que el j’ílol indica a quien padece el mal. Este consiste en una serie de acciones a realizarse en días posteriores a una limpia.

(INE); los 55 cargos que componen la estructura religiosa se obtienen mediante méritos. La jerarquía religiosa en Zinacantán está formada por dos alcaldes viejos, cuatro regidores; 14 alférez, 26 mayordomos y ocho mayores; y, deben cumplir su función durante un año. Es importante recalcar que los miembros de esta jerarquía religiosa no ofician misa, actividad que, de acuerdo a la religión católica, solo es llevada a cabo por los sacerdotes.

Un cargo religioso es una actividad —destinada a los hombres— que implica gastos económicos que solventen las fiestas y la vestimenta ceremonial; además, conlleva dejar las labores habituales para ocuparse únicamente de la función encomendada. En ocasiones las personas con aspiraciones a un puesto de esta naturaleza ahorran por algunos años o piden préstamos. Existe una expresión en tsotsil para referirse a ocupar un cargo: *pas ab'tel*, que significa “efectuar un trabajo difícil” o como muchos pobladores conciben, un cargo es una bendición, pero también es una carga; de aquí que personajes como Evon Vogt o Victoria Bricker (1992) hagan reflexiones del concepto de carga como parte elemental de la cosmovisión zinacanteca.

Bricker en “El hombre, la carga y el camino” (1992) hace alusión al calendario maya como referencia del concepto de carga en Zinacantán, serie de engranes que representan diferentes cuentas de tiempo y que cada 52 años vuelve a repetirse. En este, el relieve central representa un hombre cargando lo que bien podría ser el tiempo; y, los glifos o periodos alrededor, de igual forma personifican cargadores; para que las cuentas encajen y pueda cumplirse el ciclo, cada cargador debió consumir su labor. Como hipótesis, bien puede esto explicar el sistema de cargos religiosos y concluirse además que para el pueblo zinacanteco, el tema de la carga está íntimamente relacionada con todas las actividades de su cotidianidad. El cargador es el componente de un todo, que durante un lapso de tiempo y en determinado espacio —el lugar donde se habita—, tiene la obligación y la fortuna de mantener una carga; el descanso es necesario pero temporal pues renunciar a la labor implica desajustar el equilibrio del todo.

Igualmente existen leyendas que expresan la identidad tsotsil; estas, a diferencia de las festividades, se fundamentan más en creencias mayas y añaden limitados elementos cristianos; tal es el caso de Yajval Balumil —Señor de la tierra—; deidad con rasgos *ladinos*¹⁵ encargado de mantener

¹⁵Término que hace referencia a la población mestiza o con rasgos europeos.

el equilibrio en la naturaleza. Al ser el guardián de los frutos que produce la tierra y de los animales que en ella habitan, es quien provee sustento a las comunidades. Se dice que cuando el hombre se excede con lo que el entorno le proporciona, Yajval Balumil es quien se ocupa de condenarlo (Cariello, 2019).

La atención de este personaje se centra en su carácter y personalidad; y, en la categoría que tiene según las comunidades tsotsiles. Podría pensarse que al ser quien facilita el alimento, Yajval Balumil es generoso; sin embargo, esto, en la cosmovisión tsotsil va más allá. Los alimentos que produce la tierra satisfacen el cuerpo y no el alma; de igual manera, un automóvil, el ganado, la ropa o la vivienda — elementos asociados con el mundo occidental—, se asocian con los placeres materiales y por ende con el Señor de la Tierra; como afirma Vogt: “encontrar a un ladino en el sueño significa enfrentarse a la muerte; entrar en un automóvil, la casa de un ladino o en una iglesia, significa entrar en los dominios del Señor de la tierra; es decir, ser vendido a la tierra (Vogt, 1992, 399); a pesar de ello en Zinacantán se venera y rinden ofrendas a Yajval Balumil. Desde una postura *utilitarista*¹⁶, la dualidad de esta figura puede confirmar que en Zinacantán se ven tanto en las manifestaciones naturales como en las acciones humanas, ambos lados de una sola moneda; que para que haya equilibrio, no se puede polarizar; y, que el bienestar va de la mano de lo aprovechable. Probablemente estas conjeturas no tengan validez para el pueblo tsotsil pues en su visión del mundo, tal vez lo importante no sea preguntarse qué es lo bueno sino cumplir con una función. Existen otras leyendas contadas en los Altos de Chiapas que ilustran parte de las creencias mayas, como se observa en Popchón y Xulubchón, monstruos que viven en los ríos y ocasionan sucesos inoportunos, pero también hechos favorables. Así mismo, hay cuentos con posibles fundamentos históricos, aquí puede citarse el relato de Valapatok, ser con rasgos de raza negra y con los pies hacia atrás; esta leyenda es similar a la del Zipe contada en la región del Soconusco y se dice que probablemente tenga como origen la presencia de población de origen africano en Chiapas en los primeros años de la conquista española (Cariello, 2019).

¹⁶El utilitarismo es una teoría ética que afirma que las acciones convenientes para una sociedad son aquellas que producen el mayor beneficio para la mayoría de sus miembros.



Imagen 9. Turista tomando chicha. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. En el carnaval, antes de comenzar con los desfiles y fiestas por las calles, algunos miembros de la comunidad comparten con turistas nacionales e internacionales parte de los alimentos que se elaboran para estas fechas.

1.5.2 Festividades zinacantecas

En Zinacantán, además de sus creencias, existen otras actividades que reflejan su concepción del mundo, tal es el caso de las festividades del pueblo, celebraciones estrechamente ligadas al catolicismo que incluyen elementos tsotsiles. Aunque se celebran todas las fechas representativas para la Iglesia católica, las más importantes son solo algunas.

En estas fechas el pueblo se reúne para conmemorar de manera colectiva. Por medio de rezos, cantos y bailes la comunidad expresa su fe. Es importante resaltar que, en las festividades, gran parte de los habitantes de la cabecera municipal portan vestimenta confeccionada especialmente para esos días.

Festividades zinacantecas	
Fecha	Celebración
1 de enero	Año nuevo
6 de enero	Día de reyes
20 de enero	San Sebastián Mártir (Patrono)
Febrero/marzo	Carnaval
10 de agosto	San Lorenzo Mártir (Patrono)
2 de noviembre	Día de muertos
12 de diciembre	Día de la Virgen de Guadalupe
25 de diciembre	Navidad

Tabla 1. Festividades zinacantecas. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Fechas y celebraciones.

1.6 Los bordados de la indumentaria

En los últimos 30 años, en términos generales, la moda en occidente ha experimentado transformaciones significativas, cambios que son reflejo de acontecimientos sociales, políticos y culturales (Hotbook, 2018) y que ocurren de forma similar en contextos particulares. En el municipio de Zinacantán se ha observado una variación significativa en su indumentaria; Morris, en la Guía textil de los Altos de Chiapas (2009), describió la evolución de la iconografía bordada en parte de sus textiles e hizo hincapié en las flores como elemento que poco a poco fue ocupando más espacio.

Es importante recalcar que los lienzos —se incluyen los textiles elaborados con fines comerciales—, además de las flores bordadas, también son acompañados con diversa ornamentación; representaciones de animales; y, figuras humanas; estos elementos iconográficos varían dependiendo del uso que se le dé a la pieza; pues, de la misma manera en que son empleados en la confección de ropa para los habitantes zinacantecos, también se utilizan en diversos artículos para la venta. Si bien, se afirmaba que los elementos bordados eran reflejo del medio ambiente característico de la zona; evidentemente representan lo que observan y viven quienes los crean, así esto haya ocurrido por medio de una revista, la televisión o el internet. Como afirma Adelaida Gil en entrevista (2020), la iconografía bordada en Zinacantán obedece al momento histórico de la comunidad. Es así como se puede afirmar que al igual que la forma, el uso y significado de los bordados se ha transformado de manera gradual y seguirá con dicho proceso característico de la cultura.

A diferencia de los bordados realizados de forma comercial en la última década del siglo XX en el municipio, donde las figuras representadas aludían a flora y fauna local; ahora se observa iconografía ajena a la región como pingüinos, flamencos, delfines, sirenas o hasta princesas de Disney, que con algunas modificaciones en cuanto a proporciones y formas pueden pasar desapercibidas. Desde el comienzo de la actividad para su venta —mediados de la década de los años 1970— el procedimiento consistió en reproducir imágenes de un catálogo de bordado (Morris, 2014), que, pertinentemente coincidían con parte del entorno zinacanteco; pese a ser una labor basada en la reproducción de figuras establecidas en un muestrario, haber apropiado y transformado la labor de acuerdo a sus necesidades, desde el enfoque de la educación intercultural (Secretaría de Estado



Imagen 10. Bordado en rebozo zinacanteco. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Iconografía bordada sobre un rebozo de uso cotidiano que muestra una serie de flores de diversas formas, tamaños y colores.

para la Cooperación al Desarrollo de Bélgica, 2002), evidencia enriquecimiento identitario y no debilidad cultural; con esto se argumenta que, implementar elementos iconográficos ajenos a la cultura zinacanteca no concierne a la pérdida de conocimientos, ideas, costumbres y tradicionales; pese a esto, es preciso determinar cuáles son los elementos que definen la identidad de quienes realizan la tarea.

Hoy en día, el bordado zinacanteco se caracteriza por la aglomeración de elementos con colores saturados; por medio de técnicas como el punto de cruz, la puntada de relleno, el dibujo y la pintura se logran representar tanto figuras romboidales con connotaciones ancestrales —poco frecuentes en Zinacantán— como diversas formas orgánicas que aluden a plantas y animales; y, que han sido enseñadas de madres a hijas o aprendidas en talleres o con la asistencia de las NTICs. Con respecto a los nuevos recursos empleados como el internet, la comunidad reconoce su beneficio (Pérez, 2020)

y prueba de ello son los anaqueles en los establecimientos locales de artesanías, donde muchas de las piezas exhibidas, son productos de esta naturaleza. Se evidencia que para las mujeres zinacantecas —quienes desempeñan la labor—, más que bordar imágenes acordes con el contexto, el significado o la tradición, lo considerable es el uso de la técnica, la composición y el color; como manifiesta Morris en “Diseño e iconografía de Chiapas” (2009), en el bordado de Zinacantán, describir con agudeza una pieza no es tan significativo como crear algo bello.

A principios del siglo XXI los lienzos bordados para la comercialización se convertían en ropa con características tradicionales, rebozos, tapetes y caminos de mesa; 20 años después, existen nuevos artículos que obedecen a estándares contemporáneos de la moda; así pues, hoy se observan billeteras, bolsas, zapatos y ropa con estética novedosa, donde el componente principal es el bordado, pero la parte que atrae la atención por su aspecto actual es el tipo de producto y diseño. La cooperativa Nichim es claro ejemplo de lo anterior; esta sociedad formada por artesanos de la localidad, se encargan de producir los lienzos textiles y bordarlos; confeccionar diversas piezas; y, comercializarlas.

Si bien, el bordado es una de las principales actividades remunerables por su venta al turismo de tipo cultural que se presenta en la zona; el consumo local no pierde su trascendencia. Según una entrevista con Ricardo Juan Hernández (2020), hasta la década 90 del siglo pasado, cada familia de la cabecera municipal realizaba su propia ropa; sin embargo, en el 2000, la gente dejó de hacerlo y unas cuantas familias ubicadas en los parajes de Navenchauc y Nachig comenzaron a proveer de ropa. De acuerdo al entrevistado, en estos lugares existe una competencia notable entre quienes confeccionan la indumentaria para las festividades; y, si una de estas familias vende más que las otras en los mercados de la cabecera, su ropa es copiada. Es así como se observa en las fiestas patronales pautas de color y de estilos florales.

En las dos fiestas patronales de la cabecera municipal, incrementan significativamente los encargos de ropa. Semanas antes de las festividades, talleres de tejido, bordado y costura de Navenchauc y Nachig son concurridos por gran parte del principal asentamiento, en su mayoría mujeres, que buscan ropa a la medida. Aunque, no existe una tendencia de moda impuesta como tal, si existe una inclinación hacia determinadas formas y colores durante un lapso de tiempo; así pues, mientras que a principios del 2000 comenzó a

observarse cómo tanto el moxibal —rebozo— como el pok'u'ul —cotón— llegaron a confeccionarse en tonos violetas y azules oscuros hasta convertirse en negros, en los últimos años se ha visto en las ferias de San Sebastián Mártir y San Lorenzo Mártir, prendas con flores en tonalidades rosas, violetas y azules más iluminados.

La peculiaridad de estas celebraciones claramente se distingue por los diseños y colores expuestos en la vestimenta, mismos que se han dado luego de una serie de eventos y que con probabilidad se sigan modificando. Es preciso hacer énfasis en que la producción textil zinacanteca, cimentada más en los bordados que en el tejido, tiene tanto fines de autoconsumo como propósitos comerciales; y, abiertamente no es igual lo que se elabora para los miembros de la comunidad que lo que se lleva a la venta. Se muestra que, las artesanas, como comerciantes involucradas con el momento histórico global que se vive, han creado estrategias que no tienen que ver con el aminoramiento de la identidad o la debilidad cultural; y que, desde el enfoque de la evolución y las ciencias naturales, sus acciones obedecen a las complejas operaciones cognitivas que los seres humanos llevan a cabo para adaptarse; como afirmó Adelaida Corredor en la entrevista realizada para la presente investigación: “Esto no se trata de una esencia pura a proteger; las artesanas con su capacidad para adaptarse, adoptan la novedad y juegan con ella, pero hay piezas que son intocables; se divierten con las sirenas y las princesas de Disney —como cualquier persona que se emociona—; sin embargo, hay elementos que permanecerán” (Corredor, 2020).

Actividad textil en la fase del bordado			
Material	Instrumentos	Técnicas	Tipo de prenda
<ul style="list-style-type: none"> ● Lienzos de telar de cintura ● Lienzos de telar de pedal ● Manta, cuadrillé ● Popelina ● Hilzas ● Estambres ● Chaquiras ● Lentejuelas 	<ul style="list-style-type: none"> ● Agujas ● Ganchos ● Hilos ● Ligas 	<ul style="list-style-type: none"> ● Punto de cruz y lomillo ● Punto al pasado ● Hilván ● Pepenado de fruncido ● Deshilado ● Deshilado rebordado ● Randas y tejido de gancho ● Macramé ● Puntada de relleno ● Dibujo ● Pintura ● Bordado en máquina de coser 	<ul style="list-style-type: none"> ● Lienzos ● Rebozos ● Ponchos ● Faldas ● Blusas ● Caminos de mesa

Tabla 2. Actividad textil en la fase del bordado. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Materiales, instrumentos, técnicas y tipos de prendas de vestir.



1.7 La flor como principal elemento iconográfico de los bordados zinacantecos

Tanto los motivos florales como los patrones geométricos son elementos iconográficos que han ido de la mano de la historia del tejido y el bordado a nivel mundial; entre los ejemplos más representativos se encuentran las alfombras persas; técnicas de tejido que de acuerdo a Méndez Chiari (2018), datan de hace más de 2,500 años y cuyas decoraciones aluden a animales geometrizados; líneas horizontales, verticales y diagonales; y elementos orgánicos; estas, fueron referencia del siglo X al XII d.C. para las mujeres europeas que por medio de la técnica del punto de cruz, bordaban detalles en ropa de uso cotidiano, tapices y murales (DMC, 2012).

En México; si bien, los patrones geométricos se conocen desde épocas precolombinas; el carácter popular de los motivos florales se debe a la influencia española. La difusión en Alemania e Italia de esquemas impresos y su expansión por el resto de Europa y América, hicieron que símbolos religiosos, escudos de armas y ornamentación floral se reprodujeran

Imagen 11. Invernadero de rosas. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Cuando se les pregunta a las artesanas cuál es el significado de los bordados florales, responden que hace referencia a la floricultura tradicional en Zinacantán.

con precisión por medio del bordado (DMC, 2012). Según Nandayapa (2008), en Chiapas la iconografía bordada con base en las flores, se divulgó de manera comercial a finales del siglo XIX.

El bordado con figuras florales como principales elementos iconográficos es un hecho que se manifiesta actualmente en el municipio de Zinacantán; pese a haber documentos donde se demuestra cómo fue a partir de la década de 1970 cuando se extendieron los motivos de esta naturaleza entre la producción artesanal zinacanteca; la flor como estructura reproductiva de las plantas, ha sido de gran relevancia para la comunidad. Como se describe a detalle en Los zinacantecos de Evon Vogt (1992), las flores han acompañado gran parte de las costumbres y tradiciones de la comunidad; se registra su empleo tanto en la ornamentación cotidiana de casas y establecimientos públicos como en los rituales y festividades religiosas con principios precolombinos donde el aroma y color de los pétalos son forzosos. Esto argumenta con solidez el desarrollo que ha tenido el uso de los temas florales bordados en los últimos años.

El día de hoy, con base en proyectos previos como los realizados por Inés de Antuñano (2017) y de acuerdo a lo observado en las actividades realizadas para la presente investigación, se determinan cuatro tipos de iconos:

- Flora
- Fauna
- Ornamentación
- Figuras Humanas

Cabe señalar que la iconografía que alude a la figura humana es reciente y escasa; no obstante, se observa en piezas textiles como los caminos de meza y tapetes. Con lo que respecta a la flora, fauna y elementos ornamentales orgánicos y geométricos, habitualmente se han observado en la vestimenta tradicional: blusas, faldas, rebozos y cotones. En entrevistas efectuadas a un grupo de artesanas que realizan la labor en la cabecera municipal, se manifestó que las flores se asocian con una de las principales actividades económicas de la zona: la floricultura; no obstante, conforme a la entrevista realizada a Gil Corredor, el significado de estas, obedece a representaciones ancestrales que se han adaptado.

Las técnicas y formas florales son diversas y muchas veces depende del tipo de prenda que se confeccionará; así pues,

mientras que las flores usadas para el manto de la virgen son las más distintivas en cuanto a *costos de material; tiempo de dedicación; y, complejidad de la técnica y composición*¹⁷, la iconografía para la vestimenta de uso diario se realiza con menos elementos. En términos generales, se presenta la siguiente tabla para describir el tipo de prenda y la iconografía que se borda en estas.

Iconografía en bordados zinacantecos		
Categoría del ícono	Especificaciones del ícono	Tipo de prenda
Flora	Rosas	<ul style="list-style-type: none"> ● Rebozos ● Cotonos ● Blusas ● Faldas ● Caminos de mesa ● Lienzos para artículos comercializados en los últimos 20 años: billeteras, bolsos y zapatos
	Claveles	
	Girasoles	
	Orquídeas	
	Gerberas	
	Alcatraces	
	Botones	
Fauna	Aves de la región	<ul style="list-style-type: none"> ● Rebozos ● Cotonos ● Blusas ● Faldas ● Caminos de mesa ● Lienzos para artículos comercializados en los últimos 20 años: billeteras, bolsos y zapatos
	Mamíferos de la región	Caminos de mesa
	Animales	Caminos de mesa
Ornamento	Líneas	<ul style="list-style-type: none"> ● Rebozos ● Cotonos ● Blusas ● Faldas ● Caminos de mesa ● Lienzos para artículos comercializados en los últimos 20 años: billeteras, bolsos y zapatos
	Rombos y rectángulos	
	Cruces	
	Círculos	
	Elementos orgánicos	
Figura humana	Figura femenina	Caminos de mesa
	Figura masculina	
	Personajes de leyenda	

Tabla 3. Iconografía bordada de acuerdo a la pieza. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Clasificación de los elementos iconográficos bordados en las diversas piezas textiles zinacantecas.

¹⁷Parámetros para determinar la complejidad de un bordado de acuerdo a la percepción y argumentos de las artesanas zinacantecas que realizan la tarea.

1.8 El bordado y la división sexual del trabajo

De forma tradicional, la labor textil ha sido una actividad ligada al género femenino; ya lo señala Marta Turok (1988) “Es el esfuerzo el que determina la capacidad organizativa; históricamente, la mujer ha sido la alfarera y la tejedora, y el hombre, el tallador y el herrero” (Turok, 1988, 19). Así pues, esta condición se vio reflejada en la tradición oral prehispánica y fue transmitida por generaciones; mientras que Buluc Chabtan, Kauil y Yum Kaax, dioses mayas de la guerra, el fuego y el maíz respectivamente, representados con rasgos masculinos; era Ixchel, la deidad femenina encargada de proteger a las tejedoras.

En Los Altos de Chiapas, habitualmente eran las mujeres las encargadas de tejer, bordar y confeccionar las prendas de vestir tanto de uso diario como para fiestas, piezas que empezaron a comercializarse y se volvieron complemento necesario de ingresos de la agricultura, como señala Adelaida Gil: “El tejer es un indicador de género en la región, se es mujer en tanto se teje, esto permite ser reconocida socialmente y ser parte vital de la dinámica económica, política y social de la región” (Gil, 2020, entrevista). De madres a hijas se transmitía la información sobre materiales, instrumentos, procesos y técnicas; conocimientos que eran entendidos por todos los miembros de la familia, incluyendo los varones; no obstante, factores como la tierra, las condiciones de trabajo y el sistema de comercialización, hicieron que un número significativo de la población masculina poco a poco se incorporara a la labor textil. Es de resaltar que la participación masculina se evidencia en la fabricación de lienzos y no en el bordado; si bien, el telar de cintura es una práctica donde se manifiesta la intervención femenina, con la técnica del tejido en pedal, la colaboración de los hombres se vuelve indispensable.

En los últimos años, estos roles de género se han diluido aún más; tal es el caso del municipio de Venustiano Carranza, donde se encuentra una escuela para hombres tejedores tsotsiles; su fundador, Alan de Jesús Gómez Ramírez “invita a otros hombres a no esconderse para realizar una actividad que muchos hacen sólo donde nadie los ve” (Mariscal, 2021, piedepagina.mx) y practicar así, sin reservas, el telar de cintura. Explica Ángeles Mariscal, como los pueblos tsotsiles siguen siendo tradicionalistas; y, tanto hombres como mujeres tienen establecidos conductas estereotipadas; sin embargo,



como en el resto del mundo, esos roles se comienzan a romper desde la intimidad del hogar. Con esto, se manifiesta el día de hoy, que al igual que el tejido en máquina de pedal; el telar de cintura y el bordado no solo siguen vigentes, sino que son actividades inclusivas.

Imagen 12. Tejedora. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Existen actividades como el telar de pedal donde se evidencia la participación tanto de hombres como de mujeres.

División del trabajo habitual en los procesos de producción de las comunidades originarias					
Rama	Labor masculina	Labor femenina	Labor mixta	Cooperación infantil	Cooperación de ancianos
Agricultura			X		
Crianza de animales		X		X	X
Tejido y bordado		X		X	X
Trabajo doméstico		X		X	X
Comercio			X		
Extracción de leña	X				

Tabla 4. División del trabajo. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Clasificación habitual de las labores representativas en Los Altos de Chiapas.

1.9 La mercantilización de la artesanía textil zinacanteca

En Zinacantán, se bordan elementos estrechamente relacionados con su vida diaria; habitualidad ligada no solo a los avances tecnológicos que el contexto histórico ha traído consigo; sino al turismo masivo que visita al municipio. Como señala Karla Pérez Cánovas: “En el caso de las tejedoras de Los Altos hoy día crean textiles adecuándolos a lo que actualmente forma parte de su cotidianidad como las figuras de jirafas, cebras, hombre araña y diversos diseños producto del contacto con otras culturas” (2014, Pérez Cánovas, 6).

Como asegura Patricia Moctezuma (2018), las artesanías mexicanas se adecuan de forma organizativa, creativa y comercial ante el turismo; y, esto conlleva a que la visión folclorista de autenticidad se vea modificada: si bien, a comienzos del siglo XX, se observaba en la estética inalterable de la producción artesanal una estabilidad cultural; hoy se percibe en la innovación de la labor, enriquecimiento e intercambio de saberes; además de ventajas en la organización, producción y venta de los productos. En la actualidad, las artesanías ya no solo poseen un valor utilitario o decorativo; hoy es habitual ver en partes distantes al lugar de origen de un producto, personas que lo portan como distintivo de clase social; caracterizador de consumo local o natural; o, símbolo de identidad; representaciones contemporáneas que de acuerdo a Pérez Cánovas y el enfoque de la mercantilización (2014), son el resultado de la constante interacción entre artesanos y consumidores.

Desde la óptica de la mercantilización, se recalca la importancia del fenómeno y su relación —como cultura material— con los criterios que toman los artesanos para realizar el oficio; innovaciones que se implementan para lograr la demanda de los productos pese a modificar parte de las costumbres o tradiciones de la labor.

Ya desde finales del siglo XX, se veía la producción artesanal latinoamericana como una actividad económica rentable. Aun con el número creciente de artesanos que abandonaron su labor para volverse jornaleros u obreros, las tareas artesanales fueron complemento económico indispensable para el sustento de un sinnúmero de comunidades indígenas y mestizas (Morris, 1996). En Chiapas por ejemplo, según Pérez Cánovas (2011), la labor artesanal —principalmente la producción textil— ha representado en los últimos treinta años la etnicidad de la región; por medio de los tejidos y bordados que se elaboran en Los Altos de Chiapas, se remarcan las obligaciones de los miembros de una familia dentro del hogar y en la comunidad; se promueve el turismo y con ello la venta de diversos productos; y, sirve como estandarte de movimientos políticos que abogan por la protección, conservación y fomento de los valores ancestrales de las culturas originarias.

En Zinacantán, por ejemplo, la labor textil representa una de las principales actividades económicas; esta presenta ciertas características analizadas desde el campo de la antropología y la sociología; empleadas como fundamento estético en disciplinas afines a las artes y el diseño; y, valuadas de forma significativa por el turismo masivo. Aun con esto, estas piezas textiles evidencian elementos que se pueden fortalecer. Desde mediados de los años 90 del siglo XX, en el municipio se observan dos mecanismos en la producción, difusión y venta de los productos derivados del textil: la organización familiar o en cooperativas y su vinculación con organizaciones formales; y, la producción informal de artesanías indígenas y la adquisición para venta de sus productos por parte de comerciantes mestizos o extranjeros (Pérez Cánovas, 2014).

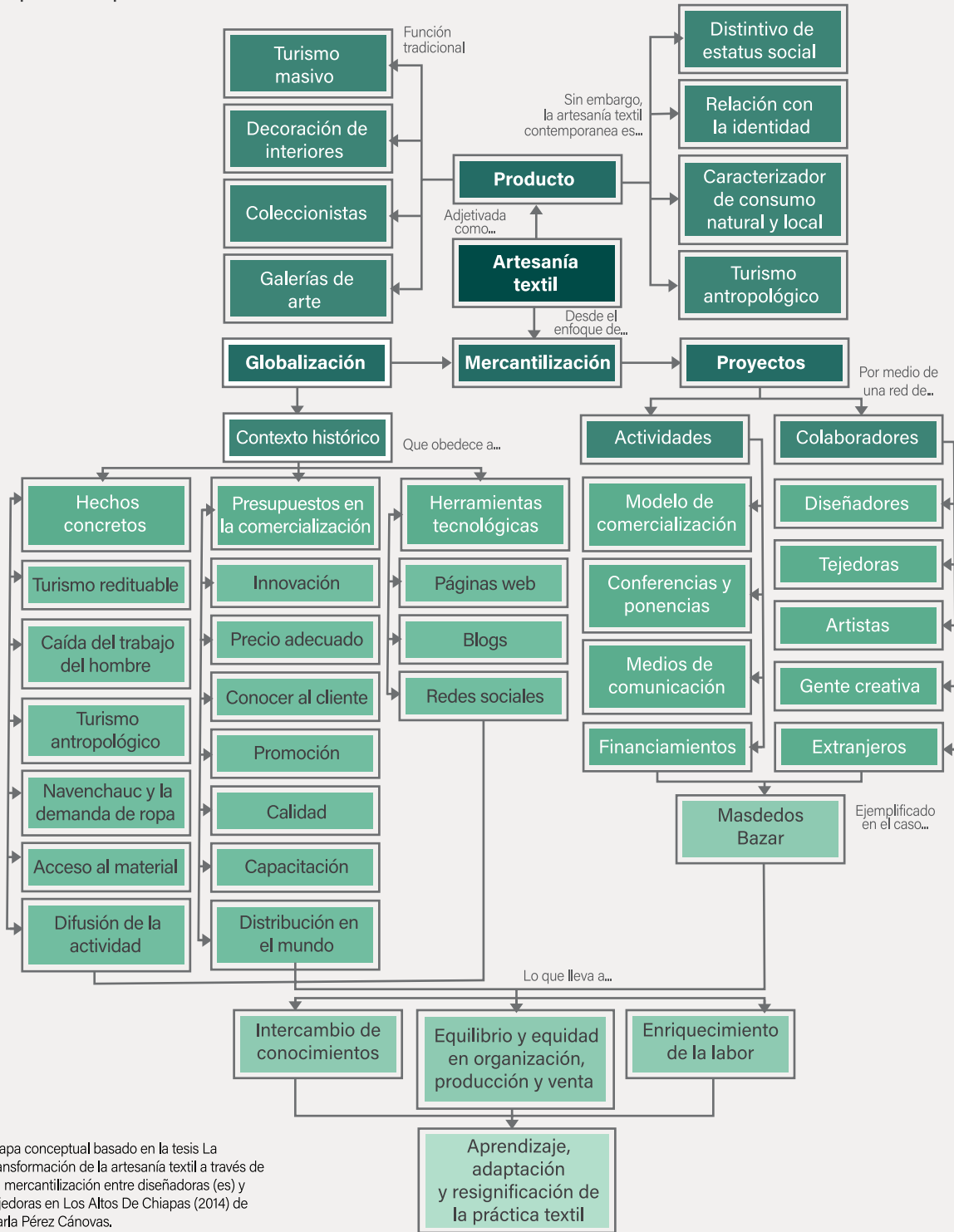
Con lo anterior, han surgido en los últimos años grupos que colaboran con artesanos en la construcción de proyectos que, además de reconocer y exponer la artesanía textil contemporánea de la región, buscan optimizar la calidad en el proceso de organización, producción y venta de los productos. Tal es el caso de Masdedos Bazar o la Colectiva Malacate, organizaciones que cuentan con la colaboración de tejedoras, bordadoras, diseñadores, artistas y público que se interese. Dichas asociaciones, cimentadas en la investigación y la praxis, aseguran que, en el actual contexto histórico, donde los flujos de la globalización intervienen en la gran mayoría de las actividades económicas, políticas, sociales, culturales y tecnológicas; las artesanías se deben servir de los presupuestos que la situación ofrece —estándares de calidad— y así equipararse con el resto de productos que se comercializan en el mundo.

En “La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadoras (es) y tejedoras en Los Altos de Chiapas” (2014), Pérez Cánovas presenta una serie de estrategias que facilitan la comercialización de las artesanías textiles en los municipios tsotsiles y tseltales; estas son: la innovación, el precio adecuado, conocer al cliente, la promoción, la calidad, la capacitación y la distribución en el mundo. En una entrevista realizada a la investigadora, señaló que: “La creación no es individual; sin embargo, los participantes debemos estar preparados” (Pérez Cánovas, 2022). En el Cuadro, se expone parte del trabajo de la autora que, de forma oportuna, favorecieron los resultados de la presente investigación.

Ahora bien, pese a los diseños y técnicas que día con día se vuelven más elaborados o adoptan nuevos estilos, los cambios se manifiestan en mejora de las condiciones económicas; aun con esto, su filosofía de identidad va más allá y perdura; como asegura Pérez Cánovas: “Que las artesanías reconstruyan su propia identidad es una forma de resistencia a la marginación impuesta” (Pérez Cánovas, 2022).

La artesanía textil desde el enfoque de la mercantilización

Los textiles en los Altos de Chiapas y su transformación Mapa conceptual



Mapa conceptual basado en la tesis La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadoras (es) y tejedoras en Los Altos De Chiapas (2014) de Karla Pérez Cánovas.

Cuadro 4. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.



Capítulo 2

La iconografía de los bordados zinacantecos



Imagen 13. Princesas y sirenas. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Camino de mesa elaborado por Pascuala Pérez.

Capítulo 2

La iconografía de los bordados zinacantecos

La presente investigación de tesis doctoral aborda el tema de la transformación y permanencia de la iconografía en los bordados de Zinacantán, Chiapas y tiene por objetivo: expresar parte de los rasgos característicos del municipio por medio de una serie de bordados elaborados con los resultados obtenidos. Se plantea que estas piezas textiles describan qué, cómo y por qué se manifiestan los cambios o la estabilidad de los principales elementos iconográficos que son parte de la identidad del grupo con el que se laboró.

Ante los acontecimientos que muestran la habituación de la comunidad a los procesos históricos que se viven en el mundo —el uso y beneficio de las NTICs—; se propuso además, desarrollar un sitio web que sirviera como espacio para presentar las diversas actividades llevadas a cabo durante la investigación y las conclusiones logradas; también se proyectó que esta plataforma sirviera para la divulgación de algunas de las tareas que se realizan dentro del municipio.

En la investigación se trabajó con el estudio de caso de la iconografía bordada; de esta forma no solo se delimitaría la temática sino se hallarían datos exactos y verificables con la cualidad de extrapolarse a otras manifestaciones del municipio; para llevar a cabo el proceso metodológico se propuso una significación oportuna; tareas basadas en la historia de vida, las representaciones sociales y análisis iconográficos donde se acentuara la colaboración y enfoque de los participantes: un grupo de 33 estudiantes de la Escuela Secundaria Técnica No. 105 y cinco familias de artesanos zinacantecos.

Imagen 14. Bordado en falda zinacanteca.
Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Iconografía bordada sobre una falda de uso cotidiano que muestra una serie de flores de diversas formas, tamaños y colores.





Imagen 15. Personas después de misa. Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes. La mayoría de las celebraciones en el municipio de Zinacantán son de carácter religioso. En estas puede observarse a la comunidad portando la vestimenta tradicional. En conjunto puede apreciarse la misma gama de colores y formas pese a haber pobladores que ya no portan las prendas representativas.

2.1 Cambio y continuidad en la iconografía de los tejidos y bordados zinacantecos

Zinacantán es un municipio *originario*¹⁸ de Los Altos de Chiapas caracterizado por su patrimonio tangible que involucra a la artesanía textil y la floricultura como principales portavoces; además de su cultura inmaterial compuesta por festividades, creencias, valores, organización y lengua materna, el *tsotsil*¹⁹ (véase Imagen 15). Si bien, como aseguraba Evon Z. Vogt (1992), los zinacantecos llevan una vida similar a la de sus antepasados, los mayas; donde gran parte de sus actividades ejemplifican permanencia y resistencia al cambio; en la actualidad, existen indicios que evidencian variaciones en algunas de estas labores.

El tejido y el bordado producidos en Zinacantán, dan prueba de las transformaciones que se han dado en la región tsotsil. Pese a mantener constantes como la técnica del telar de cintura en el caso del tejido; y la composición saturada de formas en el bordado; existen elementos como el significado de la *iconografía*²⁰ que demuestran algunas alteraciones. Esto manifiesta que no existe una ruptura con las arraigadas formas de tejer y bordar; no obstante, los elementos diferentes que se observan podrían representar una modificación en la *riqueza cultural*²¹ que se ha transmitido por generaciones.

Mientras que en las comunidades tsotsiles, son característicos los patrones romboidales como ornamento en las prendas de vestir (véase Imagen 16); en Zinacantán,

¹⁸Si bien, anteriormente se hacía uso de la denominación indígena para referirse a las comunidades descendientes de las culturas precolombinas, en la década 20 del presente siglo el adjetivo para referirse a los pueblos autóctonos de América es originario.

¹⁹Según Ethnologue: languages of the world (2020), el tsotsil es una de las 31 lenguas mayenses distribuidas entre el sureste mexicano, Guatemala, Belice y Honduras.

²⁰En la iconografía tejida y bordada en la producción artesanal zinacanteca; ya no es frecuente observar figuras romboidales, como en el resto de las comunidades tsotsiles; esta se caracteriza por el uso de patrones florales.

²¹Se hace uso de este término para referirse a las características identitarias de la comunidad de Zinacantán, Chiapas.

las flores son los motivos bordados. En la actualidad, el significado de esas formas representadas se ha atenuado y en muchas ocasiones no se conoce la idea original. En el caso del tejido y el bordado de Zinacantán, donde ya no son frecuentes los elementos romboidales; y, la composición iconográfica que se observaba a principios del siglo XXI hacía referencia a la flora y fauna local, se analizan transformaciones significativas. Hoy, es común encontrar dentro de los bordados iconografía extrínseca como pingüinos, flamencos, delfines, sirenas o hasta princesas de Disney, que al ser plasmadas por las artesanas, adquieren una connotación diferente (véase Imagen 16).

Se evidencia que las mujeres zinacantecas —quienes desempeñan la labor—, van más allá de reproducir el contexto tradicional con el bordado. Hoy, las artesanas hacen uso de los lienzos y la iconografía como instrumentos para expresar la realidad que las rodea; entorno cambiante al cual deben connaturalizarse.

Ahora bien, con lo anterior se reconoció que en el municipio de Zinacantán existen una serie de acontecimientos que muestran dicha habituación —como cultura viva— a los procesos históricos que se viven en el mundo; sin embargo, como son los miembros de la comunidad quienes pueden adjetivar el fenómeno, se propuso como investigador desarrollar una alternativa que expresara, desde la postura de los involucrados: ¿Qué sucede en el municipio de Zinacantán en términos de asimilación de nuevas formas culturales? (véase Tabla 5).

Preguntas de investigación		
La pregunta de investigación fue:	Preguntas que debieron convertirse en objetivos a alcanzar.	Los medios para lograr las metas se fundamentaron en una serie de:
¿Qué sucede en el municipio de Zinacantán?	¿Qué cambios suceden? ¿Cómo ocurren dichos cambios? ¿Porqué se da el fenómeno?	Herramientas metodológicas con enfoque social
Se resolvió para dar paso a:		
El cuestionamiento:		
¿Puede un proyecto gráfico expresar el fenómeno?	¿Qué características debe tener el producto de diseño que expresará parte de la identidad zinacanteca?	Herramientas de diseño y comunicación visual.

Tabla 5. Preguntas de investigación. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Cuestionamientos que dieron paso a la formulación de objetivos.



Imagen 16. Iconografía encontrada en los textiles de las tiendas de artesanías del municipio de Zinacantán. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Si bien, en Zinacantán pueden observarse textiles con iconografía basada en rombos, de acuerdo a una entrevista realizada a Alla Kolpakova (2020), este tipo de producción ya es inusual en el municipio. Las tres primeras piezas son textiles generalmente realizados en Guatemala.

2.2 Proyecto gráfico basado en la identidad del municipio de Zinacantán, Chiapas

Al resolver el cuestionamiento ¿qué sucede en el municipio de Zinacantán? se dio paso a la pregunta que llevaría a la etapa de producción: ¿puede un proyecto gráfico expresar el fenómeno?

Si bien, el fenómeno se manifiesta en gran parte de las actividades realizadas en Zinacantán; se propuso como estudio de caso: la iconografía en los *bordados*²², tema que concierne al campo del diseño y la comunicación visual; y, facilitaba el desarrollo de un producto que ejemplificara los resultados obtenidos.

De acuerdo a lo anterior se propuso elaborar un proyecto que evidenciara qué, cómo y porqué se dan estos cambios —si son percibidos como *transformaciones*²³ por la comunidad—; y, para esto se propuso describirlos desde el significado que tienen para los involucrados; además de identificar los factores que intervienen en la transformación o permanencia de dichos iconos. Solo definiendo las necesidades a resolver, era como se manifestarían las herramientas metodológicas a emplear (véase Cuadro 4).

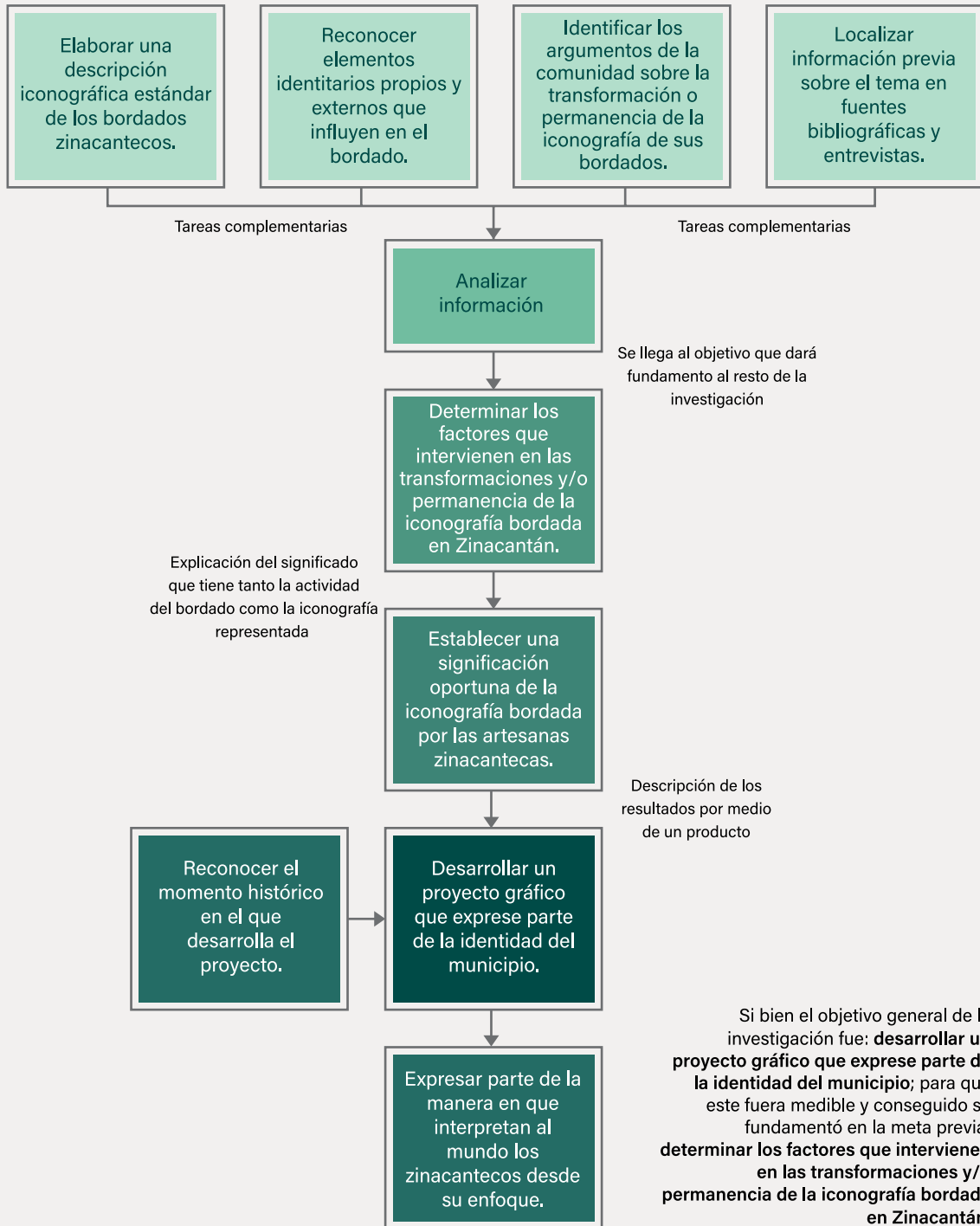
²²Debido a que conforme se avanzó en la investigación se evidenció que la iconografía no es tan representativa en los tejidos como en los bordados, se determinó fuera este el estudio de caso.

²³Al igual que las transformaciones, existen elementos que permanecen en la iconografía y dan muestra de los factores que influyen en la actividad.

Transformación y permanencia de la iconografía zinacanteca

Bosquejo general de la investigación

Objetivos



Cuadro 5. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.



Imagen 17. Niños participando.

Sesión previa con estudiantes de la EST 105, 2020, Isaac Arreola.

Las sesiones se llevaron a cabo con un grupo de estudiantes de la EST 105 y con parte de la comunidad adulta del municipio.

2.3 Estrategias de producción para el desarrollo del proyecto gráfico

Para poder llegar a la etapa de producción del objeto de diseño y determinar qué características tendría; antes fue necesario contemplar una metodología que permitiera recabar la información necesaria y analizarla. Si bien, la investigación estaba basada en un tema de diseño y comunicación visual; esta se sustentó en una serie de herramientas etnográficas; mecanismos que además de fundamentar las tareas realizadas; evidenciaron con integridad los resultados.

Puesto que el proyecto tenía un enfoque social y uno de los principales propósitos era crear un producto “con y para los miembros de la comunidad”, se planteó como método rector a la investigación-acción participativa. Por medio de esta se distribuyeron todas las sesiones, entrevistas y análisis. Pese a ser un proceso con características eclécticas —por las necesidades tan variadas que se presentaron—, todas las técnicas de soporte se acoplaron unas a otras sin perder su fundamento teórico.

Así pues, para la búsqueda de datos, los recursos empleados fueron: la investigación bibliográfica, entrevistas a profundidad, la carta asociativa y la iconografía; en el proceso de análisis, se recurrió a una propuesta de *significación oportuna*²⁴ basada en el método comparativo; y, para la etapa de producción se hicieron uso de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación “NTICs” (véase Tabla 6).

Cabe señalar que la investigación-acción participativa no solo fue esencial por su enfoque de responsabilidad social sino por las estrategias didácticas imprescindibles en las actividades con los miembros de la comunidad.

²⁴La significación oportuna es una propuesta de descripción de los íconos encontrados en los bordados zinacantecos con los que se trabajaron; esta definición se fundamenta en las proposiciones de los miembros de la comunidad; no obstante, también son el resultado de una indagación bibliográfica y etnográfica.

Proceso metodológico			
Fase 1: Búsqueda de datos			
Investigación documental	Entrevistas a profundidad	Carta asociativa	Descripción iconográfica
Estado del arte para compilar investigaciones que se hayan hecho con base en la temática presentada. Reuniones con investigadores cuyos proyectos están orientados a los textiles chiapanecos.	Conversaciones con miembros de la comunidad para conocer el proceso de transformación o permanencia de parte de sus actividades, desde su enfoque. Recopilación de las experiencias de las artesanas zinacantecas.	Sesiones con estudiantes de la Escuela Secundaria Técnica No. 105 para identificar rasgos identitarios; además de elementos periféricos y núcleo central de las representaciones sociales involucradas en la producción artesanal del municipio.	Descripción de la iconografía encontrada en textiles bordados de Zinacantán. Explicación de significación básica e intrínseca a elementos bordados. Comparación con información hallada en fuentes documentales.
Fase 2: Proceso de análisis			
Método comparativo	Significación oportuna		Ecología de saberes
Cuadro comparativo donde se enuncien y relacionen los resultados obtenidos con los soportes e instrumentos metodológicos.	Concepto que describe y explica los elementos iconográficos zinacantecos analizados de forma aislada y en conjunto. Descripción hecha por las artesanas a sus bordados y la comparación de dichas afirmaciones con los datos obtenidos en el resto de las actividades.		Filosofía que fundamenta la importancia de los saberes originarios como fuente significativa de conocimiento.
Fase 3: Desarrollo del producto			
Proyecto gráfico		Diseño y comunicación gráfica	
Serie de tres lienzos tejidos y bordados por artesanas zinacantecas donde se cuentan tanto historias de vida como pequeñas narraciones relacionadas con la tradición oral de la comunidad. <i>Título de la obra: Historias de vida contadas a través de una pieza textil.</i>		Fundamentos de diseño para la descripción del producto. Metodología de diseño y comunicación gráfica para el proceso de producción. <i>Se señala que los procesos y técnicas del bordado obedecen a su propia naturaleza; no obstante, estos fueron descritos con terminología de diseño.</i>	
NTICs	Plataforma Digital	Fundamentos de Diseño universal	
Herramientas para el desarrollo de una página web.	Sitio web empleado como medio para presentar la serie de bordados.	Filosofía del diseño universal aplicados a una página web desarrollada con y para los miembros de una comunidad; y, colocada en la web para su uso general.	

Tabla 6. Proceso metodológico. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Descripción de los conceptos, teorías, disciplinas o metodologías empleadas para cada fase. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos es una investigación de tesis doctoral que consta de tres fases; en cada una de las cuales se propone el uso intercalado de diversos soportes e instrumentos.

2.4 Fundamentos teóricos para el desarrollo del proyecto gráfico

Al tener como método rector a la investigación-acción participativa y el estudio de caso: la iconografía en los bordados, se desprendieron una serie de actividades; mismas que fueron cimentadas en disciplinas, teorías y metodologías usadas en investigaciones de corte etnográfico. De este modo se llevaron a cabo: investigación bibliográfica, entrevistas a profundidad establecidas en historias de vida, cartas asociativas con base en la teoría de las representaciones sociales y exposición de iconos bordados con una descripción iconográfica estándar.

Fase 1: diseño de la investigación y recolección de datos

Investigación-acción participativa

Este método que debe su origen a los trabajos de Lewin (1946) tiene por principio fundamental la cooperación como medio para lograr la independencia y la igualdad. Con base en este fundamento se planteó que las afirmaciones sobre la realidad social que se vive en Zinacantán se originaran desde los propios miembros del grupo. Para fundamentar el método se empearon textos de De Miguel (1989) y Reason (1994).

Estudio de Caso

El estudio de caso como soporte metodológico, además de determinar a la iconografía en los bordados como la materia sobre la cual se desplazarían las actividades de la investigación, se empleó para organizar dichas labores. El diseño de la investigación: asuntos a tratar; roles del investigador; selección y número de informantes; y, cronología de las tareas, se estructuró con este sostén. Metodología de la investigación cualitativa de Gregorio Rodríguez Gómez (1999) fue bibliografía básica para planificar este trabajo.

Investigación documental

Si bien este tipo de instrumento es la base de cualquier estudio, se subraya su importancia por la función a lo largo



de toda la investigación. Esta actividad no solo se realizó para fundamentar *métodos, técnicas e instrumentos*²⁵; sino para conocer el enfoque y los resultados obtenidos en investigaciones que se han realizado en los últimos años sobre los textiles zinacantecos. Al ser esta información comparada con los hallazgos del presente proyecto; fue preciso desarrollar entrevistas con algunos de los investigadores de dichos trabajos.

Imagen 18. Niños ilustrando.
Sesión previa con estudiantes de la EST 105, 2020, Isaac Arreola. Si bien, en parte de las actividades que se realizaron para la recolección de datos, se empleó material tradicional; para reflejar los resultados se determinó el uso de las NTICs.

Historias de vida

Para las entrevistas a profundidad con miembros de la comunidad se concertó trabajar con cinco familias originarias del municipio que se dedicaran al oficio de los textiles; dichas conversaciones dirigidas por un cuestionario que solo sirvió como guía, se apoyaron en el método biográfico, mecanismo que permitió reconocer los elementos, circunstancias e influencias que produjeron las transformaciones o la permanencia del significado en la iconografía bordada en la comunidad. En el trabajo con las historias de vida, se emplearon como fundamento los trabajos de Juan José Pujadas (2002), Irene Vasilachis (2006) y Roberto Hernández Sampieri (2018).

Representaciones sociales

Con lo que respecta a los factores que han intervenido en las transformaciones o permanencia de los elementos iconográficos del bordado y su relación con otras actividades

²⁵Pese a que en muchas investigaciones cualitativas se hace uso de los términos: método, técnica e instrumento para situaciones similares; en el presente proyecto se usa el primero para referirse al eje rector de todas las actividades: la investigación acción participativa; el segundo para nombrar a la teoría, disciplina o mecanismo que sirvió para fundamentar las tareas particulares; y, el último para adjetivar dichas tareas.



Imagen 19. Instrumentos para el tejido con telar de pedal. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Todas las actividades estuvieron enfocadas a describir y explicar el significado de la iconografía zinacanteca; esto requirió también, conocer los procedimientos e instrumentos empleados en la labor del tejido y el bordado.

zinacantecas, estos se trabajaron bajo la teoría de las representaciones sociales; conjunto de principios de la psicología social propuestos por Serge Moscovici (1986) y ampliamente difundidos por Jean-Claude Abric (2001) que describió al sentido común —códigos, principios y juicios— como el elemento categorizador de todo lo que existe; de acuerdo a esto, se analizaron diversos acontecimientos de Zinacantán con el soporte de una carta asociativa, fue así como se evidenciaron creencias, estereotipos y valores que influyen o determinan la toma de decisiones en gran número de sus acciones, incluido el bordado y su iconografía .

Iconografía

El proceso de análisis iconográfico se dio mediante una descripción estándar. Para hacer uso del método planteado por Erwin Panofsky (2006) era necesario que los iconos tuvieran un fundamento religioso muy arraigado; no obstante, en la investigación; y, de acuerdo a Alla Kolpakova (2020), pese a tener un fundamento económico y social sólido, por ser un elemento identitario con constantes transformaciones, este aún no se encuentra estrechamente vinculado al contexto religioso. Fue esta una de las principales razones para que se realizara un estudio iconográfico de significación primaria o natural.

Fase 2: análisis y resultados

Método comparativo

El método comparativo se empleó para analizar sistemáticamente la información recopilada y descrita con los métodos, técnicas e instrumentos descritos anteriormente.

Este consistió en una serie de mapas y cuadros donde se expusieron los resultados obtenidos bajo las cuatro vertientes: investigación bibliográfica, historia de vida, representaciones sociales e iconografía; y, su confrontación para determinar un punto de convergencia. En su fundamento se hizo uso del método comparativo de Dieter Nohlen (2006).

Significación oportuna

Este concepto fue desarrollado para explicar la representación de los iconos bordados —aislados y en conjunto— que expresaron las artesanías zinacantecas; aunque este significado prioriza el enfoque de la comunidad, se fundamenta en la investigación bibliográfica previa y en las herramientas metodológicas usadas en las actividades de campo para la recolección y análisis. El término hace referencia a los elementos lingüísticos que sirvieron en el tiempo puntual de la investigación para expresar el valor: cosmogónico, ontológico, ideológico y metodológico de la iconografía seleccionada. Por tanto, se considera a la significación oportuna obtenida como el resultado de las preguntas de investigación; en otras palabras, esta explica parte de la identidad que se vive hoy en el municipio de Zinacantán y expone las causas por las que se transforma y/o permanece.

Ecología de saberes

Si bien, la ecología de saberes (Boaventura de Sousa, 2009) pertenece a una propuesta teórica conformada por cinco prácticas que se oponen al paradigma dominante o método científico preponderante: saberes, temporalidades, reconocimientos, transescalas y productividades; se retoma la primera como fundamento que justifica priorizar los conocimientos de las comunidades originarias como fuente significativa de información favorable y productiva para sí mismos.

Fase 3: desarrollo del producto de diseño

Diseño y comunicación visual

La propuesta metodológica empleada en *Jkot uch xchiuk li kukaye*, propuesta personal de minicuento elaborado bajo el concepto de álbum ilustrado (2016) fue empleada para fundamentar la descripción del proceso empleado para el diseño de las piezas textiles que actuaron como producto

final de la investigación. Cabe resaltar que dada la naturaleza del proceso textil, se hicieron las adecuaciones necesarias.

Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación

Las NTICs son recursos estrechamente relacionados con hardware y software diseñado para transmitir, procesar y almacenar información. En la actualidad tienen un papel fundamental en el diseño de materiales educativos; instrumentos indispensables en la fase de producción del presente proyecto. Para este tema se recurrió al programa del curso de Diseño de materiales educativos digitales (2020) ofertado por la Universidad de Guadalajara e impartido por María Dolores Navarro Soto. Cabe señalar que recurrir al uso de las NTICs obedeció a dos circunstancias evidenciadas: el momento histórico global que se vive; y, el manifiesto contacto que el grupo de niños, adolescentes y adultos con los que se llevaron a cabo las actividades tienen con estas.

Diseño Universal

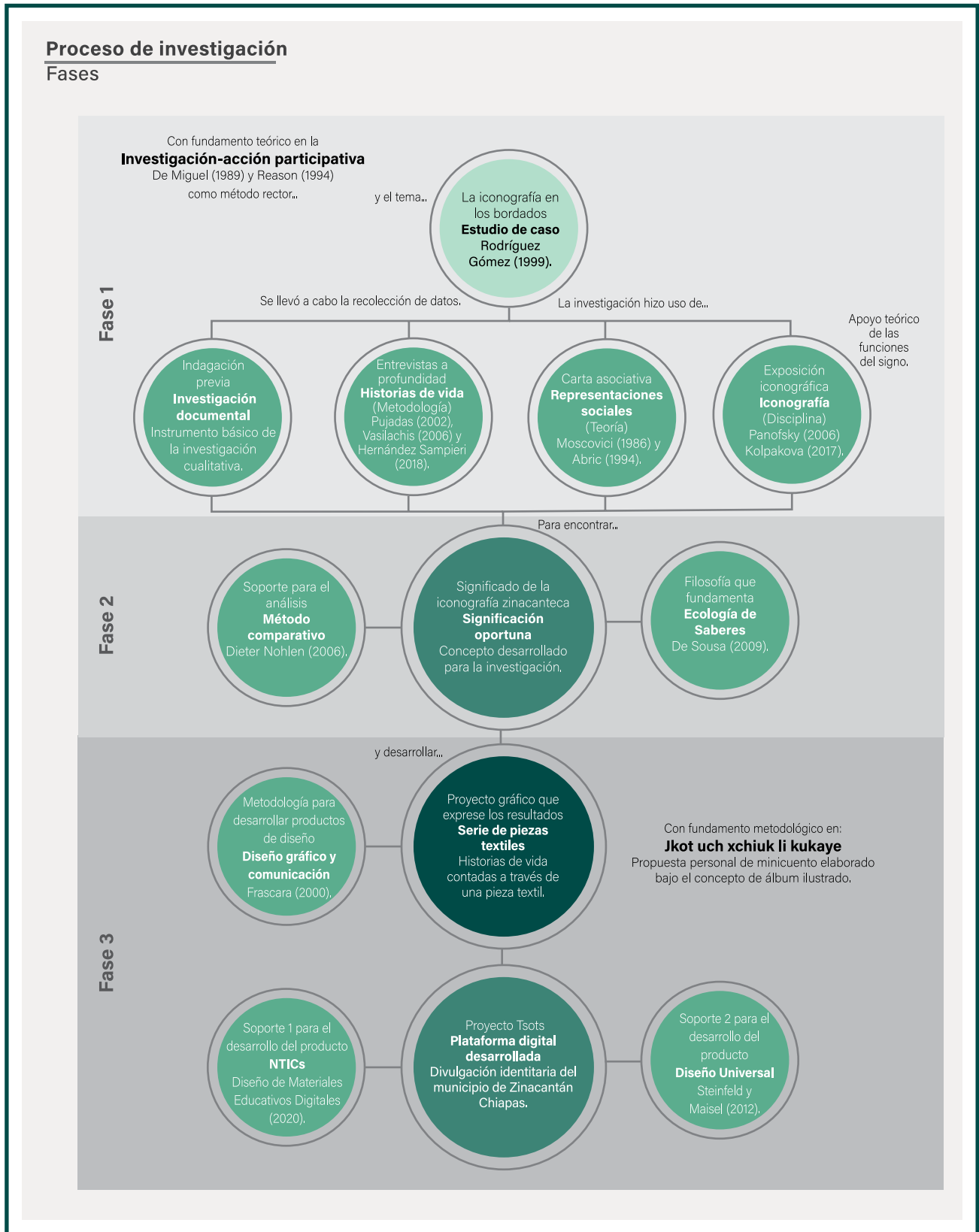
Bajo este paradigma y su filosofía de desarrollar productos para el mayor número de personas fue como se diseñó el objeto de diseño. Si bien el proyecto se construyó con y para miembros de la comunidad de Zinacantán, la propuesta fue que cualquier persona, sin necesidad de adaptaciones o rediseños, pudiera comprender el contenido del proyecto gráfico. Universal Design (2012) de Edward Steinfeld y Jordana L. Maisel se empleó como el primer fundamento bibliográfico.

Es importante destacar que se respetaron a fidelidad los principios de cada método, técnica e instrumento empleado; no obstante, las necesidades de la investigación obligaron a usarlas como herramientas y disponer solo de algunos de sus elementos.

Conceptos de cultura e identidad

Estudios y propuestas teóricas relacionadas con la cultura y la identidad fueron forzosos para abordar la temática de la iconografía zinacanteca como elemento característico de la comunidad; textos como Estudios sobre la cultura y las identidades sociales (2016) de Gilberto Giménez ; y, Culturas híbridas (2009) de Néstor García Canclini, fueron bibliografía básica en la investigación.

Representación gráfica del proceso metodológico fundamentado en autores



Cuadro 6. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

2.5 Historias de vida contadas a través de una pieza textil.

Historias de vida contadas a través de una pieza textil es el producto final de la investigación que además de expresar los resultados obtenidos: los factores que intervienen en las transformaciones y/o permanencia de la iconografía bordada en Zinacantán; concluye uno de los primeros objetivos de la investigación: desarrollar un proyecto gráfico que exprese parte de la identidad del municipio.

La serie consta de tres lienzos tejidos y bordados por artesanas que participaron a lo largo de la investigación. La descripción de las piezas se hace por medio de los soportes e instrumentos metodológicos planteados previamente: la historia de vida, las representaciones sociales y la iconografía; se documenta además el proceso de elaboración de los mismos con argumentos de diseño y comunicación visual.

2.6 Proyecto Tsots. Plataforma web desarrollada desde el enfoque de las imágenes virtuales, el diseño y la comunicación visual

Proyecto Tsots es el medio para presentar el producto final de la investigación de tesis doctoral: Transformación y permanencia en la iconografía de los textiles y bordados zinacantecos, que consta de tres caminos de mesa creados con y para artesanas del marco muestral; y que, tuvieron como finalidad, contar una historia. Si bien, se dispuso como principal producto de diseño la serie de bordados; y, la plataforma web cumple únicamente una función secundaria; esta fue construida con un sólido conocimiento técnico y obedece a parámetros de diseño actuales, compartidos de forma global y empleados como una constante en la desarrollo de *interfaces gráficas*²⁶. El sitio web, pese a haber sido creado con fundamentos precisos de programación, códigos y uso de base de datos —complejidad o composición formal del producto—, se describe desde el enfoque de la comunicación gráfica; de esta forma, además de hacer hincapié en la importancia del diseño como herramienta que proyecta o genera identidad visual, se subraya su valor como lenguaje expresivo —complicabilidad o representación gráfica—, que genera mensajes que contribuyen positivamente a un grupo o a la sociedad en general (véase Tema 3.4.1.2.1).

²⁶Las interfaces gráficas corresponden al ambiente visual del sitio web; mediante imágenes y objetos gráficos se realizan las acciones que indique el usuario como los clics y las visualizaciones.

2.7 Impacto y contribuciones de la investigación

El presente proyecto de investigación tuvo como propósito principal el fomento y preservación de la cultura tsotsil; además, sirvió para arrojar fundamentos teóricos y prácticos en la elaboración de herramientas visuales dirigidas a niños y adolescentes; fue de gran beneficio para comprender, además de explicar el interés y los diversos gustos por el material didáctico actual; con ello se pudieron resolver algunas interrogantes que se tenían sobre la importancia de las imágenes en productos dirigidos a un sector de la población desatendido.

A través de una propuesta de proyecto gráfico se pretendió manifestar la riqueza de la identidad del municipio de Zinacantán; y, de esta forma, exponer el valor de su cultura; crear un registro de diversas historias de vida de la comunidad; y, evidenciar entre los pobladores del municipio, la importancia de sus costumbres y tradiciones. A su vez, esta misma recopilación de narraciones sirvió como base para diversas actividades artísticas no consideradas dentro del programa, pero sí afines a él: talleres de dibujo vectorial, edición de imágenes y animación.

Llevar a cabo la investigación fue de gran beneficio para la institución elegida —Escuela Secundaria Técnica No. 105—; pues influyó en la elaboración de material didáctico hecho para la asignatura de Artes con la orientación en Artes Visuales de primer año.

Si bien, las herramientas teórico-metodológicas planteadas para el proyecto estuvieron basadas en conceptos como las historias de vida, las representaciones sociales y la iconografía; en la elaboración del proyecto gráfico, surgieron procedimientos propios del contexto; mismos que se plantea puedan generalizarse y emplearse en otras zonas geográficas donde se desee realizar una investigación de esta naturaleza.

Con referencia a los recursos materiales y técnicos, se contaron con los medios necesarios para llevar a cabo la investigación comprendida del año 2018 al 2022. El proceso de recolección de datos en fuentes bibliográficas se dio de manera ininterrumpida tanto en bibliotecas y hemerotecas de la Ciudad de México, como en el estado de Chiapas; sin embargo, las prácticas de campo fueron replanteadas. Chiapas, como el resto del mundo, tuvo que modificar todas sus actividades debido al confinamiento por el COVID-19; uno de los sectores más afectados fue el educativo. Debido a los problemas con

el internet y otros medios de telecomunicación, el programa Aprende en casa fue inviable en varias comunidades de los Altos de Chiapas por lo que todas las tareas educativas fueron suspendidas; otro elemento que influyó en el aplazamiento de las clases fue la procedencia del personal docente; si bien, el número de casos confirmados en gran parte de los municipios tsotsiles fue nulo, los profesores, en su mayoría, provenían de Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de las Casas, localidades con un elevado porcentaje de enfermos. Pese a lo anterior, las actividades se llevaron a cabo por lo que los resultados obtenidos sirvieron para corroborar uno de los planteamientos iniciales: desarrollar un proyecto de diseño que expresara parte de la identidad de la región.



Capítulo 3

Fundamentos teórico-metodológicos del proyecto gráfico



Imagen 20. Lienzos hechos por Pascuala Pérez.
Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.
Entrevista a profundidad con la familia Pérez Hernández.

Capítulo 3

Fundamentos teórico- metodológicos del proyecto gráfico

Para el desarrollo del proyecto gráfico —pieza textil que cuenta una historia de vida—, se realizó previamente la recolección de datos y análisis de los mismos por medio de cuatro instrumentos metodológicos: la recopilación y valoración de información provechosa para la investigación; la entrevista a profundidad semiestructurada, la carta asociativa y la iconología y funciones del signo/lengua; cada uno fundamentado desde un soporte metodológico: investigación documental, historia de vida, representaciones sociales e iconografía.

Cabe señalar que los resultados que sirvieron de base para la elaboración de la pieza textil, fueron comparados entre sí y estudiados desde el enfoque de la identidad; y, la cultura y su hibridación. Este proceso de recopilación, medición y evaluación se llevó a cabo con el uso de la investigación-acción participativa como guía rectora.

De igual forma, es importante mencionar que para la presentación de las piezas textiles obtenidas y el empleo de una plataforma digital como medio para hacerlo, se hicieron uso de las NTICs y parte de la filosofía del Diseño Universal; pese a ser una investigación de corte ecléctico, se respeta cada instrumento desde el concepto, disciplina y teoría del que fue retomado; no obstante, se realiza como propuesta metodológica una significación oportuna: descripción de la pieza textil resultante donde se hace hincapié en las proposiciones hechas por las artesanas que realizaron la labor; y, donde se destaca una ecología de saberes.

Imagen 21. Primeras indicaciones. Sesión con estudiantes de la EST 105, 2021, Hiram López. Proceso para la elaboración de textiles que cuentan narraciones y expresan parte de la identidad del grupo con el que se laboró.



3.1 La investigación-acción participativa como método rector

Para la organización de las actividades de la investigación se planteó utilizar como método rector a la investigación-acción participativa pues uno de los principales objetivos del proyecto era construir resultados desde el enfoque de los involucrados. Este método además de facilitar la planeación de las tareas que se realizarían dentro del municipio de Zinacantán, favoreció el proceso de reflexión de los datos obtenidos ya que finalmente fueron los miembros de la comunidad participante quienes mostraron el tipo de producto gráfico que expresara parte de su identidad.

La investigación-acción participativa es un método de investigación cualitativa utilizado desde mediados del siglo XX en proyectos que buscan una mejora social. Pese a establecerse bajo un paradigma *crítico*²⁷, con una orientación *emancipadora*²⁸; y, los alcances planteados para la presente investigación son la interpretación y explicación; fueron sus planteamientos ontológicos, epistemológicos y metodológicos, los fundamentos que obligaron a considerarlo como método rector.

De acuerdo a la dimensión ontológica del paradigma crítico, descrito por Yvonna Lincoln (2008), la realidad se moldea por factores sociales; en otros términos, los fenómenos ocurridos en una comunidad, están influenciados y determinados por las metas individuales y colectivas de la misma; o, de un grupo externo. De igual forma, los planteamientos epistemológicos descritos por Lincoln, aseguran que los resultados de una investigación deben estar mediados por los valores del conjunto de personas con las que se está llevando a cabo la labor. Esto evidenció que: los métodos participativos eran los mecanismos idóneos para desarrollar el proyecto basado en la comunidad.

Otro argumento que aborda el problema de una investigación con enfoque social y la obtención de resultados desde el propio grupo son los trabajos de Kurt Lewin (1946), enriquecidos por Budd Hall y Yusuf Kassam (1988), que afirman que el proceso de investigación solo se construye con los miembros del mismo para que así, los beneficios den respuesta efectiva a sus necesidades. Con esto nuevamente se estimó que las actividades debían estructurarse con la colaboración de quienes fungirían como parte objeto del

²⁷Con referencia a los cuatro paradigmas que una investigación cualitativa puede adoptar: positivista, pospositivista, crítico y constructivista (Lincoln, 2008), el paradigma crítico describe mejor las necesidades de reconstrucción de la realidad.

²⁸La orientación emancipadora del paradigma crítico refiere a la liberación de parámetros establecidos para acceder a resoluciones propias.

estudio; además de considerarse con ellos, las técnicas de soporte y los instrumentos apropiados.

La investigación “Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos” tuvo por objetivo determinar los factores que intervienen en el proceso de transformación y/o permanencia de las actividades más representativas del municipio de Zinacantán —la iconografía bordada como estudio de caso único—; fue entonces la investigación-acción participativa el método rector empleado para construir los soportes metodológicos que arrojaran los datos requeridos (véase Tabla 7): las tareas realizadas mediante la investigación documental, la historia de vida, las representaciones sociales y la iconografía se fundamentaron en la participación de un grupo de habitantes de la comunidad y esto tuvo como consecuencia, un soporte sólido para el producto final que expresara parte de su identidad.

Es preciso mencionar que las acciones a concretar dentro de cada fase obedecieron a los momentos descritos por Lewin (1946) y detallados en la Tabla 2; sin embargo, fue necesario agregar un estado más: la producción; etapa donde no solo se contempló la elaboración del informe final, sino se estimó el desarrollo del producto de diseño que ejemplificaría los resultados obtenidos.

Con respecto al equipo que llevó a cabo el proyecto; como en cualquier investigación con enfoque participativo, todas las personas involucradas ejercieron la función de investigadores. En relación con esto, desde los trabajos metodológicos de Gregorio Rodríguez (1999), los participantes se clasificaron de acuerdo a la función que desempeñaron; fue así como se determinó que el equipo debía estar conformado por: planificadores, observadores, colaboradores, porteros, informantes clave y sujetos.

Imagen 22. Dando color a los personajes. Sesión con estudiantes de la EST 105, 2021, Hiram López. Proceso para la elaboración de textiles que cuentan narraciones y expresan parte de la identidad del grupo con el que se laboró.



Herramientas metodológicas			
	a) Recolección de datos y análisis de los mismos.	b) Comparación de resultados.	c) Desarrollo del producto gráfico.
1 Método Rector Metodología guía en toda la investigación.	Investigación-acción participativa.		
2 Soporte metodológico Técnicas: conceptos, disciplinas, teorías y metodologías empleadas a lo largo de la investigación.	<ul style="list-style-type: none"> ● Investigación documental. ● Historia de vida. ● Representaciones sociales. ● Iconografía. 	Método comparativo.	Técnicas de ilustración y bordado. NTICs. Diseño
3 Instrumento Herramientas empleadas en cada disciplina, teoría o metodología.	<ul style="list-style-type: none"> ● Consulta bibliográfica, hemerográfica, audiovisual y de archivo. ● Entrevista a profundidad semiestructurada. ● Carta asociativa. ● Iconología, funciones del signo/lenguaje. 	Tabla comparativa.	Pieza textil. Plataforma web.

Tabla 7. Herramientas metodológicas. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Método rector, soporte metodológico e instrumentos empleados para la recolección de datos, análisis, comparación y traslación a un producto de diseño.

Modelo de Lewin	
Planificar	Consiste en la revisión de los objetivos planteados para diseñar las actividades que sirvan como medio para alcanzarlos.
Actuar	Es la acción y participación de todos los involucrados en las tareas diseñadas.
Observar	Es la evaluación de los resultados obtenidos de acuerdo a los parámetros establecidos previamente.
Reflexionar	En esta etapa los participantes analizan los resultados obtenidos para replantear las actividades y llevar a cabo nuevas tareas en provecho de los objetivos.
Producir	Posterior a la comparación de resultados, se realizan nuevas tareas que permitan presentar conclusiones y desarrollar un producto que exprese dichas proposiciones finales.

Tabla 8. Modelo de Lewin. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Fases del proceso metodológico de la investigación-acción participativa de acuerdo a Kurt Lewin y su adecuación a las necesidades presentadas.

3.2 Soportes e instrumentos metodológicos

3.2.1 La investigación documental

Como en cualquier investigación de corte cuantitativo o cualitativo, la recopilación, organización y análisis de información mediante fuentes bibliográficas, hemerográficas, audiovisuales y de archivos es precisa para dar inicio y cause al resto del proceso; no obstante, se hizo ahínco en este tipo de investigación debido al número de proyectos que se han hecho con base en el tema; su utilidad para la fase de comparación de resultados con el resto de los soportes metodológicos; y, la obtención de conclusiones que sirvieran como base para el proyecto gráfico.

Cuando se habla de indagación documental en “Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos” no solo se hace referencia a la fundamentación teórico-metodológica del proceso de investigación sino a los datos que se han registrado sobre el significado de los motivos y diseños representados en los textiles de la comunidad; y que, de forma significativa fueron marcando el camino para obtener los resultados. Además de la búsqueda en libros, periódicos, artículos web y material audiovisual fueron necesarias las entrevistas a: investigadores de la materia, docentes en el tema y miembros de la comunidad.

La información obtenida de forma documental se agrupó en posibles líneas de investigación que sirvieran como fundamento para sustentar los hallazgos obtenidos en las historias de vida de la comunidad, las representaciones sociales manifestadas y el análisis iconográfico. De esta forma, se realizó una tabla que sirviera como instrumento que cuantificara organizadamente los asentimientos categóricos que aparecieran.

Las afirmaciones encontradas se sistematizan de acuerdo al título de la fuente, el tipo de publicación u origen de la misma y al nombre del autor.

No. de la línea de investigación: _____		
Enunciado que describe la línea de investigación: _____		
Afirmación	Título de la fuente/Tipo	Autor

Tabla 9. Formato para organizar las líneas de investigación evidenciadas en la indagación documental. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Organización por fuente y autor de los enunciados que reafirman los hallazgos surgidos con el resto de los soportes metodológicos.

3.2.2 La historia de vida como soporte metodológico y la entrevista a profundidad como instrumento

El método biográfico o historia de vida es un soporte metodológico empleado desde principios del siglo XX para recabar información sobre acontecimientos y hacer valoraciones o análisis desde el punto de vista de los propios protagonistas. Desde sus comienzos, con la obra de William Thomas y Florian Znaniecki titulada "El campesino polaco" (1927), el término "life history" se ha caracterizado por ser un conjunto de entrevistas hechas para exponer los testimonios subjetivos de determinadas personas ante situaciones específicas. Al respecto, Juan José Pujadas (2002), además de los registros biográficos que son los datos que se obtienen a través de las entrevistas; añade la importancia de otros documentos como: diarios, fotografías, películas, videos y objetos personales. De igual forma, Pujadas propone cuatro etapas para llevar a cabo el método biográfico, que son: etapa inicial; registro, transcripción y elaboración de los relatos de vida; análisis e interpretación; y, presentación y publicación de los relatos de vida.

De acuerdo a lo anterior, a las necesidades de la presente investigación y a todas las técnicas de soporte que se describen en este capítulo, se propuso un proceso que constó de: planeación de entrevistas, recolección de información, análisis de datos y presentación de resultados. Dicho proceso se complementó con los resultados que ofreció el resto de las técnicas de soporte.

En concordancia con los párrafos anteriores, para identificar los elementos que influyen o determinan la transformación y permanencia de la iconografía en los tejidos y bordados zinacantecos, la técnica de la historia de vida, brindó una sólida metodología. A continuación, se presenta el proceso adoptado para la investigación.

3.2.2.1 Planificación de actividades

La planeación de actividades consistió en la elaboración de los instrumentos que se usaron en las fases de recolección y análisis de datos. La historia de vida permitió conocer a detalle un problema y sus posibles causas desde el punto de vista de los involucrados. Si bien, la apreciación de los participantes fue subjetiva, el valor de estas aportaciones representó una muestra de información verdadera y efectiva para la comunidad.

De acuerdo a Vasilachis (2006), la historia de vida es una estrategia flexible que se adecua a las necesidades del trabajo con un grupo específico de personas, sin olvidar la rigurosidad metodológica que exige una investigación. Por medio de esta tradición cualitativa se logran reconocer los elementos, circunstancias e influencias que producen un acontecimiento social. Trabajar con las herramientas de la historia de vida, centrándose en las experiencias vitales de un habitante de la comunidad o una familia en específico es el medio para hallar los factores que intervienen en la cultura de Zinacantán.

En un primer momento, fue preciso conocer información general sobre la comunidad, datos que reforzaran las hipótesis y posibles alternativas de personas y lugares donde recabar las historias. Mediante el vagabundeo pudo contemplarse participantes potenciales y comenzarse a solicitar los permisos correspondientes.

Posteriormente, se determinó el objeto de estudio: tamaño de la muestra, ubicación temporal y tema a tratar. En las historias de vida del municipio de Zinacantán, se percibió que la comunidad adulta ofrecía relatos sobresalientes por la experiencia; no obstante, se contempló que los niños y adolescentes también podían relatar vivencias útiles para la investigación; por tanto se decidió trabajar con familias completas o el mayor número posible de miembros en cada una de estas.

Imagen 23. Lucía González. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Mediante el vagabundeo se conocieron a algunas de las personas que participarían en las sesiones programadas para la investigación; tal fue el caso de la familia González de la Cruz, quien colaboró en gran parte de la investigación.



Para determinar el número de participantes, se recurrieron a otros medios como la teoría fundamentada. Al partir de los trabajos de Creswell (1998) que afirman que entre 20 y 30 personas ofrecen saturación de categorías, se contempló realizar una entrevista a cinco familias.

Igualmente, en la selección del tema a abordar, se pudo hacer uso de otra técnica como el estudio de caso, donde un tema en específico, tratado desde diferentes enfoques, arrojó resultados significativos. Con base en “Jkot uch xchiuk li kukaye” (2016) y la participación de los miembros de la comunidad en ese proyecto, se estimó que del tema “La transformación y permanencia de la iconografía en los tejidos y bordados zinacantecos” procedían otros asuntos como: las características de los íconos y la pieza textil donde se bordaban; el significado de estos, su origen y utilidad; y, la relación de estos símbolos con otros elementos tanto internos como ajenos a la comunidad.

Con respecto a los lugares específicos para realizar las actividades con las familias, se resolvió visitar cada domicilio y así evitar la indisposición de los participantes a trasladarse a sitios distintos a sus espacios habituales. Para las entrevistas se requirió seguir una estructura que permitiera levantar toda la información necesaria, para esto se hizo uso de guías y cuestionarios descritos en Cuadro 1 y Tabla 5. Otro instrumento considerado para el registro de las historias de vida fue: la observación auto-participante, método etnográfico donde el investigador principal debe estar atento a su naturaleza subjetiva.

3.2.2.2 Recolección de información

En el proceso de aplicación de los instrumentos y registro de las historias de vida, se tuvieron programadas dos sesiones, ambas realizadas en el año 2020. La *contingencia sanitaria*²⁹ que se vivió a nivel mundial obligó a hacerse algunos ajustes en cuanto a fechas de entrevistas y número de horas con cada familia. Pese a haberse contemplado una serie de actividades previas con un grupo de niños y adolescentes de la EST 105, las condiciones obligaron a priorizar las tareas con la comunidad adulta.

Para las entrevistas con cada familia, se planificaron cuestionarios de 17 reactivos (véase Tabla 10), preguntas de formato abierto que, más que una lista de preguntas exactas, se basaron en una serie de asuntos derivados del tema central. Por medio de esta guía se propuso dirigir de forma

²⁹Un gran número de actividades se detuvieron o aplazaron a nivel mundial por la contingencia sanitaria provocada por el coronavirus COVID-19, entre estas se encontraron las clases presenciales en todos los niveles educativos.



*diacrónica*³⁰ la conversación, además de reorientar o formular nuevas interrogantes que permitieran comprender mejor al entrevistado, identificar hechos determinantes para el desarrollo de la investigación y llevar a un análisis *holístico*³¹. El uso de un diario de campo donde se contemplaba a detalle todo lo observado, con registros de fechas, horas, escenarios y el ambiente en el que se desarrollaron las actividades, ayudó a obtener resultados más exactos.

Por último, el registro fotográfico fue considerado no solo como complemento de la técnica de la historia de vida, sino como un instrumento en sí. Las imágenes pudieron ilustrar situaciones donde el texto no era suficiente; además de servir como soporte que testificó las actividades.

3.2.2.3 Análisis de datos

Si bien, en el método biográfico, la descripción detallada de los hechos observados cumple como proceso de análisis, en la investigación se contemplaron categorías que ayudaran a explicar actividades futuras; este proceso se dio al organizar la información obtenida de acuerdo a los criterios que

Imagen 24. Cintas tejidas. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Entrevista a profundidad con la familia Pérez Hernández.

³⁰Una entrevista direccionada de forma diacrónica, hace referencia al tipo de conversación esperada. Esta debe fluir sin obstáculos, se debe analizar cada respuesta al momento para conseguir de esta forma nuevas interrogantes.

³¹El análisis holístico radica en considerar todos los aspectos observados: respuestas, contexto, actitud de los participantes.



Imagen 25. Iconos, hilos y caminos de mesa. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Entrevista a profundidad con la familia Pérez Hernández.

como planificador se dispuso; nombrar cada categoría; y, generalizarlas en conclusiones.

Hay que tener en cuenta que el proceso de categorización pudo darse desde la aplicación de las entrevistas. Gracias a la *comparación constante de datos*³²; se identificaron conceptos que dieron respuesta a las preguntas de investigación. Si bien, al ser una actividad donde las apreciaciones del observador y el entrevistado dirigieron las entrevistas; la comparación con los datos de otras investigaciones hechas sobre Zinacantán como objeto de estudio, fue necesario. Como ejemplos de estas, se encontraron los catálogos de Walter Morris sobre la iconografía en los textiles y bordados tsotsiles, los proyectos de Alla Kolpakova en el estado de Chiapas y los trabajos de Evon Vogt con pobladores de Zinacantán.

Para profundizar más en la historia de vida y ofrecer una descripción más detallada, fue imprescindible recurrir a la información de cronistas, fotografías, periódicos y archivos municipales.

3.2.2.4 Presentación de resultados

A través de un reporte se presentaron los resultados obtenidos en el método biográfico; este contó con la descripción detallada de la información recabada. Como en cualquier reporte de investigación, este se caracterizó por la claridad en la redacción y los conceptos empleados; la definición del problema observado —tema abordado en las sesiones—; procedimiento llevado a cabo; objetivos alcanzados; y, aspectos técnicos como: formatos y citas.

³²Desde la Teoría Fundamentada, la comparación constante de datos consiste en categorizar al momento de recoger la información; esto es, adjetivar los sucesos relatados en un concepto que más tarde sirva para explicar acontecimientos similares. Para llevar a cabo una categorización inmediata, es preciso conocer previamente situaciones similares.

Guía para organizar la entrevista a profundidad

Diseño de la actividad

Construcción y evaluación

Método, técnicas e instrumentos		Revisión de objeto de estudio		Escenario	
Método	Investigación-acción participativa	Naturaleza	Iconografía en los bordados zinacantecos	Lugar	Hogar de cada familia
Soporte	Historia de vida	Tamaño	Cinco familias 23 entrevistados	Permisos	Solicitudes realizadas de palabra con cada jefe de familia
Instrumento	Entrevista a profundidad semiestructurada	Localización	Familias artesanas del municipio de Zinacantán, Chiapas	Participantes	Mayor número de miembros de cada familia
Otro recurso	Diario de campo y fotografía	Temporalidad	Julio-diciembre de 2020 Dos sesiones	Presupuesto	Las familias no realizaron algún cobro

Para construir la actividad se recurrió a la fase preparatoria que describe Gregorio Rodríguez en Metodología de la investigación cualitativa (1999), tareas que se adecuan a la serie de etapas que se propusieron en esta investigación para la obtención de resultados y conclusiones.

Historias de vida

Número de familias: 5

Número de entrevistados: 23

Categoría	No. de veces que se presentó	Porcentaje que representa

El diseño de esta guía favoreció la contabilización de conceptos que se evidenciaron en las historias de vida, mismos que se agruparon en categorías y que pudieron ser expresadas como fracciones del universo total. Fue así como se patentizó cómo ciertos elementos están estrechamente ligados con la temática tratada; factores que posteriormente se compararon con los resultados del resto de los soportes metodológicos y dieron paso a líneas de investigación.

Características de la entrevista

- La estructura flexible.
- El continuo proceso de interacción con el entrevistado.
- El uso de herramientas de refuerzo para el registro como la bitácora o la grabación en medios tecnológicos.
- Los resultados como posibles soluciones a problemas específicos.
- Resultados específicos que pueden generalizarse.

Otras consideraciones antes de diseñar los instrumentos

Vagabundeo
Primer acercamiento

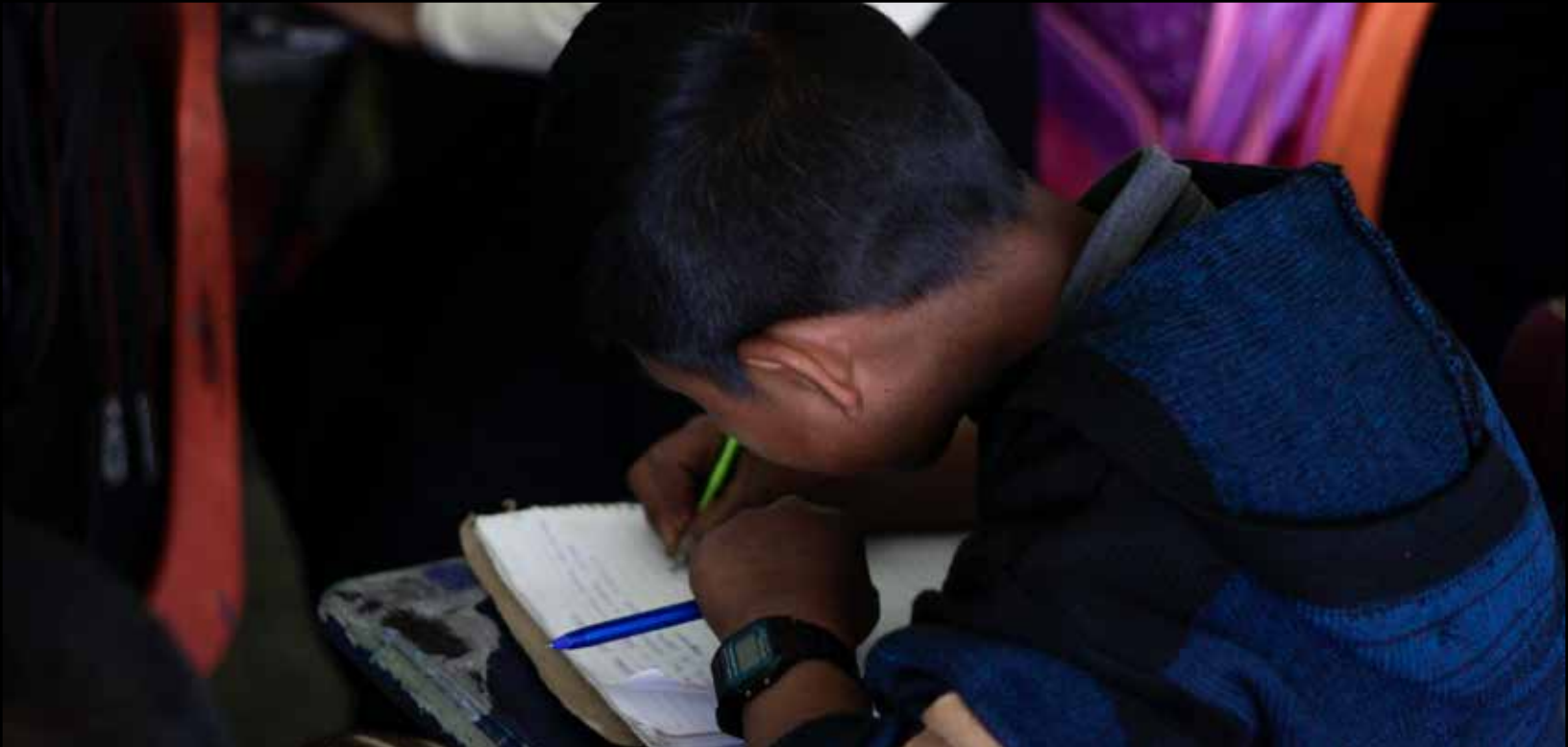
Contacto
Localización y contacto

Especificación de participantes
Asignación de roles de campo y búsqueda de implicados

Construcción de mapas
Espaciales
Temporales

Entrevista a profundidad		
Familia: No. de integrantes:	Miembros:	
¿Pregunta?	Enunciados significativos	Palabra clave/categoría
1. ¿Qué tipo de artesanías elaboran?		
2. ¿Realizan otra actividad además de tejer y/o bordar? en caso de realizar otra actividad ¿Cuál es?		
3. ¿Por qué se dedican a la labor del tejido y/o el bordado?		
4. ¿Quién les enseñó el oficio?		
5. ¿Qué miembros de la familia se dedican al oficio?		
6. ¿Qué tiempo lleva realizar la labor?		
7. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan?		
8. ¿De dónde obtienen las imágenes que se tejen y/o bordan?		
9. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes florales?		
10. ¿Tiene algún significado las flores que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?		
11. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes hechas con rombos?		
12. ¿Tiene algún significado los rombos que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?		
13. ¿Qué técnicas usan para tejer y/o bordar? ¿Por qué?		
14. ¿Qué materiales emplean para tejer y/o bordar? ¿Por qué?		
15. ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué?		
16. ¿Qué elemento consideran más importante en el tejido y/o el bordado?		
17. ¿Ha cambiado en algo la práctica del oficio actual con respecto a la desempeñada por quienes les enseñaron la labor? en caso de haber cambios ¿Cuáles son? y ¿Por qué consideran que se dio ese cambio?		

Tabla 10. Entrevista a profundidad semiestructurada. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Cuestionario que sirvió como guía para recabar las historias de vida.



3.2.3 Las representaciones sociales como soporte metodológico y la carta asociativa como instrumento

Abordar el tema de la transformación y permanencia de la iconografía en los tejidos y bordados zinacantecos desde el enfoque del sentido común y las representaciones sociales, ayudó no solo a describir sino a fundamentar a profundidad las categorías que explicaran el fenómeno.

Zinacantán como cualquier otro grupo social, está conformado por un conjunto de individuos que bajo un sistema de normas y valores logran relacionarse entre sí, alcanzando así objetivos afines. Para obtener este fin en común es preciso que el grupo tome decisiones con base en sus conocimientos y creencias: saberes compartidos y transmitidos a través de cada generación que, por su validez interna, sirven para explicar y resolver los diversos sucesos que se dan dentro de la agrupación. Esta acumulación de información adquirida por la experiencia, vista desde un enfoque psicosociológico puede ser explicada bajo el concepto de sentido común; proposición ampliamente utilizada en el campo de las Ciencias Sociales que ha servido para describir y explicar distintos aspectos del comportamiento humano.

El sentido común es la capacidad que tienen las personas para orientarse en la vida diaria. Según Serge Moscovici (1986), el sentido común es el conjunto de conocimientos que obtiene la persona a través de su relación cotidiana con el resto de los miembros del grupo al que pertenece; que son utilizados para hacer inteligible la realidad física y social; y, sirven

Imagen 26. Escribiendo historias.
Sesión previa con estudiantes de la EST 105, 2020, Isaac Arreola. Actividades con alumnos de primer año de secundaria; un año más tarde colaboraron con las tareas programadas bajo el soporte de las representaciones sociales.

para comunicarse, estar al día y sentirse parte del entorno. De acuerdo a esta aseveración, el sentido común no es otra cosa más que el entendimiento, la razón o discernimiento que una comunidad considera lógica y prudente para actuar de forma concreta ante determinada circunstancia; conforme a lo anterior: observar, analizar y comprender cuáles son las reglas que rigen el sentido común de una comunidad, puede ayudar a describir y explicar las causas que dan fundamento a la toma de decisiones en situaciones específicas.

En una comunidad existen elementos que la distinguen de otros grupos, conjunto de componentes simbólicos y materiales como creencias, normas y valores, que dan identidad a los miembros del grupo. Dichos elementos han sido formados con el paso del tiempo; moldeados a través de tradiciones compartidas; enriquecidos por la observación cotidiana y la práctica; y, modificados por las necesidades del contexto. El conocimiento cotidiano o *epistemología popular*³³ se construye de forma social y es válido para las personas que componen la agrupación. Tanto para el pensamiento científico como para otras posturas de índole popular, este tipo de razonamientos podría carecer de objetividad; sin embargo, la utilidad que el grupo le da, además de la facultad que le brinda para comprender el porqué de las cosas, los vuelven convenientes y efectivos.

Por medio del sentido común, las personas explican y entienden su realidad; definen su identidad y la salvaguardan; conducen sus prácticas y comportamientos; o, justifican sus posturas o conductas; en otras palabras, el conocimiento cotidiano está estrechamente relacionado con la capacidad heurística; característica de las personas para resolver problemas mediante soluciones cotidianas (Abric, 2001). De acuerdo a esto, para saber cómo se comporta una comunidad ante determinados escenarios, bien podría hacerse un estudio sobre los principios y fundamentos que han conducido su manera de pensar y actuar; analizar las particularidades del sentido común que caracteriza a un grupo social puede arrojar argumentos para describir y explicar su manera de pensar y actuar.

En las últimas décadas han surgido investigaciones que hacen uso de herramientas de psicología social para abordar el tema del sentido común, muchas de estas recurren a conceptos y principios trabajados desde mediados del siglo XX como la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici o la noción de núcleo central de Jean-Claude Abric.

³³Serge Moscovici (1986) hace uso de este término para referirse al pensamiento profano, no normalizado, que se adquiere de forma natural entre las personas.



El sentido común, desde la teoría de las representaciones sociales, es el saber práctico al que refiere Serge Moscovici en numerosas investigaciones de psicología social y que Martín Mora resume como: “el pensamiento natural que se construye a partir de experiencias, informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento recibidos y transmitidos a través de la tradición, la educación y la comunicación social” (Mora, 2002, 19). Desde este enfoque, este conocimiento cotidiano se debe a un proceso psicológico y social, facultad propia del ser humano que es descrita ampliamente en la teoría de las representaciones sociales.

Moscovici (1986) asegura que las representaciones sociales son un conjunto de conocimientos gracias a los cuales las personas hacen comprensible tanto los elementos físicos como sociales de su realidad. Gracias a este tipo de razonamientos, se da la comunicación entre los individuos y se crean normas de convivencia; dicho de otra forma, las representaciones sociales dan sentido a la existencia de las personas. Al respecto Abric (2001) añade que esta significación es recíproca, al igual que las representaciones sociales dan forma al conocimiento de una comunidad, el proceso se da en sentido opuesto: la comunidad moldea a las representaciones sociales; en el libro “Prácticas sociales y representaciones” de este autor, se señala: “*el sujeto*³⁴ y *el objeto*³⁵ no son fundamentalmente distintos; este objeto está inscrito en un contexto activo, concebido parcialmente al menos por la persona o el grupo, en tanto que prolongación

Imagen 27. Después del aislamiento.

Sesión con estudiantes de la EST 105, 2021, Hiram López. Elaborando la actividad de la carta asociativa programada un año antes y pausada ante la contingencia por COVID-19.

³⁴El sujeto es la persona, miembro del grupo donde se lleva a cabo la representación social.

³⁵El objeto es tanto la materia tangible como los hechos abstractos que dan forma a la representación social.

de su comportamiento, de sus actitudes y de las normas a las que se refiere. Dicho de otro modo: el estímulo y la respuesta son indisociables” (Abric, 2001, 5). Por consiguiente y a manera de definición afín al sentido común, se determina que las representaciones sociales son: figuras mentales que las personas crean en comunidad para concretizar, describir y explicar un objeto físico o un hecho abstracto; estas representaciones fundamentan cualquier comportamiento individual o colectivo, pero también son moldeadas por todo lo que ocurra en el grupo.

Las representaciones sociales, de acuerdo a Abric, poseen una estructura que ayuda a entender las acciones o toma de decisiones dentro de una comunidad; esta forma de organización se integra de dos componentes: el núcleo central y los elementos periféricos.

El núcleo central es: “la evidencia, realidad misma o fundamento estable alrededor del cual se construirá el conjunto de la representación” (Abric, 2001, 10) y está ligado con las condiciones históricas, sociológicas e ideológicas de un grupo; Hay que recalcar que el núcleo central es el elemento más estable de la representación; incorpora la estabilidad de una idea; por ende, al ser alterado, se afecta la claridad y recurre a una transformación completa.

Igualmente, el núcleo central realiza dos actividades, la función generadora que no es otra cosa más que darle, significación o contenido a una representación social; y, la función organizadora que consiste en la jerarquización de dicha información con respecto al resto de los componentes de la representación. Así pues, dos representaciones sociales similares dejan de serlo cuando la función generadora es igual, pero la función organizadora no se parece o tienen características diferentes. Para ejemplificar lo anterior, en el caso de dos municipios indígenas donde se haya determinado a la identidad como *ítem central*³⁶ que representa su producción artesanal; hay que identificar en cada grupo otros conceptos que se relacionen con el primero; y, la importancia de estos con base en su jerarquización. Para este ejemplo se encuentran como *palabras definidoras*³⁷ los términos: prestigio social, tradición y necesidad económica para ambas comunidades; sin embargo, en una de ellas el orden es inverso; se establece entonces que mientras que para un

³⁶De acuerdo a la metodología propuesta por Abric (2001) para analizar una representación social, el ítem central es la unidad que representa al núcleo. Este puede ser una idea, razón, factor o cualquier otro elemento que actúe como contenido principal en una representación.

³⁷Al igual que los ítems, las palabras definidoras son los conceptos que aparecen en la búsqueda de ideas, razones, factores o cualquier otro elemento que componga una representación social.

grupo, la identidad se asocia con la buena reputación; para el otro, el concepto se relaciona con un empleo; esto implica que la idea, razón, o factor que influye en la conducta de estos municipios indígenas es diferente; se manifiesta entonces que la representación social no es la misma. Claude Flament (2001) argumenta la veracidad de lo anterior; no obstante, habla de *sistemas condicionales*³⁸ que podrían objetar la afirmación; sobre esto se argumenta en el tema: “El proceso de cambio en una representación social: principio que explica la transformación de una comunidad”.

Ahora bien, al igual que el núcleo central, los elementos periféricos son de gran importancia para describir y explicar las representaciones sociales; consisten en una serie de estereotipos, creencias y juicios alrededor del núcleo central; se encuentran ligados a las características de la persona o al contexto inmediato; al encontrarse próximos al objeto, son más vulnerables a cambios; su jerarquización depende del núcleo central por lo que su organización garantiza la estabilidad de toda la representación; básicamente cumplen tres funciones: hacer comprensible y transmisible de inmediato el contexto por medio de conceptos concretos; defender al núcleo central y resistir el cambio; y, de ser necesario, adaptar la representación a las modificaciones del entorno.

De acuerdo a estos párrafos que describen al sentido común como elemento que contribuye en la toma de decisiones de una comunidad; y, a las representaciones sociales y sus componentes como teoría que fundamenta dichos comportamientos; se propuso:

- Observar el problema de la transformación y permanencia en la iconografía de los tejidos y bordados zinacantecos —desde uno de sus aspectos—.
- Separar el fenómeno observado de acuerdo a la estructura de las representaciones sociales: núcleo central y elementos periféricos.
- Determinar al núcleo central como los factores que influyen o determinan la transformación o permanencia del fenómeno.
- Adjetivar los resultados encontrados y considerarlos como categorías que describan y expliquen fenómenos similares.

³⁸Desde los trabajos realizados por Claude Flament (2001), los sistemas condicionales son normas y procedimientos que rigen la conducta humana.

Para poder conseguir lo anterior, fue necesario aplicar tanto instrumentos generales de la investigación cualitativa como mecanismos específicos de las representaciones sociales; todo bajo el protocolo ya propuesto en la investigación: planificación de actividades, recolección de información, análisis de datos y presentación de resultados.

3.2.3.1 Planificación de actividades

Al igual que en las historias de vida, para el trabajo con las representaciones sociales fueron indispensables los instrumentos básicos: sesiones, entrevistas y observación; y, su planeación obedeció al procedimiento descrito en temas anteriores; No obstante, existieron mecanismos diseñados especialmente para esta técnica de soporte, herramientas metodológicas cuyo propósito fue recolectar el contenido de la representación; identificar la organización y la estructura de la misma; y, corroborar la exactitud de los resultados.

Abric propone una serie de herramientas metodológicas para encontrar las representaciones en cualquier grupo social, elementos que bien pueden ser los factores que influyen y determinan los acontecimientos en una comunidad. De acuerdo a esto y las necesidades de la presente investigación, se contempló a la carta asociativa como el instrumento para encontrar los resultados esperados.

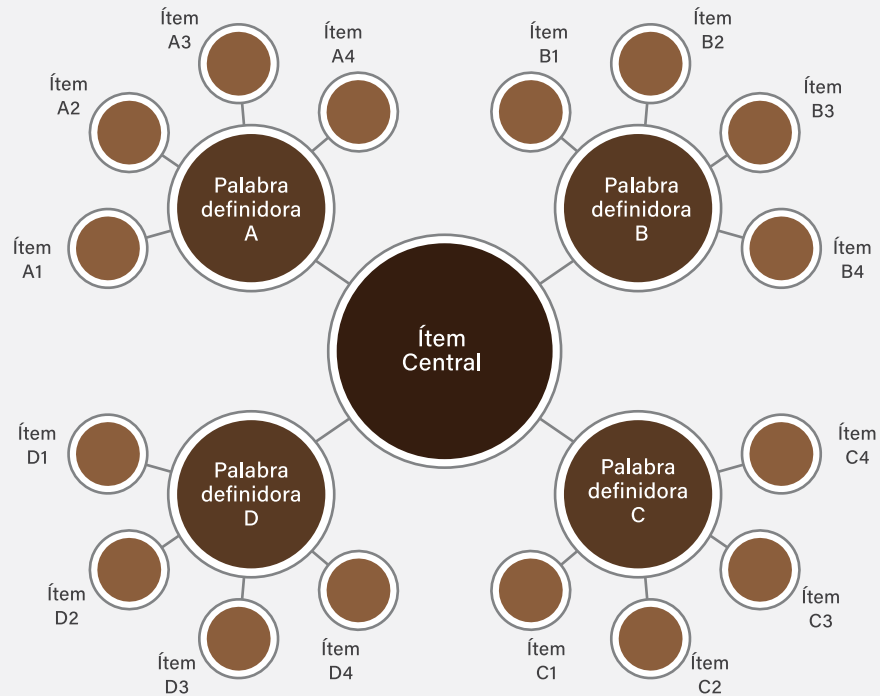
La carta asociativa es un conjunto de procedimientos que permiten encontrar elementos que existen, pero no se manifiestan en una conversación común. En la investigación, constó de tres momentos; después de haber determinado el porcentaje de la población con el que se trabajaría —33 estudiantes de la EST 105—, se dio a cada uno de los sujetos observados un *término*³⁹ que lo indujera a producir una serie de conceptos afines; posteriormente se pidió que realizara la misma operación con cada uno de los ítems generados, relacionando el nuevo concepto no solo con el anterior sino con el primero. La cadena de asociaciones pudo extenderse hasta alcanzar dos niveles (véase Cuadro 7). Finalmente se identificaron todas las palabras definidoras —ítems— que fueron generadas; y, se determinaron cuáles de estos términos correspondían al contenido —núcleo central— de la representación; esta última etapa se realizó mediante el empleo de dos instrumentos de medición en investigaciones cualitativas: la frecuencia y la importancia.

³⁹En la metodología para identificar la estructura de las representaciones sociales, los términos son unidades léxicas que representan un concepto. Estos pueden servir como estímulos para generar nuevos términos o palabras definidoras.

Carta asociativa para determinar el núcleo central de elementos identitarios zinacantecos

Zinacantán y algunos de sus rasgos característicos

Descripción de la carta asociativa



Con base en un concepto o ítem central se generan 4 palabras definidoras; mismas que sirven para producir otros cuatro elementos. En el ejemplo, la palabra definidora "D" es igual a los ítems "A1", "B4" y "D3"; esto indica que esta palabra podría representar un factor significativo para el concepto con el que se trabaja.

Análisis de los datos

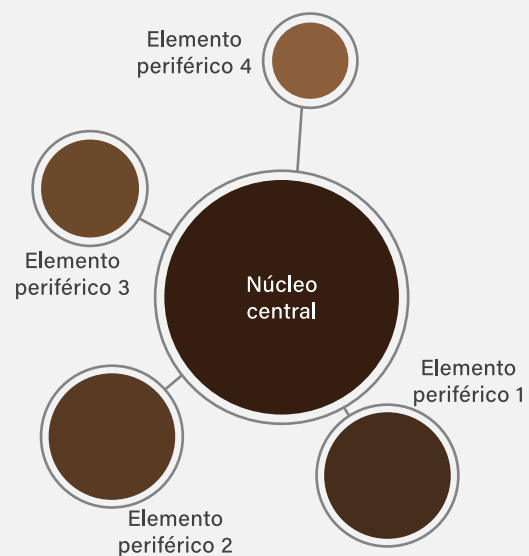
Núcleo central y elementos periféricos

Para determinar el núcleo central, puede recurrirse al empleo de la acción cuantitativa "importancia", donde los participantes reagrupan los ítems por su similitud y adjetivan bajo un vocablo o concepto; posteriormente, enumeran dichos conceptos de acuerdo a su importancia; el término con mayor valoración ocupa el lugar del núcleo central y el resto son los elementos periféricos.

Igualmente puede contabilizarse por medio de la "frecuencia", donde el ítem que más se repite se vuelve el núcleo central y los menos reincidentes ocupan la periferia.

Para las sesiones programadas en esta actividad se trabajó con cuatro ítems centrales o estímulos:

- Zinacantán
- Tejidos y bordados
- Flores
- Artesanías



3.2.3.2 Recolección de información

La carta asociativa pudo aplicarse como parte de una actividad dentro de una clase con estudiantes de la EST 105; para esto se realizaron las gestiones pertinentes con la dirección de la institución, se organizaron las tareas por medio de guías de sesión, hojas de valoración y la preparación de material didáctico (véase Anexos). Cabe señalar que para poder realizar esta labor se programaron dos sesiones; una que sirviera como introducción para iniciar las tareas; y, la otra para llevar a cabo el cometido propuesto: la carta asociativa. El desarrollo de esta requirió una explicación lo suficientemente detallada para que los resultados fueran veraces; para su aplicación fue necesario seguir una serie de recomendaciones como: descripción de la herramienta y su utilidad a los participantes, demostración del desarrollo de las mismas, distribución de material para realizar la actividad, desarrollo y término de la actividad.

3.2.3.3 Análisis de datos

Para analizar los datos recabados en los métodos de las representaciones sociales, forzosamente se recurrió a la estadística básica: luego de recabar la información, se contabilizaron todos los ítems generados. Debido al cuantioso número de palabras, antes se clasificaron en grupos; esto, de acuerdo a la semejanza de su definición. Con base en el ítem central, se indicaron las *palabras definidoras*⁴⁰ que más veces aparecieron en la actividad. Para esta investigación, se propuso señalar las cuatro reiterativas. Esta misma acción se repitió para cada palabra definidora. Se expusieron los resultados por medio de gráficas que permitieran una evaluación más ligera. Por medio de la frecuencia, rango e importancia se obtuvieron las palabras que actuaban como conceptos finales y representaban una categoría.

3.2.3.4 Presentación de resultados

La presentación de resultados de las actividades realizadas con la técnica de las representaciones sociales siguió las características y el protocolo del reporte de investigación descrito en las historias de vida; no obstante, los conceptos producidos con la carta asociativa se expusieron mediante gráficas.

⁴⁰Las palabras definidoras pueden ser los grupos de ítems con definiciones similares que se hayan formado.

Guía para organizar la carta asociativa

Diseño de la actividad

Construcción y evaluación

Método, técnicas e instrumentos		Revisión de objeto de estudio		Escenario	
Método	Investigación-acción participativa	Naturaleza	Elementos identitarios reflejados en la iconografía bordada	Lugar	Aula de clases en la EST 105
Soporte	Representaciones sociales	Tamaño	33 niños y adolescentes	Permisos	Solicitud a la dirección de la EST 105
Instrumento	Carta asociativa	Localización	EST 105	Participantes	Estudiantes
Otro recurso	Diario de campo y fotografía	Temporalidad	Julio-diciembre de 2021 Dos sesiones	Presupuesto	Gastos en traslado y material didáctico

Para construir la actividad se recurrió a la fase preparatoria que describe Gregorio Rodríguez en Metodología de la investigación cualitativa (1999), tareas que se adecuan a la serie de etapas que se propusieron en esta investigación para la obtención de resultados y conclusiones.

Carta asociativa					
Concepto a evaluar:			No. de participantes:		
Nivel 1/No. de ítems			Nivel 2/No. de ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Ítem A			Ítem A1		
			Ítem A2		
			Ítem A3		
			Ítem A4		

El diseño de esta guía favoreció la contabilización de ítems generados en las cartas asociativas. Para cada estímulo/concepto, se registraron todas las palabras definidoras que aparecieron en el primer nivel; de igual forma, para cada una de estas, se anotaron los ítems que surgieron —segundo nivel—.

Luego del registro y análisis, se recurrió a una guía que permitiera englobar todos los ítems en un número menor de categorías. De esta forma fue factible hallar el porcentaje que ocupaba un concepto integral en el universo total.

Representaciones sociales		
Número de ítems:		Número de categorías:
Número de conceptos:		
Categorías	Conceptos asociados	Porcentaje que representa

3.2.4 La iconografía como soporte metodológico y las funciones del lenguaje como instrumento

De acuerdo a Erwin Panofsky (1962) la iconografía es: “la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma”; sin embargo, el autor hace una clara distinción entre esta y la iconología. Mientras que la iconografía consiste en la interpretación de una obra desde los elementos formales que la componen: estilo, objetos y acciones plasmadas; la iconología considera el *significado intrínseco*⁴¹ de la pieza, como el asunto que no solo la describe sino la explica. De acuerdo a lo anterior, Panofsky propone un análisis de tres etapas: la primera representa el contenido temático natural o primario y consiste en la enumeración de formas manifestadas y entendidas desde la experiencia del observador; la siguiente fase es el contenido temático secundario o convencional que se encuentra en los conceptos, historias o alegorías —motivos del artista— de la obra; y, la última reside en el significado intrínseco consecuencia de las costumbres, tradiciones culturales, país, época, clase social, creencias religiosas y filosóficas.

En Diseños mágicos (2017), Kolpakova hace una adaptación al método de Panofsky y de esta forma realiza sus estudios sobre la iconografía textil en Los Altos de Chiapas; por medio de tres interrogantes es como explica el simbolismo de los iconos observados, estas preguntas son:

- ¿Cómo se encuentra representado el diseño?
- ¿Qué o quién está representado en el diseño?
- ¿Porqué o para qué está representado el diseño?

Ahora bien, una de las afirmaciones en la presente investigación radica en que la iconografía bordada en el municipio de Zinacantán es una actividad actual con un proceso de transformación vigente, donde los elementos religiosos y sociales que contribuyen a su evolución, de igual forma se encuentran desarrollándose. Este argumento aprueba el uso de la fase primaria de análisis de Panofsky para la descripción de los iconos hallados en los bordados zinacantecos; sin embargo, el significado que pudiera encontrarse en los otros dos niveles, corresponde

⁴¹Para Erwin Panofsky (1962), el significado intrínseco de una obra está formado por las preferencias temporales, locales y personales del artista.

al uso de otros procedimientos. Desde el enfoque de la semiótica/semiología, existen conceptos que se adecuan como fundamentos para la explicación del significado de la iconografía bordada, tal es el caso de las funciones del signo de Pierre Guiraud (2017); empleos que se le asignan a una imagen cuando estas son analizadas como *mensajes*⁴². Fue así como, por medio de las funciones: referenciales, emotivas, connotativas, estéticas, fáticas y metalingüísticas, se advirtió el significado de los elementos bordados desde la óptica de las artesanas; y, se obtuvieron los resultados —a verificar con el resto de los soportes metodológicos propuestos—. Cabe resaltar que estas funciones se adecuaron a las necesidades de la investigación (véase Cuadro 11) y se consideró como complemento el modelo propuesto por Roman Jakobson (1963).

3.2.4.1 Planificación de actividades

Se seleccionaron 20 piezas textiles de las cuales se analizaron 46 íconos. Para la descripción de estos bordados se propuso una explicación de tres niveles: el enlistado primario de los elementos; la significación de estos de acuerdo a quien los elabora; y, el significado desde las funciones referenciales, emotivas y metalingüísticas.

3.2.4.2 Recolección de información

Las piezas textiles seleccionadas pertenecían a las familias entrevistadas en las etapas anteriores. La descripción de la iconografía expuesta en estos lienzos se hizo con la colaboración de los miembros de cada familia.

3.2.4.3 Análisis de datos

El análisis de la iconografía se llevó a cabo con la participación de las familias artesanas que proporcionaron los textiles y el registro de la información manifestada se hizo mediante un formato de inventario (véase Cuadro 10).

3.2.4.4 Presentación de resultados

Los resultados se presentan en cifras porcentuales; de esta forma se enlista el tipo de ícono que se borda y su importancia por la frecuencia en la que aparece.

⁴²Como parte de las afirmaciones de la investigación, se consideran a los bordados zinacantecos como medios que además de tener una finalidad ornamental, comunican información específica o narraciones complejas; esto secunda la posibilidad de ser adjetivados como íconos o signos —elementos de un lenguaje—.

Guía para organizar el análisis iconográfico

Diseño de la actividad

Construcción y evaluación

Método, técnicas e instrumentos		Revisión de objeto de estudio		Escenario	
Método	Investigación-acción participativa	Naturaleza	Iconografía en los bordados zinacantecos	Lugar	Hogar de cada familia
Soporte	Iconografía	Tamaño	20 textiles (saturación de categorías) 46 íconos	Permisos	Solicitudes realizadas de palabra con cada jefe de familia
Instrumento	Iconología y funciones del signo/ lenguaje	Localización	Familias artesanas del municipio de Zinacantán, Chiapas	Participantes	Mayor número de miembros de cada familia
Otro recurso	Diario de campo y fotografía	Temporalidad	Julio-diciembre de 2021 Dos sesiones	Presupuesto	Las familias no realizaron algún cobro

Para construir la actividad se recurrió a la fase preparatoria que describe Gregorio Rodríguez en Metodología de la investigación cualitativa (1999), tareas que se adecuan a la serie de etapas que se propusieron en esta investigación para la obtención de resultados y conclusiones.

Iconografía		
Número de textiles: 20		Número de íconos: 46
Categoría	No. de veces que se presentó	Porcentaje que representa

El diseño de esta guía favoreció la contabilización de categorías de íconos que se evidenciaron, mismos que pudieron ser expresados como fracciones del universo total. Fue así como se patentizó cómo ciertos bordados están estrechamente ligados con la identidad del grupo; elementos que posteriormente se compararon con los resultados del resto de los soportes metodológicos y dieron paso a fortalecer las líneas de investigación.

Características de los textiles seleccionados

- Vestimenta tradicional: faldas, blusas, rebozos y cotones.
- Piezas de uso exclusivo para su comercialización: caminos de mesa, tapetes, manteles y bolsos.
- Piezas textiles proporcionadas por las familias de entrevistados.
- Elementos iconográficos encontrados en el municipio de Zinacantán. Formas y patrones particulares que generalmente pueden encontrarse en la comunidad.

Otras consideraciones antes de diseñar la actividad

Vagabundeo
Primer acercamiento


Contacto
Localización y contacto

Especificación de participantes
Asignación de roles de campo y búsqueda de implicados


Construcción de mapas
Espaciales
Temporales

Análisis iconográfico


Nombre de la categoría de íconos a describir
¿Qué se describe?



Nombre del ícono 1
Descripción general.



Nombre del ícono 2
Descripción general.



Nombre del ícono 3
Descripción general.

Descripción Primaria

Nivel 1
Explicación de cómo están constituidos los íconos de la categoría.

Significación convencional

Nivel 2
Descripción de qué representan los íconos de la categoría de acuerdo a su forma y la percepción habitual que tienen las artesanas.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

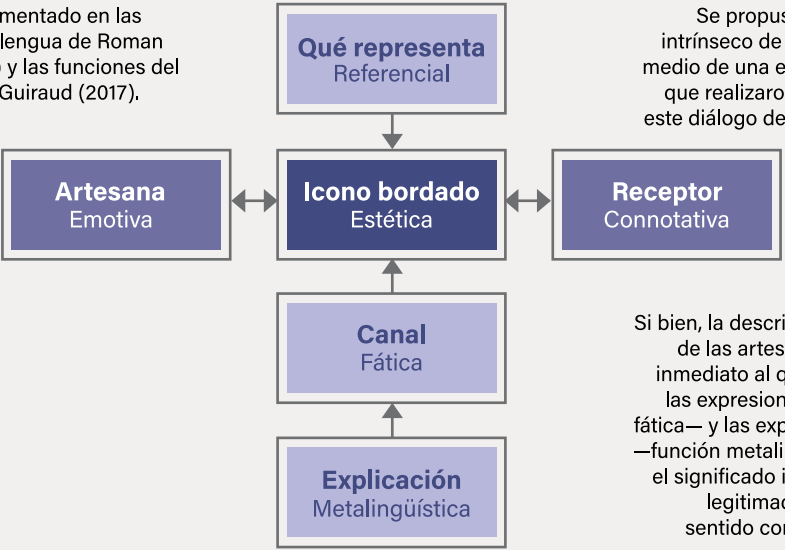
Nivel 3
Significado de los íconos de la categoría según el proceso de comunicación llevado a cabo.

Cuadro 11. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Herramienta complementaria para el análisis iconográfico

Funciones del signo
Mapa conceptual

Esquema fundamentado en las funciones de la lengua de Roman Jakobson (1963) y las funciones del signo de Pierre Guiraud (2017).



```

graph TD
    A[Qué representa Referencial] --> B[Ícono bordado Estética]
    C[Artesana Emotiva] <--> B
    D[Receptor Connotativa] <--> B
    E[Canal Fática] --> B
    F[Explicación Metalingüística] --> E
    
```

Se propuso exponer el significado intrínseco de los iconos bordados por medio de una entrevista a las artesanas que realizaron la labor y el análisis de este diálogo de acuerdo a las funciones del signo.

Si bien, la descripción primaria por parte de las artesanas expuso el referente inmediato al que aluden los bordados; las expresiones lingüísticas —función fática— y las explicaciones manifestadas —función metalingüística— evidenciaron el significado implícito; representación legitimada por la experiencia y el sentido común de las involucradas.

Cuadro 12. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

3.3 Comparación de resultados

3.3.1 Método comparativo

El método comparativo es necesario para la obtención de conclusiones certeras; por medio de una serie de técnicas basadas en las semejanzas y diferencias de los datos recopilados y analizados, se comprueban o refutan los argumentos planteados al inicio de la investigación; además de arrojar proposiciones comprensibles, válidas y verificables.

De acuerdo a Dieter Nohlen (2006), el análisis se puede hacer mediante las siguientes tareas:

- La analogía, la similitud o el contraste
- El señalamiento de la información peculiar
- La sistematización de los resultados específicos

Para fines de la investigación, la comparación se hace mediante tablas donde se registran los datos obtenidos y analizados bajo los diferentes soportes e instrumentos metodológicos.

Las columnas representan las líneas de investigación que comenzaron a evidenciarse desde la fase documental; en cada hilera se enuncian los resultados obtenidos con los soportes e instrumentos metodológicos. De esta forma, bajo cada línea de investigación se encuentran las afirmaciones que les dan soporte y las convierten en las conclusiones necesarias para la etapa de producción.

Cabe señalar que en algunas de las actividades llevadas a cabo con los soportes e instrumentos, no aparecieron indicios que sustentaran determinada línea de investigación; no obstante, estas se argumentaron con otras herramientas.

Cuadro comparativo					
	Línea de investigación No. 1	Línea de investigación No. 2	Línea de investigación No. 3	Línea de investigación No. 4	Línea de investigación No. 5
Investigación documental					
Historias de vida					
Representaciones sociales					
Iconografía					

Tabla 11. Cuadro comparativo Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Organización de las líneas de investigación evidenciadas y fundamentadas con los soportes e instrumentos metodológicos.

3.3.2 Una significación oportuna fundamentada en la filosofía de la ecología de saberes

Como recapitulación del recorrido metodológico: para llevar a cabo el proceso de investigación que diera como resultado: determinar los factores que intervienen en la presencia de elementos iconográficos diferentes a los habituales en los bordados zinacantecos actuales, se propuso el uso de la investigación-acción participativa como método rector; de cuatro soportes metodológicos: la investigación documental, la historia de vida, las representaciones sociales y la iconografía para la obtención de información; y, el método comparativo en el análisis de datos. Se propuso que, para lograr los resultados, se debía dar mayor peso a la participación de los miembros de la comunidad; y, esto podía fundamentarse en dos aseveraciones: la colaboración oportuna de los involucrados a lo largo de la investigación; y, un enfoque alternativo que se adecuara a estas necesidades. Fue así como se recurrió al estímulo teórico que ofrece la ecología de saberes que, se opone a la *monocultura del conocimiento*⁴³, enfatiza la *pluralidad de pensamientos*⁴⁴ y aboga por el uso de los saberes propios de una comunidad para la construcción y desarrollo de proyectos que los involucran.

La ecología de saberes es un concepto que emplea Boaventura de Sousa Santos en el libro *Una epistemología del Sur* (2009) que, desde el enfoque del *sur anti-imperial*⁴⁵ y junto con la *traducción intercultural*⁴⁶ propone como fuente de conocimiento a las prácticas y experiencias de las culturas excluidas. La premisa surge como respuesta a las realidades sociales y culturales contemporáneas que no pueden ser descritas ni explicadas por la ciencia moderna. Bajo la afirmación que da como evidente que: "La diversidad sociocultural del mundo ha ido ganando aceptación en los movimientos sociales en las tres últimas décadas, lo cual debería favorecer el reconocimiento de la diversidad y la pluralidad epistemológicas como una

⁴³Para Boaventura de Sousa Santos (2009) la monocultura del conocimiento está representada por el método científico dominante en los últimos siglos.

⁴⁴Ante la crisis del paradigma dominante, De Sousa (2009) propone la pluralidad de pensamientos o la democratización de las fuentes que producen el conocimiento.

⁴⁵De acuerdo a De Sousa (2009) el sur no solo corresponde a los países situados en ese hemisferio sino a todos aquellos territorios oprimidos y ajenos a los que determinan la epistemología dominante.

⁴⁶Según De Sousa (2010) para que haya dialogo entre dos filosofías distintas y exista enriquecimiento mutuo debe existir un procedimiento adecuado de traducción intercultural donde se considere el mayor número de aspectos culturales posibles para identificar así preocupaciones similares a la propia, enfoques complementarios y contradicciones.

de las dimensiones de esa pluralidad” (Santos, 2017, 233), se da por sentado que las experiencias de un grupo de artesanas como las del municipio de Zinacantán puede, además de ofrecer una resolución factible a determinado acontecimiento —el empleo de *iconografía oportuna*⁴⁷ en la producción artesanal—, dar voz a una comunidad inmersa en los acontecimientos que hoy transforman al mundo.

Cabe señalar que la sistematización que Boaventura de Sousa le da a las experiencias que ofrecen las comunidades está compuestas por diversos elementos; no obstante se retoma la filosofía de su ecología de saberes como cimiento para proponer una *significación oportuna*⁴⁸, concepto que solo es empleado para adjetivar las afirmaciones que las artesanas y sus familias ofrecieron para la investigación; y, que fueron de valor emotivo y referencial para la construcción de los resultados finales.

3.4 Desarrollo del producto gráfico

Se propone como producto gráfico final una serie de bordados que, además de exponer los resultados de la investigación, ejemplifiquen la labor textil zinacanteca. Estas piezas elaboradas con iconografía habitual en la comunidad, estarán basadas en historias construidas previamente, mismas que deberán ser ilustradas para convertirse así en el soporte gráfico a bordar.

Si bien, el proceso que conlleva el tejido y el bordado depende de la artesana que lo realice (véase Capítulo 5), se plantea que en el desarrollo de la historia a contar y su representación gráfica, se use como fundamento la metodología presentada en Jkot uch xchiuk li kukaye (2006), propuesta personal de minicuento donde se enuncian una serie de actividades resumidas en cuatro fases, estas son:

⁴⁷El término iconografía oportuna surge como una necesidad que adjetive a los elementos bordados encontrados y analizados en los textiles seleccionados en la cabecera municipal de Zinacantán; representaciones que saltan a la vista por no pertenecer a la clasificación habitual iconográfica que se realiza en el contexto de los textiles de la comunidad, donde los patrones florales, las figuras de animales que se asocian con la región y diversas formas ornamentales son los elementos más significativos. El conjunto léxico está constituido por el vocablo “iconografía” que alude al objeto de estudio analizado; y, a “oportuna” que refiere a la puntualidad de estos elementos en el momento en que se llevó a cabo la investigación. Con oportuno, se hace hincapié en que los bordados analizados no pueden ser calificados como novedosos o ajenos a la comunidad, porque de acuerdo a los resultados obtenidos, estos obedecen al momento histórico que se vive a nivel mundial; y, a los factores que han intervenido directamente en la toma de decisiones de algunas de las actividades identitarias.

⁴⁸Para fines de la presente investigación, la significación oportuna adjetiva las afirmaciones que hizo el grupo con el que se laboró sobre sus actividades, costumbres, tradiciones y creencias; representaciones que, de acuerdo a su sentido común, los ha guiado en la vida cotidiana.

- Recolección de la información disponible y organización de la misma para su tratamiento en términos de diseño y comunicación gráfica.
- Desarrollo de las primeras tareas de diseño: proceso de bocetado con base en la temática elegida; además de la selección de las técnicas y herramientas a emplear en la etapa de producción.
- Elaboración del producto proyectado de acuerdo a los lineamientos previstos en la fase anterior.
- Presentación del producto.

Cabe señalar que este proceso se fundamentó principalmente en los trabajos de Jorge Frascara (2000); y, que para efectos de la presente investigación se adecua a cuatro periodos: planificación de la labor, bosquejo de la actividad, diseño y presentación de resultados.

3.4.1 Herramienta digital para presentar el producto gráfico

Luego de haber elaborado y presentado el producto gráfico textil, se plantea exponerlo con la asistencia de un instrumento que obedece al contexto histórico y del cual se hace uso en el municipio de Zinacantán, una página electrónica; plataforma digital que se fundamenta en los hallazgos de la investigación descritos en el capítulo 4.

3.4.1.1 Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación

Las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (NTICs) son: “conjunto de técnicas, desarrollos y dispositivos avanzados que integran funcionalidades de almacenamiento, procesamiento y transmisión de datos” (Rodríguez Cobos, 2009). Por medio de las herramientas tecnológicas que han surgido en las últimas décadas, actividades relacionadas con la economía, la sociedad y la cultura se han visto beneficiadas; el aumento y el alcance de la información ha posibilitado en los últimos años múltiples mecanismos para optimizar diversas labores. En el sector educativo, las NTICs han conseguido que el proceso de enseñanza-aprendizaje consiga resultados deseables; a través de textos, ilustraciones, animaciones, audio, video e hipermedia; presentados con el soporte

de televisiones, teléfonos celulares, tabletas digitales, laptops y computadoras es como actualmente se facilita el acceso a la información en gran parte del mundo.

Es importante recalcar que el uso de internet y las redes sociales son otro medio de comunicación vigente y que se evidencia en el estado de Chiapas, argumento que motiva su empleo como parte de la presentación del producto gráfico textil diseñado.

3.4.1.2 Diseño Universal

En la presentación final del producto deben involucrarse tanto a los participantes como a los interesados en la temática, para esto, debe considerarse un medio cuyas características se adecuen a las necesidades del mayor número de personas posibles sin que haya que realizarse adecuaciones significativas. Resolver esta interrogante y agregarle la tarea de presentar parte de la cultura de una comunidad sin alterarla lleva a discurrir en el diseño universal y su filosofía.

Se sabe que el Diseño Universal es un modelo empleado en arquitectura y diseño industrial que hace referencia al desarrollo de productos y espacios dirigidos a todo tipo de personas. El libro *Universal Design*, escrito por Edward Steinfeld y Jordana L. Maisel en el año 2012, es referencia de estudiantes universitarios, investigadores y organismos involucrados en el campo del diseño para definir y explicar el término. Como afirman los autores: *“Universal design is a process that enables and empowers a diverse population by improving human performance, health and wellness, and social participation”*⁴⁹ (Steinfeld y Maisel, 2012, 29); al respecto y para fines particulares, se deduce que al usar los principios y objetivos del Diseño Universal se amplía la posibilidad de abarcar una población mayor, sin distinciones de edad, procedencia o facultades físicas y mentales; sin desatender las necesidades del grupo con el que se trabaja; y de esta forma, se alcanzaría uno de los objetivos principales de la investigación: diseñar un producto que exprese la identidad de una comunidad dentro y fuera del mismo grupo. Si bien, el Diseño Universal es una actividad generalmente usada en proyectos relacionados con la elaboración de productos industriales o arquitectónicos; otras disciplinas como el diseño gráfico y la comunicación visual también pueden hacer uso de sus principios.

⁴⁹Traducción para la investigación: El Diseño Universal es un proceso que permite y empodera a una población diversa al mejorar el desempeño humano, la salud y el bienestar, y la participación social.

Una de las principales nociones del Diseño Universal enuncia que todo producto desarrollado debe cumplir con 3 cualidades: fuerza, utilidad y carácter. Es esta consideración la que permite describir el objeto planteado en la investigación: la solución al problema debe ser de provecho tanto para la comunidad como para estudiantes, investigadores u organismos involucrados con este tema de estudio. Aspectos como la facilidad de construcción, la comodidad para usarse y el beneficio público deben caracterizar la propuesta de diseño a producir.

Con respecto a los principios del modelo, existen algunas discrepancias y críticas entre los investigadores y diseñadores que hacen uso de ellos como que, al considerar las necesidades del mayor número de personas, se desatiende al grupo de personas para las que se trabajó originalmente; no obstante, para este proyecto, *The Principles of Universal Design*⁵⁰ (Connell, 1997) cumple con las necesidades de estética y funcionalidad a cubrir. A continuación, se muestran los 7 principios con las debidas adecuaciones al proyecto de diseño y comunicación visual.

Uso equitativo: el producto de diseño está elaborado por y para una comunidad específica; sin embargo, puede ser aprovechado por cualquier otra persona.

Flexibilidad de uso: el producto puede ser utilizado por una misma persona de diferentes maneras.

Uso sencillo e intuitivo: la persona, independientemente de su experiencia, conocimientos, idioma y capacidades, comprende con facilidad el procedimiento para usar el producto.

Información perceptible: el contenido del diseño es comunicado con eficacia a la persona que lo usa.

Tolerancia al error: en el caso de no ser usado para lo que fue hecho, no existen peligros ni consecuencias negativas.

Bajo esfuerzo: El uso del producto no representan trabajo adicional ni conocimientos especiales.

⁵⁰Traducción para la investigación: Los Principios del Diseño Universal.

3.4.1.2.1 Una página web diseñada bajo el principio del uso equitativo

Una página web es un documento ubicado en la World Wide Web (WWW) caracterizado por su estructura y el empleo de textos, imágenes, sonidos, videos e hipervínculos en forma de botones; de acuerdo a Nicolas Negroponte (1995) y la filosofía de recursos abiertos y libres; el principal objetivo de la web es compartir la información y esto se obtiene por medio de la *interacción*⁵¹ y sus *principios básicos*⁵²; El sitio proyectotsots.com.mx se encuentra diseñado de acuerdo a los fundamentos de *usabilidad*⁵³ y *legibilidad*⁵⁴; atributos que le permiten como interfaz gráfica ser leída y asimilada por quien la utilice —experiencia del usuario—. Dentro de las características que le dan a la plataforma la calidad de interactiva se encuentra el diseño minimalista, intuitivo y de fácil comprensibilidad (véase Cuadro 12) mismas que se valen de una serie de herramientas que se describen a continuación: arquitectura de contenido; uso de retícula responsiva; color y contraste; conceptos tipográficos; formatos y dimensiones de gráficos, fotografías y videos; y, botones e hipervínculos.

Arquitectura de contenido

La arquitectura de contenido es un esquema donde se organiza y distribuye la información a presentar en un sitio web; de acuerdo a Louis Rosenfeld (2000) es importante esta estructura previa al desarrollo de la plataforma para clarificar los alcances deseados, además de identificar el modo en que el público se conducirá.

Para que la experiencia del usuario sea efectiva, la estructura de los contenidos debe ser rigurosamente ajustada. Por medio de la categorización de información donde: se identifiquen los datos que deben encontrarse, se agrupen de acuerdo a su similitud y se jerarquicen por su importancia, se logran evidenciar tanto los objetivos a alcanzar como los posibles ajustes marcados por la conveniencia del usuario o el crecimiento de la plataforma. Algunos elementos a considerar dentro de esta etapa son las etiquetas, pestañas y descriptores que servirán de guía en la navegación del usuario.

⁵¹En un sitio web, la interacción es la relación que existe entre el usuario y la plataforma; consiste en la motivación que se le da al usuario para conducirse por el sitio; y, en un futuro, este vuelva a acceder.

⁵²De acuerdo a Jakob Nielsen (1999), un sitio web con una óptima interacción necesita: mantener siempre informado al usuario, utilizar su lenguaje, facilitar la estadía, establecer estándares de diseño y funcionalidad, prevenir errores, emplear una organización intuitiva, eficiencia de uso, diseño minimalista, información sobre posibles errores y datos para solucionarlos.

⁵³La usabilidad consiste en la facilidad con que el usuario se conduce en un sitio web.

⁵⁴La legibilidad web hace referencia a la fácil lectura de los textos ubicados sobre el sitio, además de su comprensión inmediata.

Uso de retícula responsiva

En la actualidad, generalmente se accede a una plataforma web por medio de computadoras de escritorio o portátiles, tabletas y teléfonos celulares; por lo tanto, la legibilidad del sitio debe adecuarse a las dimensiones de estos. El diseño responsivo consiste precisamente en el desarrollo de páginas que se ajustan a las pantallas de diversos dispositivos; para esto se valen de herramientas de programación como las que ofrece *HTML, CSS*⁵⁵; no obstante, existen sistemas de gestión de contenidos como *WordPress*⁵⁶, donde se pueden crear páginas de internet que el mismo software adapta a los diferentes formatos; aun con esto es necesario reconocer cómo se comporta el proceso, pues es la *maquetación*⁵⁷ y composición de la página quién ofrecerá al usuario la usabilidad y legibilidad.

Para diseñar de forma organizada un sitio web, todos los elementos compositivos: textos, imágenes, videos, botones y apartados deben ordenarse con el soporte de una retícula compuesta por *márgenes, columnas y medianiles*⁵⁸; el diseñador es quien determina las medidas de estas herramientas de apoyo; sin embargo, existen sistemas que marcan el uso de 12, 16 o 24 columnas para el diseño en pantallas con anchuras mayores a 960 *pixeles*⁵⁹; tal es el caso del 960 *Grid System*⁶⁰ cuyos criterios estandarizan los formatos y la composición web.

Al diseñar el sitio ya con el ancho de pantalla y los lineamientos editoriales establecidos, el proceso responsivo se ocupará de acoplar los elementos compositivos a los diferentes dispositivos —modificación de medidas y organización— respetando en cada momento el número de columnas que, de acuerdo a la experiencia del usuario, mantiene integro el lenguaje expresivo del sitio.

Color y contraste

El uso del color en una página web —al igual que en todas las tareas relacionadas con el diseño y la comunicación visual— es

⁵⁵HTML, CSS es una herramienta empleada en programación para modificar los estilos de una página: diseño de textos, imágenes, bordes y estructura general del sitio.

⁵⁶WordPress es un sistema que permite crear paginas personalizables y adaptables a cualquier dispositivo. La página proyectotsots.com.mx fue realizada con el soporte de esta plataforma.

⁵⁷Al igual que en diseño editorial, la maquetación web consiste en la composición de los elementos: imágenes, textos, formas, botones, sobre una retícula. Por medio de este elemento de composición —invisible a los ojos del usuario—, se vuelve accesible y entendible la información.

⁵⁸La retícula se compone por los márgenes o espacios en blanco alrededor del área de trabajo, estos son el área de seguridad que permite que ningún elemento se pierda, además de suavizar el entorno; las columnas son los espacios verticales donde se colocan los textos; estos se encuentran separados por medianiles que permiten diferenciarlos entre sí.

⁵⁹Se emplea la anchura de 960 pixeles como medida mínima para maquetar un sitio web por ser una cifra que fácilmente puede dividirse en cantidades diferentes de columnas.

⁶⁰El 960 Grid System es una estructura programada para ser empleada en plataformas como WordPress; su entorno predeterminado de trabajo permite la organización de los elementos compositivos en contenedores de 960 pixeles.

importante tanto por asociaciones culturales como por factores psicológicos; al igual que es conveniente para proyectar la identidad del sitio, se vuelve sustancial como medio para señalar y jerarquizar los elementos compositivos. Por medio del color, se consiguen algunas *Leyes de la Gestalt*⁶¹ como la proximidad, la similitud o el contraste; normas necesarias para que la experiencia de usuario sea la esperada.

Conceptos tipográficos

Una buena fuente tipográfica, al igual que el manejo apropiado de su puntaje; interlineado; sangrías; y, espacios superiores, inferiores y entre párrafos; facilita la lectura y la comprensión; así pues, Jakob Nielsen (1999), expone una serie de recomendaciones que propician esta legibilidad entre las que destacan:

- En un sitio web los textos deben comenzar entre los 300 y 600 píxeles —2.54 y 5.08 cm respectivamente— ya que el usuario dedica el 69% de su tiempo a observar la mitad izquierda de la pantalla.
- Las líneas de cada párrafo no deben exceder las 20 palabras.
- El tamaño de la fuente no debe ser menor a los 10 píxeles —7.5 pt.—.
- Las fuentes que ofrecen mayor legibilidad son las que pertenecen a la clasificación Palo seco como la Arial, Helvética, Tahoma o Verdana.
- Los espacios superiores, inferiores y entre párrafos deben evidenciar la unidad sin alcanzar la aglomeración.

Fotografías y videos

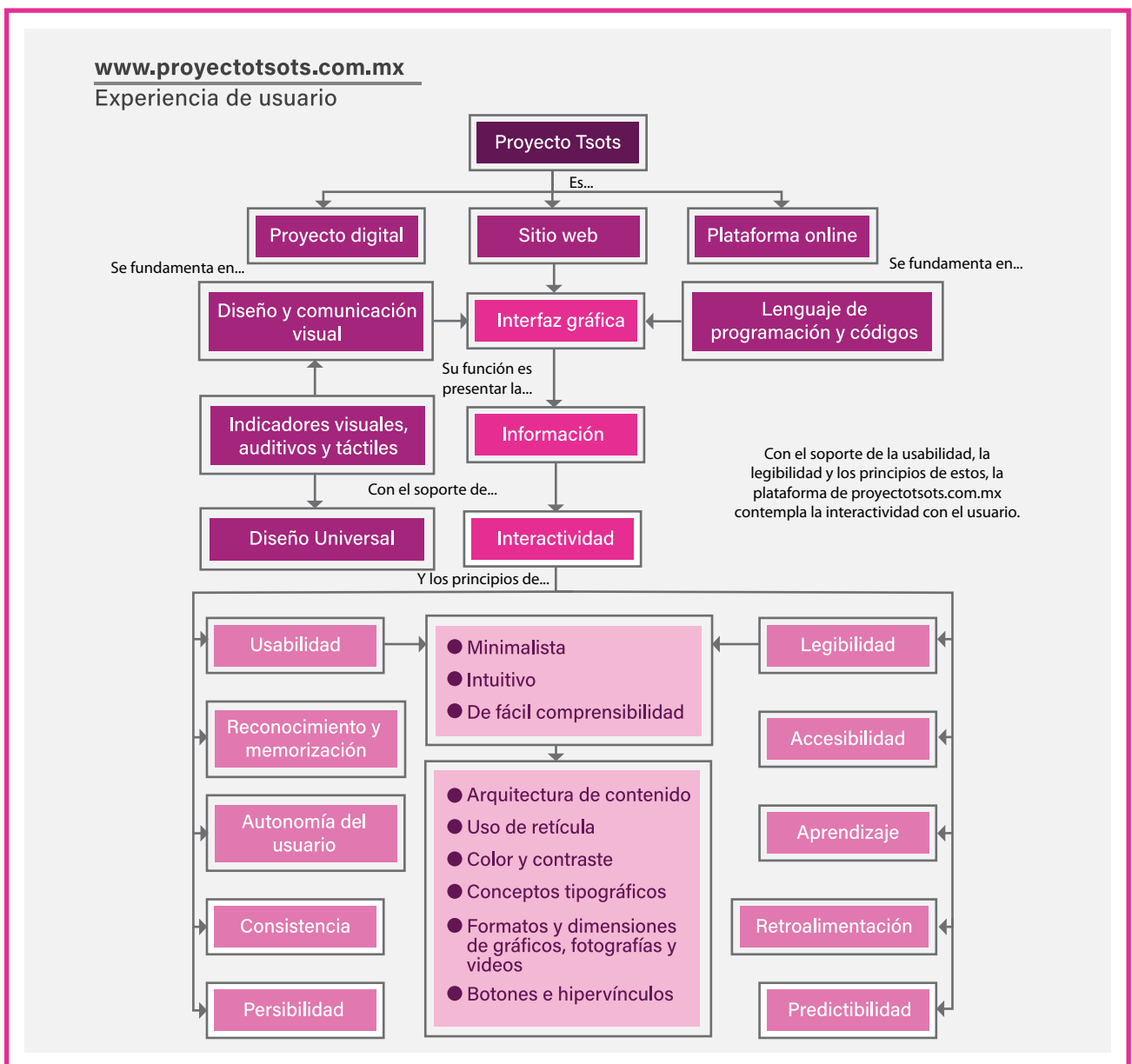
Un ambiente digital se caracteriza por el empleo de imágenes que muchas veces no solo refuerzan el texto, sino que de igual forma ofrecen un discurso; estas deben ser tanto reconocibles como significativas. Su selección, tratamiento digital y disposición en el sitio deben además de ilustrar y comunicar, ofrecer un recorrido eficiente, para esto deben cumplir con un proceso de edición y optimización. Los formatos más comunes en fotografía para web son: .jpg, .gif y .png; en el caso de los videos, los formatos son: .avi, .mov, .mpeg y .mp4.

⁶¹Las Leyes de la Gestalt son usadas en diseño web como herramienta para lograr una eficaz percepción por parte del usuario. Por medio del color, la composición y las formas, el contenido web es recibido, procesado y devuelto por el observador.

Botones e hipervínculos

Los botones e hipervínculos deben permitir navegar dentro de la página o acceder a sitios externos. Su diseño requiere del uso de formas, color, tipografía y una ubicación estratégica marcada por la retícula; con respecto a sus características, según Álvaro Mateos (2018) estos deben ser: sencillos, evidenciar familiaridad, legibles, de buen tamaño sin abandonar el plano secundario al que pertenecen. Es importante destacar que, junto con el diseño web, los botones e hipervínculos obedecen a tendencias que en ocasiones cambian rápidamente.

Características del sitio web



Cuadro 13. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

3.5 Conceptos para describir la transformación y permanencia de la iconografía bordada en Zinacantán

3.5.1 Identidad, cultura e hibridación cultural

Los bordados zinacantecos manifiestan ser parte de los rasgos que caracterizan al municipio; iconografía estampada en piezas textiles que distingue a quien los elabora y porta; manifestación que debe ser descrita entonces desde el enfoque de la identidad y la cultura.

La identidad es ese conjunto de cualidades que destaca a una persona o grupo de otros; que, de acuerdo a Gilberto Giménez “tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás” (Giménez, 2016, p.53); y que, se encuentra estrechamente ligada a la cultura por significar un elemento primordial en las relaciones sociales.

La identidad, ya sea individual o colectiva, se caracteriza por la serie de atributos generalmente valorizados por quien los posee —actores—; y que se forman o cambian con el tiempo; es de recalcar que, si bien la estabilidad de estos puede ser constante, no son inamovibles pese al fenómeno de resistencia que pudiera darse. Esta identidad, expresada en acciones, eventos u objetos —artefactos— y analizada en antropología o sociología como un código, forma o signo que comunica —formas simbólicas— se sujeta a fenómenos sociales de diversa naturaleza; condiciones como el contexto histórico que pueden acentuar algunas de sus características o modificar sustancialmente.

La innovación por ejemplo, es un proceso que, al actualizar, inventar o introducir nuevos elementos al contexto habitual, ocasiona que el actor se manifieste transformándose, adaptándose u oponiéndose. Así pues, fenómenos dentro de los campos de la economía, la política, la ciencia, la tecnología, la ideología y la religión, actúan como factores que contribuyen a que estos cambios o aparente estabilidad se den. Tal es el caso de la globalización de la economía capitalista o la *cultura de masas*⁶²; circunstancias externas que se presentan, alteran la estabilidad de las prácticas sociales del actor —individuo y comunidad—, y afectan su comportamiento.

⁶²De acuerdo a conceptos relacionados con la cultura moderna y posmoderna (Giménez, 2016), la cultura de masas está representada por todos aquellos objetos culturales producidos y difundidos por los medios de comunicación para promover el consumo.

En antropología existe un modelo conceptual que analiza y describe el fenómeno de las transformaciones sociales de las últimas décadas: la hibridación cultural. De acuerdo a García Canclini (2009) desde la *teoría de la posmodernidad*⁶³, puede explicarse el mestizaje, sincretismo o transculturación observado en las *identidades contemporáneas*⁶⁴ como el resultado de la industrialización y la masificación globalizada de las formas simbólicas. Conforme al autor, la multiculturalidad y heterogeneidad actual obedecen a la interacción social ineludible en los procesos de producción y comunicación. Si bien, este concepto es debatido por la posición que le asigna a los estilos de consumo, los intercambios comerciales y los procesos de internacionalización y transnacionalización; los trabajos que se han realizado bajo sus fundamentos, además de presentar con rigurosidad metodológica el fenómeno, expone una serie de afirmaciones que evidencian a la *modernización*⁶⁵ como fuente de prosperidad económica y reafirmación simbólica.

En "Culturas Híbridas" (2009), García Canclini enumera seis aseveraciones que aluden al desarrollo favorable de las artes populares como resultado de su intersección en la *industria cultural contemporánea*⁶⁶.

- El desarrollo moderno no suprime las culturas populares tradicionales.
- Las culturas campesinas y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular.
- Lo popular no se concentra en los objetos.
- Lo popular no es monopolio de los sectores populares.
- Lo popular no es vivido por los sujetos populares como complacencia melancólica con las tradiciones.
- La preservación pura de las tradiciones no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y reelaborar su situación.

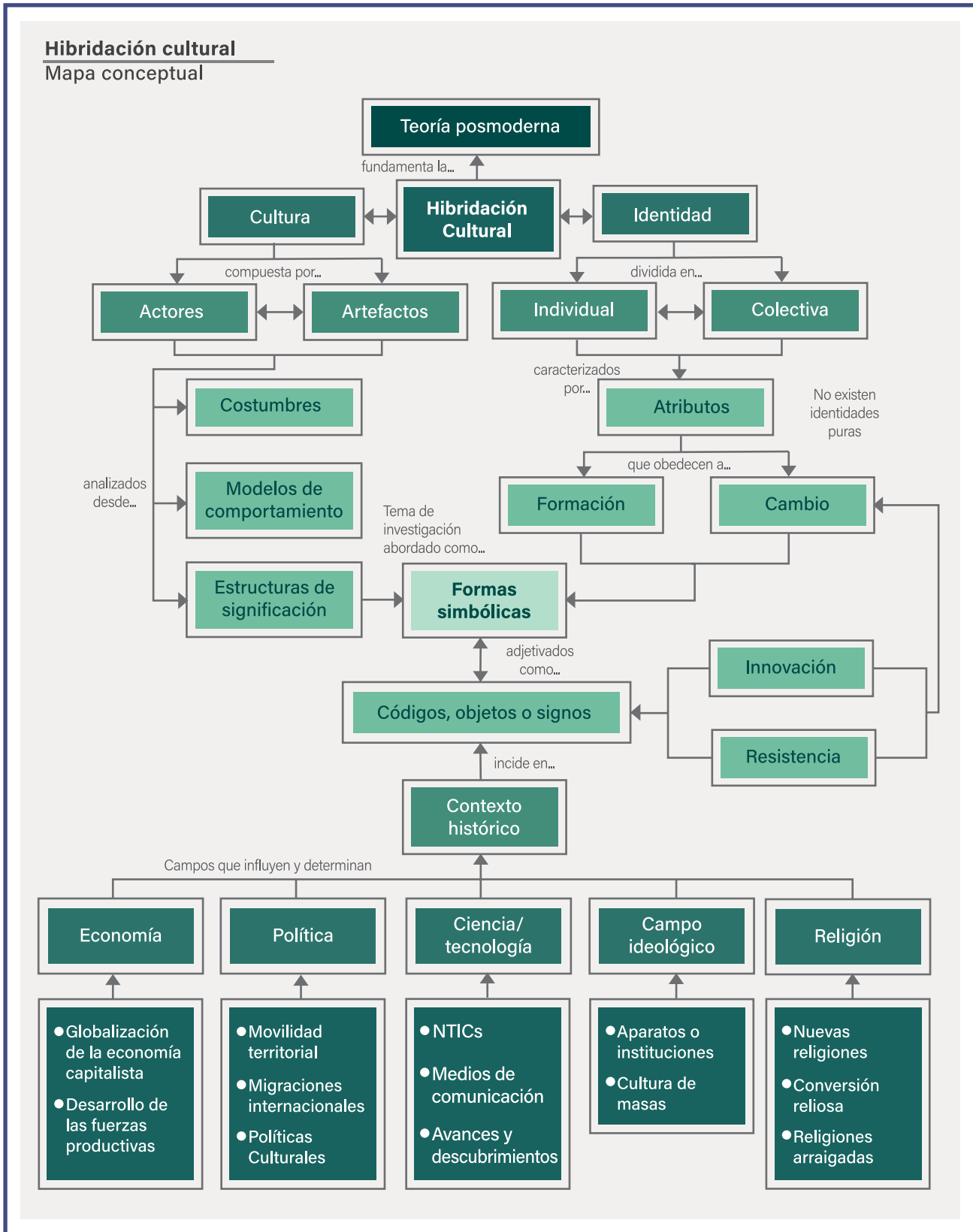
⁶³De acuerdo a la hibridación cultural, si bien la era posmoderna no tiene una fecha exacta de inicio, se encuentra estrechamente ligada con las últimas décadas y la globalización. Según Stuart Hall (1996), el sujeto posmoderno se caracteriza por sus múltiples pertenencias sociales, la libre elegibilidad de estas y su carácter efímero.

⁶⁴Según teorías posmodernas, un individuo o grupo puede conducirse libremente entre *múltiples identidades* sin restar su *identidad maestra*, esto debido a la interacción social característica del contexto histórico.

⁶⁵Canclini (2009) hace uso de este término para referirse al proceso de industrialización y tecnificación. El concepto se asocia con el progreso social y no con un espacio de tiempo determinado.

⁶⁶El concepto de industria cultural refiere al sector económico encargado de producir, exhibir y distribuir tanto productos como servicios ligados a la cultura contemporánea. Por medio del diseño, la arquitectura, la publicidad, el entretenimiento y el arte, se plantea el acceso de todos a la cultura.

Síntesis de conceptos: identidad, cultura e hibridación cultural



Cuadro 14. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.



Imagen 27A. ¿Porqué cambiamos nuestros gustos al vestir?. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Bordado en algodón masculino.

3.5.1.1 La identidad y la cultura como enfoques para describir la iconografía bordada los textiles zinacantecos

El objeto de estudio central de la investigación es un tema que concierne al campo del diseño y la comunicación visual: la iconografía bordada en los textiles zinacantecos; no obstante, el tratamiento que se le dio a este fue desde un enfoque identitario; fue por esto que uno de los principales conceptos a definir fue el de identidad; representación que puede ser entendida desde varias perspectivas pero que, para fines metodológicos fue analizado desde la cultura.

De acuerdo a Gilberto Giménez (2012) la identidad tiene una estrecha relación con la cultura; mientras que, la primera es entendida como el conjunto de fases por las que el individuo se conduce para definir sus diferencias con respecto a la de los demás; la segunda representa al conjunto de elementos tangibles, prácticas y *esquemas cognitivos*⁶⁷ dotados de significado, relativa estabilidad y determinada vigencia, que organizan a un grupo social. Su influencia es recíproca; si bien, a partir de la apropiación de los diversos elementos culturales que el entorno le ofrece al individuo, es como este construye su identidad; los rasgos culturales pueden variar dependiendo de ciertas acciones que se tomen de forma individual. De esta forma puede llegar a asociarse al conjunto de características de una persona como identidad individual y a la cultura como identidad colectiva, pese a no ser esta última una afirmación absoluta pues conforme al autor, es posible existan cambios en algunos elementos materiales e intangibles de la cultura sin que esto afecte la identidad del grupo social.

La identidad individual es un proceso subjetivo que nunca termina de configurarse (Giménez, 2012); este se ve influenciado por los grupos de pertenencia: clase social, etnicidad, las colectividades territorializadas, los grupos de edad y el género; a su vez, existen atributos particulares que actúan en este ciclo de reconstrucción; estos son: los hábitos de consumo; las relaciones familiares, de amistad y laborales; los bienes materiales con los que se cuentan; y, la historia de vida propia. Es importante recalcar que, según Giménez, en los grupos étnicos, por lo general la identidad colectiva permanece a pesar de los cambios políticos, sociales y culturales que su historia presenta; acorde a esto, habría que hacer una distinción entre la transición por la que

⁶⁷De acuerdo a Gilberto Giménez (2012) los esquemas cognitivos son aquellos procesos relacionados con el pensamiento que permiten generar conocimiento y explicar la realidad.

pasan algunas actividades distintivas en una comunidad y la transformación de su identidad.

Con lo que respecta a los factores que intervienen en la transformación o permanencia de la identidad individual y/o colectiva, se resalta el concepto de multiculturalidad; vocablo que de acuerdo a Azurmendi (2002) se introdujo por el gobierno canadiense en la década 60 del S. XX para adjetivar ciertas políticas a favor de distinguir las tres entidades representativas de Canadá: la anglófona, la francófona y los grupos originarios de aquella región; y de esta forma, aminorar con la homogenización que se promovía previamente. La multiculturalidad como filosofía (Giménez, 2012), consiste en la valoración de la pluralidad cultural que se dio como consecuencia de las migraciones y la globalización; busca reivindicaciones étnicas, nacionalistas, estilos de vida diferentes y promover la no discriminación; pese a ser una ideología fundamentada en la *teoría de la justicia*⁶⁸, existen posturas que se contraponen como las bases de la *globalización cultural*⁶⁹.

Desde una *política indígena*⁷⁰ se deben buscar elementos que refuercen la identidad, actividades que expresen la cultura de la comunidad tanto dentro como fuera del grupo. Ahora bien, es necesario precisar la postura y el alcance de este tipo de programas ya que, favorecer los rasgos característicos de un pueblo, puede aislarlo de los cambios que se den en el resto del país. Al respecto, Eva Bravo (2016) comenta que estos mecanismos —observados ya en la época colonial con las órdenes religiosas—, aunque de manera tácita, buscan preservar al nativo en su mundo y de esta forma segregarlo de la sociedad. Si bien, el enfoque de Bravo acentúa el carácter oportunista; en el país, las políticas indigenistas han permitido fusionar conocimientos ancestrales a nuevas prácticas, generando así una vasta riqueza cultural.

En México, entre 1922 y 1923, con José Vasconcelos como secretario de Educación Pública, se creó el Plan de las Misiones Federales de Educación, programa que buscaba llevar educación a todo el país e incorporar a las comunidades indígenas al *proyecto de nación civilizada*⁷¹. Con este proyecto se planteaba capacitar a los pobladores

⁶⁸La teoría de la justicia es un concepto empleado en sociología, economía, política y teología, del que habla John Rawls (2006) y que refiere a la igualdad entre los seres humanos desde el enfoque de la filosofía política.

⁶⁹Principio que refiere a la homogenización mundial en el arte y los valores como consecuencia imprescindible del manejo de la información y el comercio en la actualidad (Westreicher, 2020).

⁷⁰Postura política o religiosa que afirma la importancia de la identidad indígena.

⁷¹Conjunto de acciones propuestas por José Vasconcelos en el periodo gubernamental de Álvaro Obregón, como parte de la construcción de la identidad nacional (Calderón, 2018).

de las comunidades rurales con actividades relacionadas con su entorno. En la actualidad, el programa sigue vigente; y, si bien, los objetivos se han modificado, las tareas son similares; en Chiapas, por ejemplo, además de la alfabetización, se imparten talleres de danza, teatro, música, deportes y oficios tradicionales de la región.

En los últimos años se han surgido programas nacionales e internacionales que buscan salvaguardar los derechos de las comunidades indígenas; proyectos que al abogar por las costumbres y tradiciones dichos grupos, hacen hincapié en el tema de la identidad. En 2007, la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) creó la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, uno de sus postulados dice: *“all peoples contribute to the diversity and richness of civilizations and cultures, wich constitute the common heritage of humankind”*⁷² (United Nations. General Assembly (2007). Con esto se entiende que, es necesario respetar la libertad de estos grupos en todos los elementos que conforman su identidad.

En México, en el año 2018, se presentaron iniciativas que tomaban como principio las resoluciones aprobadas por la ONU; reformas a la Constitución Política del país que no cayeran en un sistema paternalista, como lo sostiene Beatriz Pérez López (2018); y, que brindara a las comunidades la capacidad para decidir por sí mismos. Para poder cumplir con estos objetivos, se planteó modificar el artículo 2, que desde 1917 —fecha en que se estableció—, describe la pluriculturalidad de la nación y marca los derechos de los pueblos que la conforman. La reestructuración del artículo propuso dejar de considerar a las comunidades indígenas como entidades de *interés público*⁷³ y asignarles entonces la categoría de *sujetos de derecho*⁷⁴. Con esto, se buscaba darles verdadera autonomía a los pueblos indígenas y así dejar de ser solo receptores de las políticas públicas. Lo anterior, afianza la idea que para desarrollar un proyecto en beneficio de una comunidad no debe plantearse usar un *enfoque nominal*⁷⁵ que no permita la colaboración de los miembros; sino es necesaria una *colaboración representativa*⁷⁶ donde los resultados se obtengan con y por todos.

⁷²Para fines de la presente investigación, se traduce la afirmación hecha en idioma inglés como: todos los pueblos contribuyen a la diversidad y riqueza de civilizaciones y culturas, que constituyen el patrimonio común de la humanidad.

⁷³Término jurídico que indica que los derechos de un grupo o municipio dependen de las políticas públicas de la entidad federativa a la que pertenecen.

⁷⁴Término jurídico empleado para calificar a los grupos o municipios con facultades y competencias para obrar con autoridad.

⁷⁵Desde la investigación participativa, los proyectos nominales son aquellos llevados a cabo para un grupo sin que este participe en la toma de decisiones.

⁷⁶La colaboración representativa es aquella que se realiza con y por los miembros de una comunidad. En este tipo de proyectos, el investigador solo es el mediador de las actividades para la obtención de resultados.



Claramente, las iniciativas descritas anteriormente, al igual que programas de inclusión, equidad y respeto a la diversidad, han provocado una disposición hacia la defensa de los derechos de las minorías. Un ejemplo de esto es el lenguaje inclusivo usado para referirse a grupos vulnerables como los grupos autóctonos del país: en los últimos años, el término “pueblos originarios” está remplazando al de comunidades indígenas; hoy, las políticas públicas se sirven de esta nueva terminología que veraces o no, son de beneficio para la pluralidad.

Otro tipo de proyectos en pro de las comunidades son los que plantean la protección de la autoría de la producción artesanal; tal es el caso de la “Ley General de Salvaguarda de los Elementos de la Culturas e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas, Afromexicanas y Equiparables (Senado de la República, Coordinación de Comunicación Social, 2019). El proyecto surgió para evitar el lucro de los elementos culturales de las comunidades del país por terceros; esto ante la comercialización de iconografía mexicana en la moda internacional, como fue el caso de Isabel Marant, Carolina Herrera o Louis Vuitton donde mediante los conceptos de inspiración, homenaje, apropiación e imitación utilizaron elementos representativos de bordados indígenas dentro de sus diseños; como comenta Susana Harp en una entrevista para Canal 11 (2019), la finalidad de esta ley es que todo lo concerniente a la producción artesanal mexicana no

Imagen 28. Peregrinación. Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.

Las celebraciones religiosas en Zinacantán obedecen a fiestas marcadas en el calendario litúrgico católico; estas son parte de los rasgos identitarios del municipio y se caracterizan por haberse amalgamado a tradiciones mayas.

sea catalogada de dominio público; y, así evitar que personas, sociedades o empresas ajenas hagan uso comercial de dichos elementos a menos que el grupo creador dé su aprobación. Cabe señalar que la propuesta de ley no busca prohibir el empleo o difusión del diseño e iconografía de las comunidades indígenas; sin embargo, sí pretende reconocer el valor de quienes realizan la labor.

Asimismo, la promoción del sistema de usos y costumbres, ha sido un tema de interés; sin embargo, este cae en controversia al oponerse muchas veces a las prácticas tradicionales que se viven en el resto del país. Como se mencionaba en párrafos anteriores, los pueblos indígenas en los Altos de Chiapas poseen una visión del mundo diferente a los estándares occidentales; como ejemplo: en algunas comunidades tsotsiles se recurre a la imagen de Santos Católicos para pedir favores de todo tipo; luego de un plazo de tiempo, si la figura no brinda el beneficio, se les ata con una cuerda y voltea hacia la pared; desde una postura estrictamente cristiana, esto podría ser un agravio; no obstante, hay que recordar que la religión, como gran parte de las actividades indígenas, son una mezcla de creencias precolombinas y españolas, que a la fecha siguen evolucionando. Al igual que este caso, existen otros sucesos de igual importancia y discusión. Sin entrar en detalle pues no es la finalidad del presente proyecto de investigación, pero sí acentuando la seriedad del asunto, se adjetivan estos hechos como violencia, tal es el caso de la agravante de género, situación habitual en ciertos grupos y encarado por organismos que promueven los derechos humanos.

Desarrollar un proyecto para una comunidad indígena con base en esto debería considerar en un primer momento cuáles serán los objetivos. Evidentemente, Zinacantán es un municipio con una identidad bien definida pese a la presencia de elementos externos que se han presentado desde antes de la colonia; sería incongruente pretender salvaguardar su cultura, cuando son ellos mismos quienes a través de sus costumbres y tradiciones, la muestran con satisfacción; igualmente, presentar un plan para suprimir los componentes ajenos, se encaminaría a un programa paternalista que conferiría un carácter de negativo a todo lo nuevo; no obstante, diseñar un producto que ejemplifique su identidad, tratando de exponer los elementos originales y tratando de depurar las piezas añadidas —de ser necesario—, serviría como referente para observar la raíz de su cultura.

Desde el campo del diseño, el análisis de la iconografía en los tejidos y bordados zinacantecos; y, los factores que han intervenido en su transformación —cuáles y qué han modificado—, podría manifestar los componentes permanentes de la identidad

zinacanteca. Evidenciando la necesidad de recurrir a la psicología social y la etnografía para poder describir el comportamiento social, pero sin pretender explicar las razones de dicha conducta, pues bien podría esto ser fundamento para otras investigaciones, se concibe que: mediante un proyecto elaborado bajo los lineamientos del diseño, basado en la producción artesanal del municipio de Zinacantán —como la iconografía en el tejido y el bordado—, se podrá exponer la identidad cultural de la zona; para esto, se deberán identificar los cambios que se han presentado en la labor de los artesanos.

Si bien, no se busca desaprobar los nuevos elementos que intervienen en la cultura del municipio, si se pretende identificarlos. Que sean las sirenas y las princesas que aparecen el día de hoy en los *caminos de mesa zinacantecos*⁷⁷ las responsables de expresar parte del imaginario que acompaña la identidad que se manifiesta en el municipio; y, que evidencian el momento histórico global.

3.5.1.2 La hibridación cultural en el proceso de transformación y permanencia de los elementos iconográficos zinacantecos

Los bordados zinacantecos se caracterizan en términos generales por el uso de patrones florales, formas que muchas veces se complementan con iconografía que alude a fauna local y algunos otros elementos ornamentales; no obstante, en determinadas piezas textiles —camino de mesa principalmente—, las artesanas han incorporado nuevos elementos. Como se describe a lo largo de la investigación, esta manifestación obedece al contacto intercultural que la comunidad mantiene con el mundo, mestizaje que conserva gran parte de su cosmovisión pero que incorpora nuevos componentes. Este suceso que no es propio de la iconografía bordada, expone la permanencia que prevalece en algunos conocimientos específicos del grupo; sin embargo, también manifiesta la transformación que presentan muchas de sus actividades. Se presume entonces que es la hibridación el concepto que puede explicar el fenómeno, procesos retomados de la biología que se adecuan a las ciencias sociales para argumentar diversos hechos donde se combinan prácticas de naturaleza distinta.

La hibridación es un vocablo empleado por García Canclini (2012) para referirse a: “procesos socioculturales en los que estructuras o *prácticas discretas*⁷⁸, que existían en forma

⁷⁷Es importante resaltar que la iconografía atípica se manifiesta en los textiles con fines comerciales mas no en la vestimenta tradicional.

⁷⁸Como indica García Canclini (2012), las prácticas discretas son estructuras que también obedecen a un proceso de hibridación; por tanto, no pueden ser consideradas fuentes puras.

separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2012, 5). Este concepto puede aplicarse a fenómenos relacionados con el mestizaje, el sincretismo o la transculturación; manifestaciones que de igual manera van de la mano de la identidad y que además de referirse al color de la piel, los rasgos físicos y la vestimenta, abordan el tema de las representaciones o *símbolos*³⁴ que construyen las personas de sí mismas y que las equiparan o diferencian de los demás.

De acuerdo a lo anterior, las costumbres, tradiciones, ideas e historia que caracterizan a determinada cultura y le dan identidad, se mezclan y transforman con la presencia de nuevas formas de creencias religiosas, la incorporación de diferentes elementos étnicos, los avances tecnológicos y los procesos sociales modernos y posmodernos; dichos cambios se ven reflejados de forma individual y colectiva.

En algunas prendas comercializadas en establecimientos zinacantecos se evidencia esa cultura híbrida caracterizada por el uso de nuevos recursos como consecuencia de la asimilación de contextos recientes.

Zinacantán se caracteriza por un conjunto de rasgos distintivos que no se someten a la idea de identidad pura u homogénea. Desde la época prehispánica, la actividad comercial y política que mantenían con los mexicas, influyeron enormemente en gran parte de la cosmovisión de la comunidad, como ejemplo, el nombre que los representa: Zinacantán, vocablo de origen náhuatl que refiere a su emblema protector, el murciélago. Ya con la llegada de los españoles y la orden de los dominicos a cargo de la región, gran parte de sus creencias de origen maya se conjuntaron con la doctrina católica; y dieron paso al conjunto de ritos y festividades que los distinguen al día de hoy. En la actualidad, la *transnacionalización*⁷⁹ de la cultura, las tecnologías comunicacionales, las migraciones y el turismo recomponen la cultura que se vive en la comunidad y reblandecen los parámetros estéticos, políticos, sociales y económicos con los que se les determina.

La hibridación es una crítica al *esencialismo*⁸⁰ (Pieterce, 2001); y, como en el caso de Zinacantán, se describe cómo la propia comunidad pueden ver en la innovación, el mejoramiento: “Del mismo modo que los artesanos o productores populares de la cultura, no pueden ya referirse

⁷⁹La transnacionalización corresponde al proceso en el que se ve envuelta la cultura por la influencia global que se vive hoy en día.

⁸⁰Desde el enfoque de la psicología social, el esencialismo es una tendencia que argumenta que las personas o fenómenos obedecen a una naturaleza que no cambia.



sólo a su universo tradicional, los artistas tampoco logran realizar proyectos reconocidos socialmente si se encierran en su campo” (García Canclini, 2012, 98). Del mismo modo en que una comunidad adopta elementos ajenos a su cultura, los resultados de esta confluencia pueden contribuir en la transformación de nuevas mezclas; y, no con esto, trastocar el núcleo central de sus representaciones. Así pues, en el caso de los bordados zinacantecos, las artesanas experimentan con nuevos elementos iconográficos en sus caminos de mesa; no obstante, los patrones florales han prevalecido y sido el sello de su vestimenta tradicional en los últimos 30 años; además de actuar como soporte en el diseño de indumentaria y moda producida en la actualidad. Bajo este enfoque se encuentra el trabajo de Cynthia Gómez, diseñadora textil mexicana que, en el 1er Congreso de Artesanía, voces, saberes y haceres (2021), mostró cómo incorpora técnicas tradicionales textiles al diseño contemporáneo; a partir de conceptos de etno-diseño retoma elementos tsotsiles como la iconografía para definir la tendencia, paleta de color y *line up*⁸¹ a emplear en propuestas de moda.

Imagen 29. Vestido comercializado en el municipio de Zinacantán.

Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. El diseño de este vestido fue propuesto por una de las artesanas de Nich Chiapas, cooperativa donde se tejen los lienzos que posteriormente bordan y confeccionan en prendas de vestir. Los patrones del vestido corresponden a propuestas de diseño contemporáneas.

⁸¹En diseño de indumentaria y moda, un line-up representa el bocetado de una prenda o conjunto de estas donde se detallan colores, medidas y texturas. Por lo general se representan las piezas sobre figuras humanas.

3.5.2 Los bordados zinacantecos definidos de acuerdo a su función. Productos de autoconsumo o artesanías con valor cultural

El bordado realizado en los textiles zinacantecos es una actividad que obedece a un sistema de producción manual y en ocasiones *semiautomático*⁸² que se caracteriza por la *integración*⁸³ y la *continuidad intermitente*⁸⁴, categorías que le dan como labor el nivel de artesanía. Esta perspectiva obliga describir al bordado como un producto que se somete tanto al uso de técnicas y diseño como a factores económicos, sociales y tecnológicos.

Marta Turok en su obra *Cómo acercarse a la artesanía*, se refiere a esta como “bellos objetos utilitarios producidos con las manos” (Turok, 1988, 9). La autora sostiene que en México un producto artesanal se caracteriza por la manipulación a mano que realizan campesinos e indígenas en tiempos libres o junto a otras tareas como la agricultura a la materia prima que ofrece el entorno. Es de resaltar que dichas actividades generalmente son llevadas a cabo en un taller; tienen una función decorativa o suntuaria; y, al ser comercializadas se deben describir desde la dimensión económica.

Originalmente, la producción artesanal tenía por objeto facilitar algunas necesidades como la alimentación o el abrigo, de esta forma se puede citar a la elaboración de vasijas para el almacenamiento de frutos y semillas o al tejido de diversas fibras para el vestido. De acuerdo a la historia, la optimización de la tecnología transformó la función de los productos artesanales y desde el siglo XVIII con el inicio de la Revolución Industrial, la producción hecha a mano dejó de ser la forma única de bienes mercantiles; no obstante, y desde esta época, la artesanía adquirió una revalorización; pues si bien, los *productos manufacturados*⁸⁵ por procedimientos industriales facilitó el acceso inmediato a objetos más complejos y prácticos; algunos grupos en oposición al fenómeno, agregaron a la artesanía el valor cultural.

En la actualidad, las artesanías siguen vigentes; sin embargo, estas se ven sujetas a las condiciones del mercado

⁸²La máquina de coser es empleada como parte del proceso semiautomático que facilita los bordados en el municipio de Zinacantán.

⁸³Tawfik (1992) clasifica a los sistemas de producción según su naturaleza como: de integración, de desintegración y de modificación. De acuerdo a esta descripción, los bordados por ser una composición de varios elementos textiles, se catalogan como un proceso de integración.

⁸⁴Para Heizer (2001), los sistemas de producción de acuerdo a su continuidad se clasifican en: intermitentes, repetitivos, con enfoque de producto y fabricación a gran escala. La categoría de proceso intermitente o con enfoque de proceso se caracteriza por una producción a baja escala y con variedad de productos, calidad que identifica a los bordados zinacantecos.

⁸⁵Para fines de la presente investigación, se emplea el término manufacturar para describir la elaboración de un producto mediante técnicas manuales; y, de igual forma industriales.



actual. Para Turok (1988), en las últimas décadas, los productos artesanales lograron competir con los procesos industriales mediante precios bajos; la modificación de la materia prima; y, la transformación del diseño y la funcionalidad. Se distingue que, la originalidad del mercado artesanal se ve afectado por los gustos de quien lo consume o emplea. Si inicialmente, el espacio marcaba la utilidad, estética y materia prima del objeto; ahora el artesano es un maquilador de busca atraer a posibles consumidores; al saturar el mercado con productos que ya no pertenecen necesariamente al contexto, aumentan las posibilidades de impacto en el consumidor (véase Imagen 30.)

Imagen 30. Calzado comercializado en el municipio de Zinacantán. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Si bien, el calzado no es un producto que se manufacture en el municipio de Zinacantán, en los últimos años este se comercializa en algunos establecimientos de la cabecera. El bordado con base en patrones florales se mantiene y es el principal distintivo en el tipo zapato seleccionado.

3.5.2.1 Breve recorrido histórico de la artesanía en México

En México, existen determinados acontecimientos socioeconómicos que se asocian con la transformación de las formas en que se conceptualiza a la artesanía, enfoques que están relacionados con momentos históricos y contextos particulares.

Si bien, existen registros de la producción artesanal en territorio mesoamericano desde el periodo preclásico —del 2500 a.C. al 200 d.C.—; es en el clásico —del 200 d.C. al 900 d.C.—; y, en el posclásico —del 900 d.C. a 1921 d.C.—; donde se reporta una organización más significativa (Arredondo, 2021). Pese a haber manifestaciones artesanales en el territorio que hoy ocupa el norte de México, fue en Mesoamérica donde se dio el principal desarrollo de esta labor. Diversos productos de índole religioso o de uso cotidiano se desarrollaron y extendieron a lo largo de toda la zona gracias al comercio local y regional, el pago de tributos y la presencia de mercados. Objetos como la cerámica, los lienzos textiles y las figuras hechas de diversas piedras, además de dar valor estético y político a la cultura a la que pertenecía, dieron

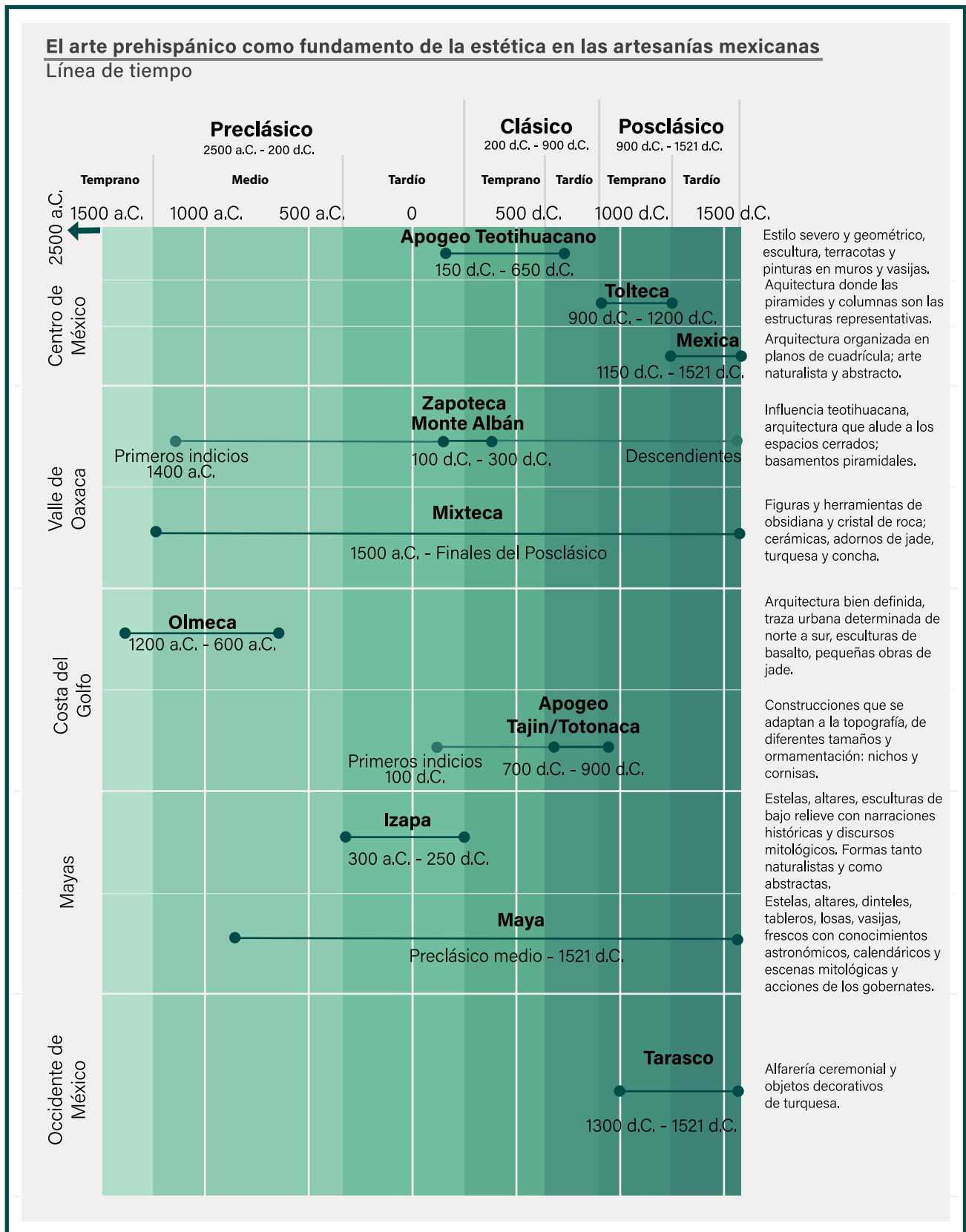
unidad económica y social al periodo; es de resaltar que las artesanías fueron de la mano de la evolución de las artes (véase Cuadro 14).

Con la llegada de los españoles en 1521 se dieron una serie de acontecimientos relaciones con la producción artesanal; entre estos destaca: la supresión de gran parte de los conocimientos ancestrales presentes hasta ese momento; la combinación de procedimientos y recursos prehispánicos y coloniales; la competencia entre la comunidad originaria y los españoles; y, la formación de agremiados artesanales como mecanismo económico occidental. Dichos sucesos fueron propiciados por el proceso de evangelización y la competencia e intolerancia entre artesanos de la Nueva España y el Viejo Mundo (Correa, 2018). Mientras que en las comunidades rurales se producían objetos artesanales para el autoconsumo y como bienes que debían pagar por la fiscalidad colonial que regía; en el medio urbano se conformaban organizaciones gremiales; grupos de artesanos con el mismo oficio que buscaban favorecer su seguridad y aumentar la calidad de sus productos. Estos grupos estuvieron dirigidos en un comienzo exclusivamente por criollos. Es común en esta época, calles, plazas o barrios especializados en un solo oficio.

En la Independencia de México y con la creación de la nación se buscó crear una identidad única, donde todos los habitantes de la República pudieran ocupar cualquier puesto sin pertenecer a un gremio, durante este periodo surgen nuevas relaciones laborales: el artesano-jornalero, el maestro-empresario o comerciante-propietario. Además de las recientes guerras e inestabilidad política, un fenómeno global que influyó enormemente en la producción artesanal mexicana fue la Revolución Industrial; De acuerdo a Bernecker (2013) después de 1821 el artesanado mexicano fue influenciado por la corriente de manufacturas extranjeras que entraron al mercado nacional; con esto se resalta que muchos procesos emigraron de lo tradicional a lo industrial, tal fue el caso del tejido —finales del siglo XXI y principios del XX—, donde las telas e hilos industriales fueron sustituyendo en gran medida las técnicas de telar habitual.

Con la Revolución Mexicana y la construcción de la nación mexicana, por medio de la Secretaría de Educación Pública bajo la dirección de José Vasconcelos se impulsó la educación popular y se vio en la producción artesanal la referencia inmediata de identidad nacional. A través del Plan de las Misiones Federales de Educación, se llevaron cursos breves a poblaciones indígenas; estos talleres estaban

El contexto mesoamericano y el surgimiento del arte prehispánico



Cuadro 15. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

diseñados de acuerdo a las necesidades educativas y económicas específicas; y, a los intereses o aspiraciones de la región; de esta forma, en una zona donde tradicionalmente se realizaban actividades textiles, se introdujeron capacitaciones sobre tejido, bordado o corte y confección. El *indigenismo*⁸⁶; el fomento a las artesanías; y, la enseñanza de los oficios y las artes industriales, buscaban mejor las condiciones sociales y económicas de las comunidades.

Fue el método de dibujo propuesto por Adolfo Best Maugard quien ayudó a construir parte de la estética que caracterizaría a la iconografía decorativa de los productos artesanales. Por medio de rectas, zigzags, círculos, curvas y espirales, se aludiría a formas halladas en las pinturas y esculturas prehispánicas (véase Tabla 12); recurriría a la geometrización que Europa y Oriente proponían en el arte; representarían cualquier forma de la naturaleza; y, estandarizarían el lenguaje plástico de la producción. El sistema fue enseñado a varias generaciones de artesanos y perdura hasta el día de hoy pese a quienes lo catalogan como un modelo que estereotipa y restringe la creatividad (Correa, 2018). Hay que resaltar que si bien, el *arte popular*⁸⁷ optimizaba los aspectos formales de los objetos, no se modificaba el modo de vida de los artesanos —campesinos mayoritariamente indígenas—.

De 1940 a 1990 se implementaron una serie de políticas para el desarrollo económico y social de los artesanos; estas buscaban además de proteger y promover la producción artesanal, fomentar el interés de las clases media y alta, además de acrecentar el turismo extranjero. Algunas de las instituciones, espacios y programas de esta naturaleza fueron: el Instituto Nacional Indigenista (INI), el Patronato de las Artes e Industrias Populares (PAIP), el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, el Fondo de Fomento de las Artesanías que se convirtió más tarde en el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), la Dirección General de Arte Popular (DGAP) que se transformó en la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), el Plan Nacional de Desarrollo (PND) en el periodo de Miguel de la Madrid que contemplaba a las artesanías como medida para atacar la pobreza de los grupos indígenas, la serie televisiva

⁸⁶De acuerdo al programa universitario de la UNAM "Diversidad Cultural e Interculturalidad" el indigenismo es una política posrevolucionaria que buscaba unificar a todo el país con una misma identidad. Por medio de este estilo de pensamiento —de la década 20 a la 80 del siglo XX— expresado en las acciones de organismos gubernamentales, la historiografía, la educación pública y las artes, se planteaba incorporar a los pueblos indígenas a la nación.

⁸⁷Arte popular es una expresión para referirse a las artesanías y los parámetros estéticos adoptados después de la Revolución Mexicana. Este fue principalmente de naturaleza social y puede describirse como: "rechazo a las concepciones tradicionales que acentuaban la división entre artes mayores y menores" (González Víctor, 2019, 60).

Grandes maestros del arte popular y el Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares.

En la actualidad, las artesanías se encuentran contempladas dentro del marco legislativo que obedece a la inserción de la economía nacional en el ámbito mundial, así por ejemplo, existe desde 1991 la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal; no obstante, de acuerdo a Correa (2018), aun se contemplan algunos problemas significativos como que la gran mayoría de artesanos en el país corresponden a grupos indígenas que perciben bajos ingresos y no cuentan con las herramientas para determinar costos, organizarse en la compra de materia prima e insumas, así como la distribución y venta de productos.

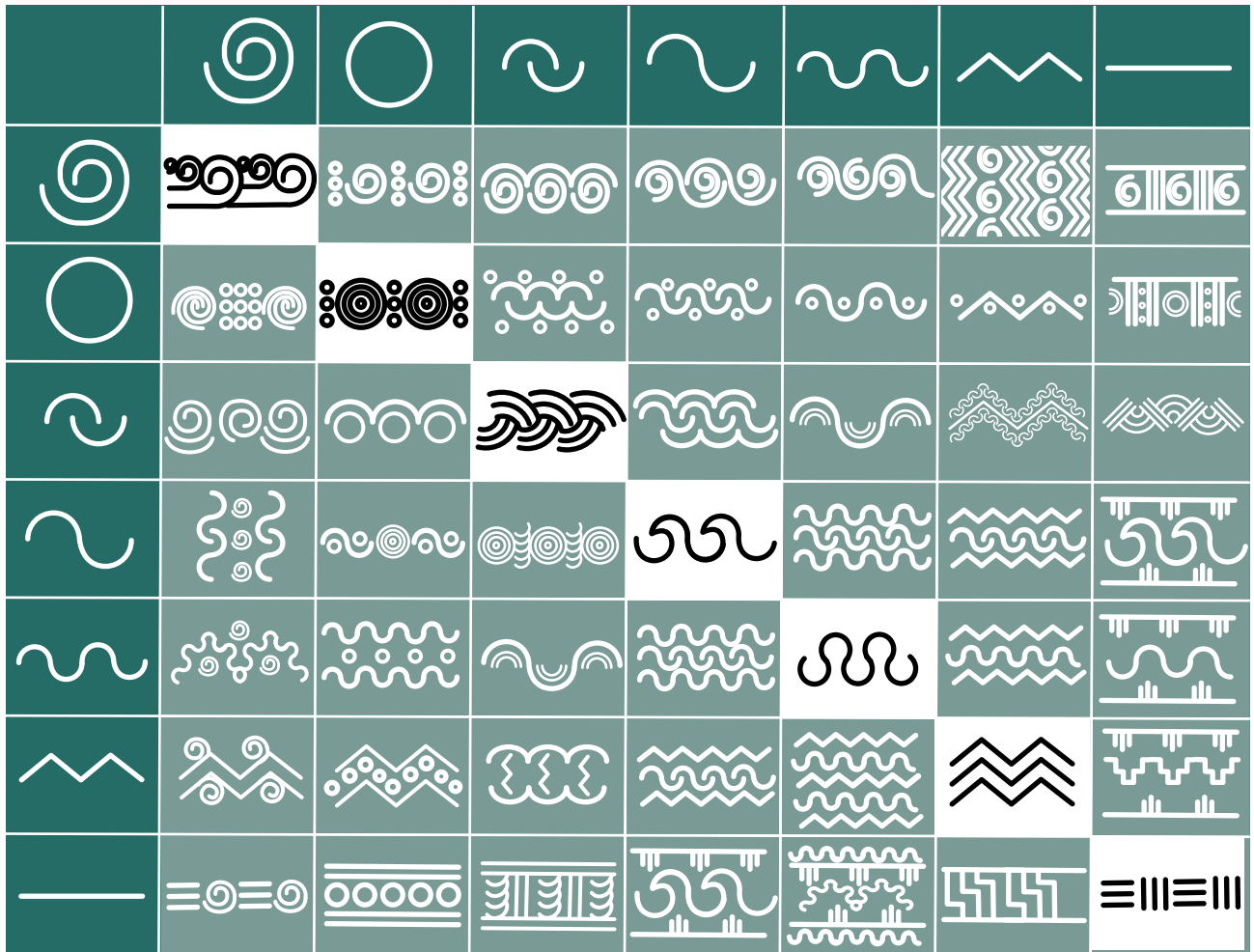
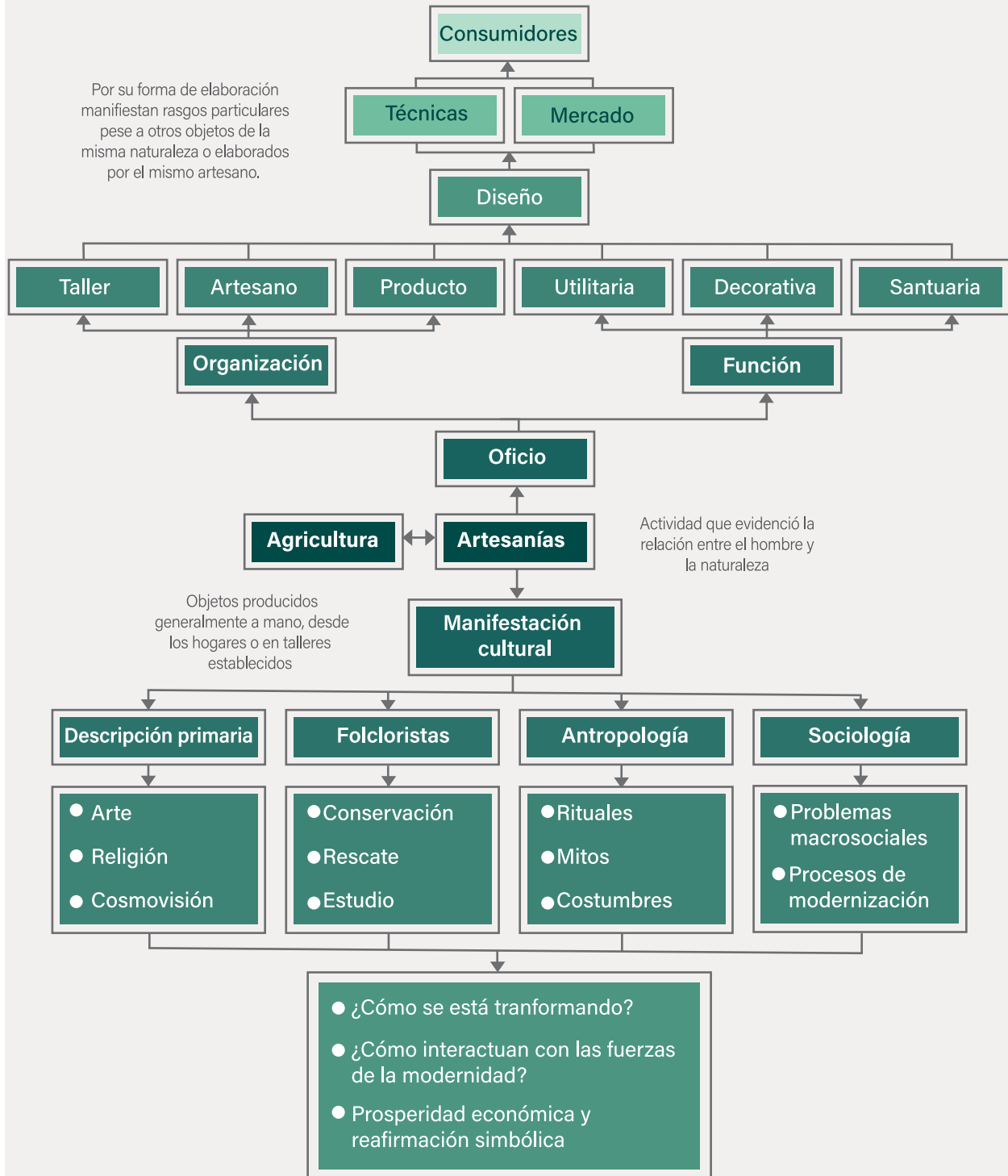


Tabla 12. Método de Adolfo Best Maugard. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Elementos propuestos por Best Maugard como elementos iconográficos con la función ornamental en la producción artesanal mexicana de inicios del siglo XX. Esta sirvió para estandarizar y darle el sello distintivo a las artesanías de la época.

Síntesis de conceptos relacionados con las artesanías

La Artesanía como oficio y manifestación cultural

Mapa conceptual



Cuadro 16. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

3.5.2.2 Los textiles zinacantecos como arte popular

La definición de arte popular va de la mano de las artesanías tradicionales y el arte; no obstante, es un concepto que se comenzó a cimentar desde el siglo XIX y se sigue transformando; ya lo menciona Victoria Novelo en *Arte popular, origen y devenir de un concepto* (2013), el arte popular es una construcción que, dependiendo del momento histórico, la sociedad las describirá bajo determinadas características. Al respecto, se reconocen una serie de acontecimientos históricos que han influido en la representación del término.

- Con el romanismo como corriente artística, Europa comienza a priorizar el valor de la cultura popular como el distintivo de lo nacional; es a mediados del siglo XIX en México, cuando personajes como Lucas Alamán, Manuel Payno y Guillermo Prieto, bajo el mismo tenor y con la reciente independencia de México, comienzan a retratar en sus obras situaciones de la vida diaria, textos donde se habla ya de la importancia en la calidad de las artesanías —chucherías, curiosidades o artes industriales—.
- Para las primeras décadas del siglo XX y tras la Revolución mexicana, la clase intelectual del país impulsó el rescate de las expresiones populares del pueblo; de esta forma en 1920 se comienza a emplear el vocablo “arte popular” para reivindicar el valor de las artesanías de indígenas y campesinos; en estos años, Gerardo Murillo —Dr. Atl—, usa el término para colocar la labor artesanal a la par de las artes.
- En la década 50 del siglo XX, la labor artesanal se diluyó ante el proceso de modernización; no obstante, diez años después, la actividad volvió a tomar importancia: gran parte de los movimientos sociales de la época empleaban la estética plasmada en el arte popular como distintivo de las causas por las que se abogaba.
- Con Luis Echeverría y su gobierno, se le da a la artesanía el valor de pequeña industria rural —indígena y campesina— donde el financiamiento, la capacitación, la búsqueda de la buena calidad y la promoción se vuelven

factores a tomar en cuenta en el desarrollo de la actividad económica; es de recalcar que, pese a darle plusvalía ideológica a la labor con este tipo de programas, los beneficios no fueron significativos.

- Ya para 1992 con los festejos del Encuentro de los dos mundos; y, 1994 con la firma del Tratado de Libre Comercio y el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional; las demandas por reivindicar efectivamente la actividad —junto a otras labores originarias— se evidenciaron; fue así como para finales de esa década y comienzos del nuevo siglo, se dieron una serie de acuerdos que, entre otras cosas, buscaban el derecho a la cultura propia, la capacitación técnica y el uso de tecnología en mejora de las comunidades.
- Hoy en día, frente a la creciente integración de las economías del mundo y los constantes avances tecnológicos, las artes populares evidencian procesos de cambio o adaptación a las imposiciones del mercado; sin embargo, la significación que tiene para sus creadores subsiste.

Cabe señalar que, actualmente se concibe el concepto de arte popular como aquellos productos hechos con una función utilitaria; bajo técnicas y parámetros estilísticos generalmente representativos de una región, pero —al igual que las artes— con una intencionalidad, discurso o concepto implícito (Chavira, 2022). De esta forma, se concibe, por ejemplo, a los textiles elaborados en los Altos de Chiapas, como piezas artesanales que, pueden ser adjetivados como arte popular al realzar su valor cultural y patentizar su significado tácito.

La artesanía textil zinacanteca como elemento material de la cultura, con su entramado de significados —técnica, estética e interpretaciones de sus creadores— oportunamente puede ser descrita desde el concepto de arte popular. Según Karla Pérez Cánovas (2011), la artesanía textil es un elemento material de la cultura cuyos orígenes utilitarios, estéticos o ideológicos, además de provenir de la cultura maya, tienen influencia olmeca —por su ubicación— y mexicana —por las relaciones comerciales—; de acuerdo a la tradición maya, la labor de tejer: “Explica la función de la mujer como portadora y creadora de vida” (Pérez, Cánovas, 2011, 82).

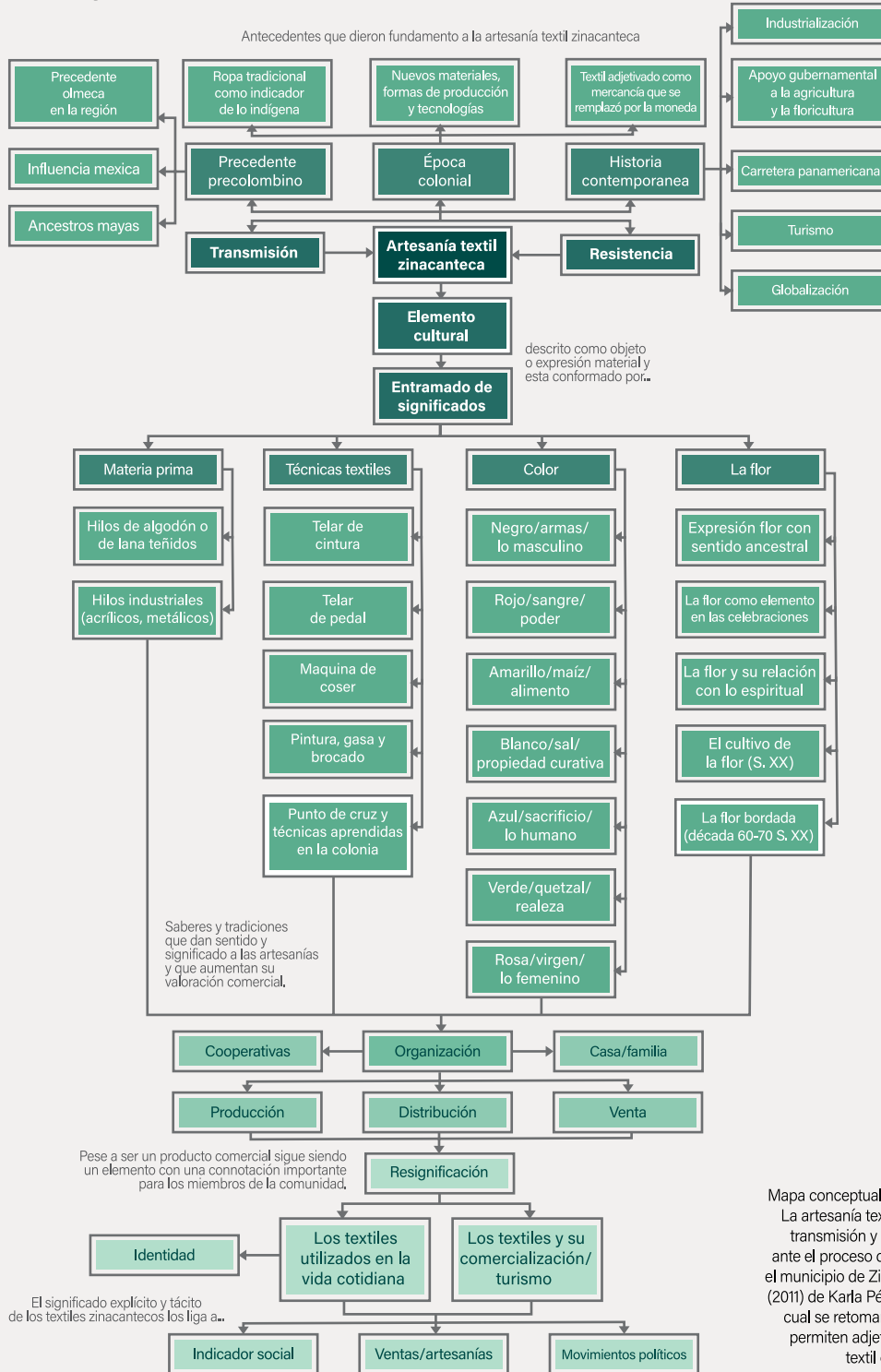
Si bien, el significado de los textiles zinacantecos se asocian preponderantemente a la labor, técnicas, color, composición o iconografía plasmada (véase Cuadro 16), esta actividad también alude a una historia de transformación y permanencia; hibridación cultural que explica la adecuación que la comunidad ha tenido a las circunstancias por las que ha pasado y que, en palabras de Pérez Cánovas (2011), son cambios y continuidades que respaldan a Zinacantán como cultura dinámica que se transforma, reconfigura y resignifica. Es importante señalar que, desde esta postura, dicho proceso de reajuste, más que evidenciar disgregación, manifiesta resistencia a desaparecer —junto con los saberes que le dan sentido y significado.

Desde una postura purista, adaptar la labor artesanal es alterar la autenticidad de esta; no obstante, dicha cualidad es un adjetivo asignado por las élites gobernantes con fines políticos, comerciales e históricos. Si bien, el carácter inmutable de las artes populares se ha legitimado en beneficio de su dignificación, esto ha impedido visualizar las ventajas que las innovaciones técnicas, comerciales y organizativas ofrecen para mantener la demanda de los artículos (Moctezuma, 2018). Los diversos acontecimientos históricos han demostrado que el arte popular —incluida la artesanía textil zinacanteca— va más allá de la forma, los colores y la técnica; y, pese a que estos dan rasgos distintivos a la labor, solo son la representación tangible que expresa la realidad de sus artífices.

Los textiles zinacantecos expresan parte de las estrategias que los grupos de artesanos han adoptado para que la actividad permanezca, mecanismos que evolucionan con el tiempo —como el uso de las nuevas tecnologías— pero que siguen evidenciado los atributos característicos de quien los emplea; como se asegura en "Arte popular, origen y devenir de un concepto"(2013), que los pueblos se reconstruyan o adapten a las nuevas formas que presenta el mundo globalizado, resignifica la actividad en cuanto a forma pero mantiene el sentido de esta: la transmisión de saberes que dan identidad.

Elementos que componen a la artesanía textil zinacanteca

¿Por qué la artesanía textil zinacanteca es arte popular? Entramado de significados



Mapa conceptual basado en la tesis La artesanía textil como medio de transmisión y resistencia cultural ante el proceso de globalización en el municipio de Zinacantán, Chiapas (2011) de Karla Pérez Cánovas; de la cual se retomaron conceptos que permiten adjetivar a la artesanía textil como arte popular.

Cuadro 17. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.



Capítulo 4

Aplicación de soportes e instrumentos:
recolección, análisis y presentación



Imagen 31. Lienzos. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Rebozos tradicionales.

Capítulo 4

Aplicación de soportes e instrumentos: recolección, análisis y presentación

Luego de haber determinado los soportes metodológicos y diseñado los instrumentos para la recolección, análisis y presentación de los resultados relacionados con los factores que intervienen en el proceso de transformación y/o permanencia de las actividades más representativas del municipio de Zinacantán —la iconografía bordada como estudio de caso único—, se realizaron las actividades pertinentes dentro de la comunidad.

Tanto las labores con las familias artesanas como las sesiones programadas con los estudiantes de la EST 105 se llevaron a cabo con el compromiso de todos sus participantes, pese a los ajustes forzados realizados por el periodo de contingencia sanitaria.

Luego del proceso de recolección de datos por medio de las historias de vida, las representaciones sociales y la iconografía, se continuó con las fases de análisis y recolección, para esto se hizo uso de las guías expuestas en el capítulo anterior y la revisión de algunos otros instrumentos de registro como el diario de campo y las fotografías. En este apartado se presentan los recursos empleados a lo largo de la investigación; los resultados obtenidos en cada soporte; su cotejo por medio del método comparativo; y, las conclusiones que dieron fundamento al proyecto gráfico.



Imagen 32. Pascuala Pérez.
Sesiones con familias zinacantecas,
2021, Hiram López. Gestiones para las
entrevistas a profundidad.

4.1 Recolección y registro de actividades

Las actividades realizadas en el municipio se organizaron en seis sesiones: las dos primeras abordaron las historias de vida de cinco familias artesanas; las dos siguientes se realizaron con el grupo de niños y adolescentes de la EST 105 bajo el soporte y los instrumentos de las representaciones sociales; finalmente, se laboró con un grupo de bordadoras que describieron su labor desde un enfoque iconográfico. Cabe señalar que la temática trabajada en cada reunión celebrada había sido determinada por el trabajo documental llevado a cabo previamente.

Gracias a la investigación bibliográfica se manifestaron cinco ejes temáticos que podían reorientar las tareas programadas; estos fueron:

- Elementos iconográficos que ya no son parte de la identidad.
- Elementos iconográficos que son parte de la identidad
- La familia y el trabajo como elementos que influyen en la iconografía bordada.
- Los mass media —generalmente internet y las redes sociales— como elementos que influyen en la iconografía bordada.
- La función emotiva y el metalenguaje como indicador significativo de la iconografía zinacanteca.

Con la entrevista a profundidad semiestructurada y la historia de vida se trataron cuestionamientos enfocados hacia el significado de la labor del bordado y de los elementos representados, además de los factores que intervienen en ello. Los resultados revelados evidenciaron la importancia de las tareas textiles en la economía familiar zinacanteca.

En las tareas con los estudiantes de secundaria, se buscó identificar los elementos periféricos y el núcleo central de las representaciones sociales involucradas en la producción artesanal del municipio de Zinacantán, Chiapas, mediante la elaboración de la carta asociativa y su análisis. Las actividades mostraron a la familia y el trabajo como los elementos centrales que guían la toma de decisiones en la labor textil: empleo de materiales, técnicas y temática a bordar.

Por último, el análisis iconográfico de 20 textiles presentó a la flor como el principal elemento bordado y cuyas funciones son referenciales y emotivas; este ícono expresa tradición y sentido de pertenencia.

Aplicación de soportes e instrumentos			
No. de actividad	Soporte e instrumento	Participantes	Descripción de la actividad
1	Historia de vida y entrevista a profundidad	3 familias 16 entrevistados Zinacantecos, miembros de familias dedicadas a la elaboración de artesanías textiles: tejidos y bordados.	Aplicación de las primeras tres entrevistas a profundidad semiestructurada a las familias seleccionadas. Por medio de 17 cuestionamientos que sirvieron como guía se abordó el tema de la transformación y permanencia que se evidencia en la iconografía bordada; además de su significado.
2		2 familias 7 entrevistados Zinacantecos, miembros de familias dedicadas a la elaboración de artesanías textiles: tejidos y bordados.	Puesto que no se pudo completar el número de entrevistas programadas, se realizó una segunda visita al municipio; en esta se trabajó con los miembros de las familias restantes con el mismo procedimiento que en las entrevistas anteriores: uso del cuestionario como guía y registro de la información obtenida.
3	Representaciones sociales y carta asociativa	33 estudiantes de nivel secundaria Se comenzaron las gestiones cuando los participantes se encontraban en el primer año de estudios; al final de la investigación estaban por concluir el tercer año —niños y adolescentes entre los 10 y 15 años—.	La primera sesión con los estudiantes fue una clase introductoria diseñada con las estrategias de una clase para la asignatura de artes con enfoque en artes visuales. El tema tratado fue "leyendas de la comunidad"; no obstante, este solo sirvió como apoyo para comenzar a trabajar con las representaciones sociales en la comunidad.
4		33 estudiantes de nivel secundaria Si bien, el número de participantes varió conforme las actividades avanzaron, generalmente se trabajó con más de 30 estudiantes.	En la segunda sesión se laboró con la carta asociativa. Previamente se solicitó a los estudiantes que encontrarán términos relacionados con: Zinacantán; tejidos y bordados; flores; y, artesanías; para cada palabra debían generar cuatro ítems; de igual forma, para cada término producido, se escribirían cuatro ítems más.
5	Iconografía y funciones del signo/lenguaje	Familia González de la Cruz 6 miembros participantes En la actividad colaboraron parte de los miembros de la familia.	Selección y descripción de 20 piezas textiles bajo el enfoque de la iconografía. Enumeración de íconos; descripción de significados de acuerdo a su experiencia y conocimientos; y, explicación de los conceptos o ideas que representan.
6		Familia Pérez Hernández 5 miembros participantes En la actividad colaboraron parte de los miembros de la familia.	Descripción de 20 piezas textiles bajo el enfoque de la iconografía. Enumeración de íconos; descripción de significados de acuerdo a su experiencia y conocimientos; y, explicación de los conceptos o ideas que representan.

Tabla 13. Aplicación de soportes e instrumentos. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Descripción de las actividades realizadas para la recolección de datos.

4.1.1 Los datos de la investigación documental

En las siguientes tablas se presentan las principales afirmaciones encontradas en la investigación documental y que guiaron parte de las actividades en Zinacantán.

1ra línea de investigación		
Elementos iconográficos que ya no son parte de la identidad		
Afirmación	Título de la fuente/Tipo	Autor
Actualmente, el brocado persiste para crear algunos motivos romboidales en los caminos de mesa y otras prendas para la venta.	Historia de los diseños florales de Zinacantán, Chiapas. Artículo.	Alla Kolpakova
El que una mujer borde una flor —porque Zinacantán en este momento se identifica con las flores y no con los rombos—, debe ser contextualizado con todo lo que sucede a su alrededor.	Identidad en Zinacantán. Entrevista.	Adelaida Gil Corredor

Tabla 14. Investigación documental. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Afirmaciones referentes a la 1ra línea de investigación.

2da línea de investigación		
Elementos iconográficos que son parte de la identidad		
Afirmación	Título de la fuente/Tipo	Autor
Los lienzos tejidos son ornamentados con diseños brocados o bordados entre los cuales las flores se destacan por ser el principal motivo decorativo.	Historia de los diseños florales de Zinacantán, Chiapas. Artículo	Alla Kolpakova
La flor en el pensamiento del periodo maya clásico es central; la flor es símbolo de Kin, dios del tiempo y la flor de cuatro pétalos; por tanto, se puede asociar la figura de la flor básica de 4 pétalos al rombo. Esta situación está presente en el sentir, pensar y vivir maya de manera constante; no es casual que las actuales zinacantecas elijan las flores: “ellas lo saben sin la conciencia de saberlo” y; si se les pregunta porque las bordaran, amablemente contestaran: porque sí, porque me gustan o porque así lo aprendí.	Identidad en Zinacantán. Entrevista	Adelaida Gil Corredor
El término maya para flor es “nic”; para referirse a la acción de florecer se emplea el vocablo “nicanal”, este también refiere a los verbos: prosperar y triunfar; la forma adjetivada es “nicanol” y significa prospero, dichoso o lleno de gozo; por tanto, en los pueblos mayas el concepto de flor alude tanto al brote de las plantas como a aspectos relacionados con el desarrollo de las cosas.	Dictionnaire, grammaire et chrestomathie de la langue maya. Libro	Charles Brasseur
En Zinacantán existen cuatro tipos de flores: la figura literal, el elemento ceremonial, la metáfora y cualquier otra cosa que por su ambigüedad no se adjetive en una sola clasificación.	El símbolo de la flor en la religión de Zinacantán. Artículo	Robert Laughlin
La propagación de la flor como icono bordado se dio a partir de 1975 con la llegada de programas gubernamentales.	Guía textil de los altos de Chiapas. Libro	Walter Morris

Tabla 15. Investigación documental. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Afirmaciones referentes a la 2da línea de investigación.

3ra línea de investigación		
La familia y el trabajo como elementos que influyen en la iconografía bordada		
Afirmación	Título de la fuente/Tipo	Autor
Desde muy temprano se ve salir humo de los techos, son las mujeres que han prendido el fogón para preparar las tortillas. Al poco rato, algunos hombres inician el recorrido hacia sus actividades del día, a veces acompañados por sus hijos.	Comunicación y cultura en Zinacantán. Libro.	Luis Antonio Rincón García
Las artesanas han creado mecanismos donde ya no son trabajadoras sino socias; mecanismos para continuar con su labor; ellas toman prestado lo que mundo les ofrece, lo adaptan y se benefician; sin embargo, hay cosas intocables y en ocasiones ellas lo hacen tan visible que no lo vemos; y, no lo vemos porque solo buscamos significado.	Identidad en Zinacantán. Entrevista.	Adelaida Gil Corredor

Tabla 16. Investigación documental. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Afirmaciones referentes a la 3ra línea de investigación.

4ta línea de investigación		
Fenómenos ligados al contexto histórico como factores que influyen en las labores originarias		
Afirmación	Título de la fuente/Tipo	Autor
Las redes sociales en internet también son medios fundamentales para "la creación de su presencia" cultural y laboral. No solo son útiles como plataformas de exposición, contacto y venta de sus actividades, productos y servicios también se genera una valoración más horizontal de sus obras o proyectos entre personas que se dedican o gustan de las mismas actividades.	La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadoras (es) y tejedoras en Los Altos de Chiapas. Tesis.	Karla Pérez Cánovas
Las etnias han logrado que su permanencia en el tiempo y en el espacio sea una realidad, pero haciendo prevalecer sus modelos culturales que ahora se retroalimentan de los procesos de la globalización.	Multiculturalismo y migración internacional. Permanencia y revaloración de la identidad cultural de la migración mexicana en los Estados Unidos. Artículo.	Cecilia Imaz Bayona

Tabla 17. Investigación documental. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Afirmaciones referentes a la 4ta línea de investigación.

5ta línea de investigación		
La función emotiva, referencial y metalingüística como indicador significativo de la iconografía		
Afirmación	Título de la fuente/Tipo	Autor
Los diseños en los huipiles mayas de Chiapas pueden ser decoraciones creadas para: transmitir información, de uso mágico, de uso utilitario o para fines netamente ornamentales.	Diseños Mágicos. Libro	Alla Kolpakova
El significado original de los diseños mayas pudo haberse olvidado, conservado pero con superposición de nuevos elementos o reinterpretado y modificado.	Diseños Mágicos. Libro	Alla Kolpakova
En los textiles mayas el dibujo del universo está tejido con claridad y determinación, línea por línea. La tejedora traza el mapa del movimiento del sol a través de los cielos y el inframundo, a través del tiempo y el espacio.	Diseño e iconografía de Chiapas. Libro.	Walter Morris

Tabla 18. Investigación documental. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Afirmaciones referentes a la 5ta línea de investigación.

4.1.2 Registro de las entrevistas a profundidad semiestructurada

Familia González de la Cruz

Entrevista a profundidad		
Familia: 1. González de la Cruz No. de integrantes: 6	Miembros: Antonio 46 años, Juana 43 años, Lucía 38 años, Victoria 18 años, Graciela 15 años y Julio 12 años.	
¿Pregunta?	Enunciados significativos	Palabras clave/categoría
1. ¿Por qué se dedican a la labor del tejido y/o el bordado?	<ul style="list-style-type: none"> ● Porque es parte de la tradición de Zinacantán. ● Para alimentar a la familia. 	Tradición Familia Trabajo
2. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● Se tejen figuras repetitivas: líneas, cuadros, diamantes, etc. ● Se bordan flores principalmente. 	Patrones romboidales Flora
3. ¿De dónde obtienen las imágenes que se tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● De la imaginación. ● En internet se encuentran distintos tipos de flores que se pueden bordar. ● En talleres de la Secretaría del Trabajo. 	Representaciones sociales Internet Programas gubernamentales
4. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes florales?	<ul style="list-style-type: none"> ● Porque en Zinacantán se cultivan flores y eso es nuestra identidad. 	Función emotiva
5. ¿Tiene algún significado las flores que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	<ul style="list-style-type: none"> ● Se bordan las flores que se cultivan en Zinacantán como las rosas, las astromelias, los pompones... 	Función referencial/figuración
6 ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes hechas con rombos?	<ul style="list-style-type: none"> ● Ya casi no se encuentran diseños con rombos en Zinacantán; llama más la atención los bordados de flores. 	N/A
7. ¿Tiene algún significado los rombos que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	<ul style="list-style-type: none"> ● Algunos tienen nombre, depende de las formas, pueden ser animales o personas. 	Función referencial/figuración Fauna Figura humana
8 ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué?	<ul style="list-style-type: none"> ● Sí, siempre es bueno ponerse al día. ● No se puede desaprovechar todo lo que beneficia. 	Producción económica

Tabla 19. Registro de información con entrevista a profundidad. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Familia González de la Cruz.

Se realizaron las entrevistas a profundidad semiestructuradas con las cinco familias contactadas previamente. Si bien el cuestionario empleado constó de 17 preguntas, por la naturaleza y similitud de las respuestas, el registro se concentra en ocho reactivos. Se muestran en este apartado

únicamente los datos recabados con el uso del instrumento en los cinco encuentros. Resaltan las historias de vida de la familias González de la Cruz y Pérez Hernández, mismas que se presentan en el siguiente capítulo y que dan fundamento a la fase de producción del proyecto gráfico.

Familia Pérez Hernández

Entrevista a profundidad		
Familia: 2. Pérez Hernández No. de integrantes: 5	Miembros: Pascuala 28 años, Juana 52 años, María Luisa 22 años, Mariana 9 años y Bertha 7 años.	
¿Pregunta?	Enunciados significativos	Palabras clave/categoría
1. ¿Por qué se dedican a la labor del tejido y/o el bordado?	<ul style="list-style-type: none"> ● Porque lo aprendí desde chica. ● Junto con el cultivo de flores, paga los gastos de la casa. ● Porque me gusta hacerlo. 	Familia Trabajo/Necesidades básicas Función emotiva
2. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● Se tejen lienzos lisos. ● Se bordan flores, animales y todo lo que se necesite. 	Flora y fauna Producción económica
3. ¿De dónde obtienen las imágenes que se tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● De otros bordados. ● Revistas o por medio del internet. ● Por WhatsApp se pueden compartir catálogos. 	Medios de comunicación Internet Redes sociales
4. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes florales?	<ul style="list-style-type: none"> ● Las flores son parte de las tradiciones de Zinacantán, están en nuestra ropa y al turismo le llama la atención. 	Función emotiva Producción económica
5. ¿Tiene algún significado las flores que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	<ul style="list-style-type: none"> ● Cada flor tiene su nombre: rosas, claveles, crisantemos, margaritas, gerberas, morelianas, cayetanos... 	Función referencial/figuración
6. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes hechas con rombos?	<ul style="list-style-type: none"> ● Se compran los caminos de mesa con rombos en otros sitios. 	N/A
7. ¿Tiene algún significado los rombos que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	N/A	N/A
8. ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué?	<ul style="list-style-type: none"> ● Sí pero solo en algunos casos. ● Al manto de la virgen nunca le bordaría un personaje de Disney. 	Producción económica Identidad

Tabla 20. Registro de información con entrevista a profundidad. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Familia Pérez Hernández.

Para llevar a cabo la segunda entrevista se visitó en el mes de octubre de 2020 el hogar de Pascuala Pérez Hernández, artesana y persona responsable de la dirección de su familia. Los participantes se encontraron conformados por Juana, su madre; María Luisa, una de las cuñadas; y, Mariana y Bertha, sus dos hijas. Cabe señalar que Pascuala reside en el domicilio de Manuel, su padrastro; no obstante, ella es jefe de

familia en su espacio. Además de responder a los cuestionamientos de la entrevista, las cinco mujeres compartieron parte de sus labores en el tejido, el bordado, el comercio y el cultivo de las flores. Para efectos de la investigación, se presentan en este apartado los datos más significativos de la entrevista; sin embargo, y dada las aportaciones, se expone en el siguiente capítulo la descripción de la relación de esta familia y la labor textil.

Familia Montejo Pérez

Entrevista a profundidad		
Familia: 3. Montejo Pérez No. de integrantes: 5	Miembros: Manuel 36 años, Micaela 32 años, Guadalupe 16 años, Leonida 13 años y Verónica 11 años.	
¿Pregunta?	Enunciados significativos	Palabras clave/categoría
1. ¿Por qué se dedican a la labor del tejido y/o el bordado?	<ul style="list-style-type: none"> ● Todos necesitamos trabajar. ● Es lo que sabemos hacer. 	Trabajo
2. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● Flores, animales y adornos. 	Flora Fauna Ornamentación
3. ¿De dónde obtienen las imágenes que se tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● Las madres enseñan a sus hijas a bordar flores. ● Hay guías que se pueden descargar por internet. 	Familia Tradición Internet
4. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes florales?	<ul style="list-style-type: none"> ● Porque es la tradición. 	Tradición
5. ¿Tiene algún significado las flores que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	<ul style="list-style-type: none"> ● Son las flores que se cosechan. 	Función referencial/figuración
6. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes hechas con rombos?	<ul style="list-style-type: none"> ● Ya casi no se encuentran diseños con rombos en Zinacantán; llama más la atención los bordados de flores. 	N/A
7. ¿Tiene algún significado los rombos que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	N/A	N/A
8. ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué?	No	N/A

Tabla 21. Registro de información con entrevista a profundidad. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Familia Montejo Pérez.

La tercera entrevista se realizó en el mes de octubre de 2020 a la familia Montejo Pérez; por medio de Leonida, estudiante de la EST 105, pudo contactarse a Manuel, jefe de familia quien accedió a colaborar en la actividad. Los participantes evidenciaron que las labores textiles junto con las tareas del campo, son las principales actividades económicas de la comunidad; éstas son parte de sus tradiciones y les dan identidad.

Los principales íconos bordados son formas que aluden a las flores que se cultivan en el municipio; además de figuras alusivas a animales locales y algunos otros elementos decorativos. Estos, fueron enseñados de madres a hijas; no obstante, en la actualidad aprovechan el uso del internet para aprender nuevos diseños, composiciones y técnicas. La familia reconoció que los patrones romboidales ya casi no se bordan en Zinacantán.

Familia Shilón Pérez

Entrevista a profundidad		
Familia: 4. Shilón Pérez No. de integrantes: 4	Miembros: Mariano 32 años, Angelina 32 años, Lizeth 14 años, Ernestina 11 años	
¿Pregunta?	Enunciados significativos	Palabras clave/categoría
1. ¿Por qué se dedican a la labor del tejido y/o el bordado?	<ul style="list-style-type: none"> ● Porque nos gusta hacerlo aunque a veces no se le gana mucho. ● Para sacar a la familia adelante. 	Trabajo Familia
2. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● Rosas, margaritas, alcatreces, orquídeas, tucanes, mariposas... 	Flora Fauna
3. ¿De dónde obtienen las imágenes que se tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● La mayoría de las flores bordadas fueron aprendidas en la familia aunque hay guías que se consiguen en mercerías o el internet. 	Tradición Medios de comunicación Internet
4. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes florales?	<ul style="list-style-type: none"> ● Por la floricultura de Zinacantán. 	Función referencial/figuración
5. ¿Tiene algún significado las flores que tejen y/o bordan en caso de ser así ¿Cuál es?	<ul style="list-style-type: none"> ● La floricultura y sus invernaderos. 	Función referencial/figuración
6. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes hechas con rombos?	<ul style="list-style-type: none"> ● Los rombos se tejen con brocado; en Magdalena se teje de esa manera. 	N/A
7. ¿Tiene algún significado los rombos que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	N/A	N/A
8. ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué?	No	N/A

Tabla 22. Registro de información con entrevista a profundidad. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Familia Shilón Pérez.

Para el mes de noviembre de 2020 se organizó la segunda sesión de entrevistas a profundidad donde cuatro miembros de la familia Shilón Pérez participaron dando información detallada sobre la iconografía en los bordados zinacantecos. Mariano, jefe de la familia comenzó mostrando el taller de tejido y bordado que se ubica a un costado de su domicilio, aquí se encuentran tanto el telar de pedal que armó con la ayuda de sus hermanos,

como las herramientas del telar de cintura que su esposa e hijas utilizan; este mismo espacio es empleado para el bordado, actividad que se alterna junto con las tareas habituales del hogar. Además de las labores textiles, la familia se dedica a la agricultura; cuentan con una parcela donde se cultiva el maíz; y, de forma eventual, también el frijol. Los datos que detallan la iconografía que borda la familia se encuentran expuestos en la Tabla 5.

Familia Gómez Hernández

Entrevista a profundidad		
Familia: 5. Gómez Hernández No. de integrantes: 3	Miembros: Yolanda 28 años, Alicia 58 años, Pedro 13 años	
¿Pregunta?	Enunciados significativos	Palabras clave/categoría
1. ¿Por qué se dedican a la labor del tejido y/o el bordado?	<ul style="list-style-type: none"> ● A tejer y bordar nos enseñaron nuestras madres para ganarnos la vida. ● Es parte de las tradiciones de Zinacantán. 	Familia Trabajo Tradición Identidad
2. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● Motivos florales. ● Todo tipo de diseños con rombos. 	Flora Patrones romboidales
3. ¿De dónde obtienen las imágenes que se tejen y/o bordan?	<ul style="list-style-type: none"> ● Se aprende de las madres y abuelas. A veces viene gente de Tuxtla a impartir talleres; los bordados que hacen algunas amigas también sirven como muestra. 	Familia Tradición Programas gubernamentales Imitación
4. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes florales?	<ul style="list-style-type: none"> ● Porque Zinacantán es un lugar donde se cultivan flores. 	Función referencial/figuración
5. ¿Tiene algún significado las flores que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	<ul style="list-style-type: none"> ● Margaritas, crisantemos, gladiolos, rosas... 	Función referencial/figuración
6. ¿Por qué se tejen y/o bordan imágenes hechas con rombos?	<ul style="list-style-type: none"> ● Es una tradición tsotsil. 	Tradición
7. ¿Tiene algún significado los rombos que tejen y/o bordan? en caso de ser así ¿Cuál es?	<ul style="list-style-type: none"> ● Cada figura tiene su nombre como: la estrella, la cruz, la corona de santos... 	Función referencial/figuración
8. ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué?	No	N/A

Tabla 23. Registro de información con entrevista a profundidad. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Familia Gómez Hernández.

Al igual que la entrevista realizada a los Shilón Pérez, las actividades con la familia Gómez Hernández se llevaron a cabo en el mes de noviembre de 2020. Si bien, en el hogar habitan más de ocho personas, fueron tres de los miembros quienes se permitieron colaborar. Además de dedicarse a la fabricación de piezas tejidas y bordadas, la familia cuenta con invernaderos que, de acuerdo a Yolanda, participante de mayor edad, producen mayor

solvencia económica que cualquier otra actividad que realicen. Pese a lo anterior, la familia aprecia y se expresa con deferencia del tejido y el bordado; consideran que estos son parte de sus tradiciones; que representan iconográficamente —la flor— parte de lo que se vive en Zinacantán; y que, no deben ser relegados ni olvidados. Como en los bordados florales, los Gómez Hernández observan en la iconografía romboidal parte de su identidad.

4.1.3 Registro de las cartas asociativas

En las sesiones programadas con los estudiantes de la E.S.T. No. 105 se trabajó el tema de la carta asociativa como herramienta para identificar los elementos periféricos y el núcleo central de las representaciones sociales involucradas en la producción artesanal del municipio de Zinacantán. Fueron cuatro los conceptos considerados como representaciones sociales y que los estudiantes desglosaron por medio de esta técnica, previamente descrita en capítulos anteriores; estos fueron: Zinacantán; Tejidos y Bordados; Flores; y, Artesanía. Los resultados arrojaron que:

- En **Zinacantán** como concepto principal; mientras los ítems Hogar y Trabajo —por su porcentaje—, ocupan el núcleo central de la representación, los términos: Cultura, Comunidad, Estudio, Naturaleza y Otros se encuentran como elementos periféricos.
- En **Tejidos y bordados** como concepto principal; mientras el ítem Artesanía ocupa el núcleo central de la representación, los términos: Comunidad, Cultura, Trabajo y Taller se encuentran como elementos periféricos.
- En **Flores** como concepto principal; mientras Trabajo ocupa el núcleo central de la representación, los términos: Comunidad, Características, Artesanías y Otros se encuentran como elementos periféricos.
- En **Artesanía** como concepto principal; mientras Bordados y tejidos ocupa el núcleo central de la representación, los términos: Comunidad, Trabajo, Cultura, Necesidades básicas y Otros se encuentran como elementos periféricos.

Lo anterior demuestra una de las primeras hipótesis desarrolladas para el proyecto y las primeras dos sesiones: los conceptos de Zinacantán; Tejidos y bordados; Flores; y, Artesanía se corresponden marcadamente. La actividad realizada por los estudiantes demostró que existen conexiones entre los ítems manifestados, es así como se observa que cada representación social es en realidad el elemento de una estructura llamada comunidad.

En las siguientes páginas se presentan las tablas empleadas para sistematizar el proceso de registro y análisis de los conceptos que aparecieron con el uso de las cuatro cartas asociativas.

4.1.3.1 Tablas de registro

Zinacantán como concepto a evaluar

Carta asociativa 1					
Concepto a evaluar: Zinacantán			No. de participantes: 33		
Nivel 1/104 ítems			Nivel 2/115 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Hogar	31	30%	Familia	40	35%
			Necesidades de afiliación	33	29%
			Necesidades de seguridad	22	19%
			Necesidades de básicas	16	14%
			Otros	4	3%

Tabla 24. Primer concepto analizado con la carta asociativa: Zinacantán. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Primer ítem manifestado: hogar.

Carta asociativa 1					
Concepto a evaluar: Zinacantán			No. de participantes: 33		
Nivel 1/104 ítems			Nivel 2/106 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Trabajo	29	28%	Floricultura/agricultura	25	24%
			Dinero	23	22%
			Artesanías	17	16%
			Comunidad	16	15%
			Necesidades de afiliación	12	11%
			Lugares	10	9%
			Otros	3	3%

Tabla 25. Primer concepto analizado con la carta asociativa: Zinacantán. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Segundo ítem manifestado: trabajo.

Carta asociativa 1					
Concepto a evaluar: Zinacantán			No. de participantes: 33		
Nivel 1/104 ítems			Nivel 2/63 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Cultura	17	16%	Comunidad	16	25%
			Religión	12	19%
			Celebraciones	10	16%
			Artesanías	6	10%
			Necesidades de afiliación	6	10%
			Tradición oral	5	8%
			Comida	4	6%
			Floricultura/ agricultura	3	5%
			Lengua	1	1%

Tabla 26. Primer concepto analizado con la carta asociativa: Zinacantán. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Tercer ítem manifestado: cultura.

Carta asociativa 1					
Concepto a evaluar: Zinacantán			No. de participantes: 33		
Nivel 1/104 ítems			Nivel 2/28 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Comunidad	12	11%	Personas	18	64%
			Lugares	7	25%
			Otros	3	11%

Tabla 27. Primer concepto analizado con la carta asociativa: Zinacantán. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Cuarto ítem manifestado: comunidad

Carta asociativa 1					
Concepto a evaluar: Zinacantán			No. de participantes: 33		
Nivel 1/104 ítems			Nivel 2/20 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Estudio	7	7%	Escuela	10	50%
			Estudiante	6	30%
			Otros	4	20%

Tabla 28. Primer concepto analizado con la carta asociativa: Zinacantán. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Quinto ítem manifestado: estudio.

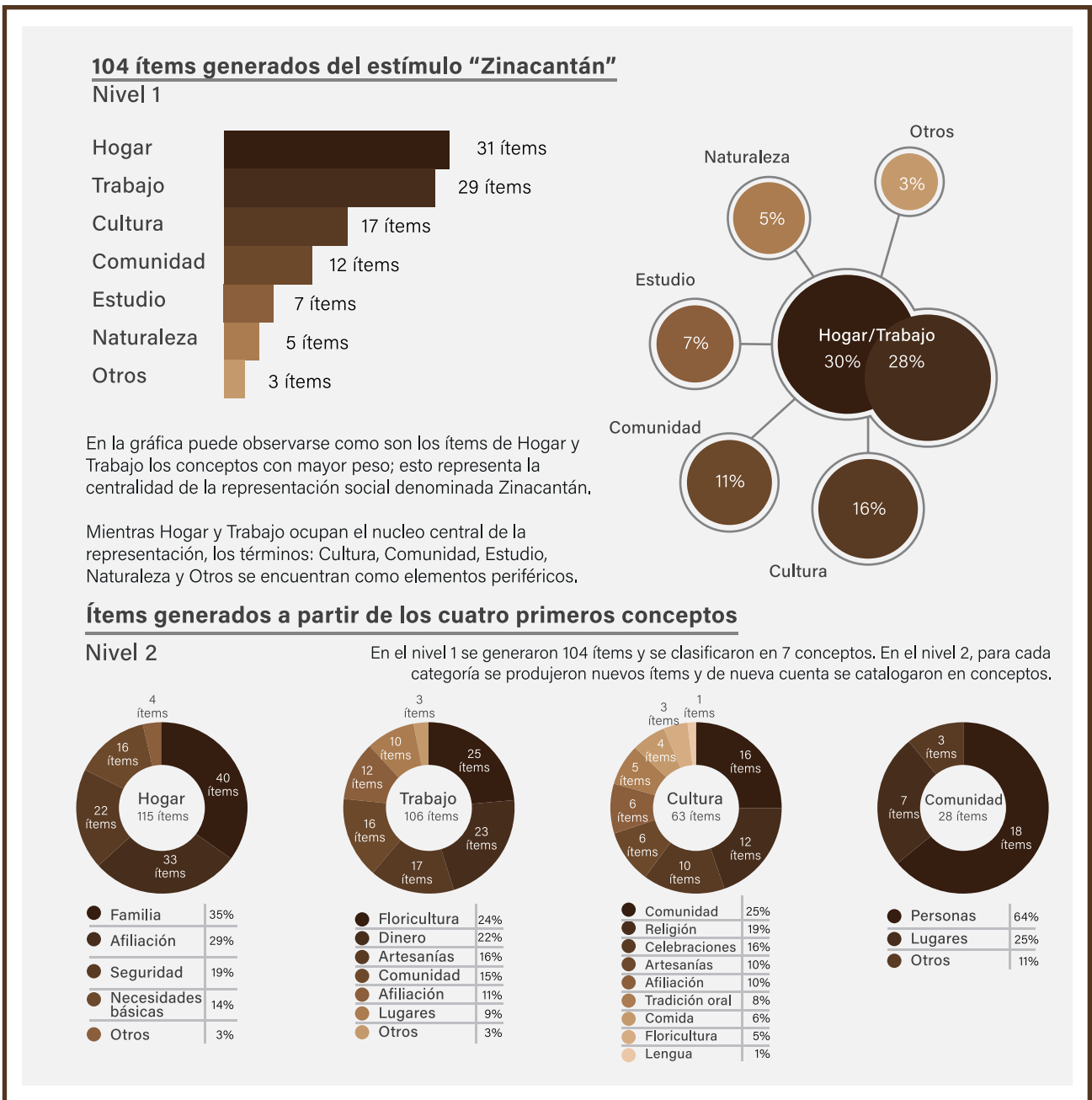
Carta asociativa 1					
Concepto a evaluar: Zinacantán			No. de participantes: 33		
Nivel 1/104 ítems			Nivel 2/15 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Naturaleza	5	5%	Flora	7	47%
			Fauna	6	40%
			Otros	2	13%

Tabla 29. Primer concepto analizado con la carta asociativa: Zinacantán. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Sexto ítem manifestado: naturaleza.

Carta asociativa 1					
Concepto a evaluar: Zinacantán			No. de participantes: 33		
Nivel 1/104 ítems			Nivel 2/12 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Otros	3	3%	Necesidades de afiliación	6	50%
			Necesidades de seguridad	4	34%
			Color	2	16%

Tabla 30. Primer concepto analizado con la carta asociativa: Zinacantán. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Séptimo ítem manifestado: otros.

Zinacantán como representación social



Cuadro 18. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Zinacantán es un municipio tsotsil de los Altos de Chiapas caracterizado por el valor que se le asigna a la familia y al trabajo; si bien, son estos dos conceptos los rasgos más característicos de la comunidad; existen otros elementos que los miembros del grupo dan relevancia; estos son la cultura; su estructura como comunidad, los niveles educativos con que cuentan; y, la flora y fauna de la región. Pese a ser componentes distintos, su relación es estrecha; así pues, es frecuente observar,

como en un mismo momento pueden interactuar todas las representaciones. Como ejemplo: por lo general, cada familia fundamenta sus necesidades en las labores del campo o el trabajo textil, donde participan todos los miembros de la familia; pese a otras ocupaciones —la escuela en el caso de los niños, adolescentes y jóvenes; y, los cargos políticos y religiosos en la comunidad adulta—, los integrantes priorizan la actividad que da sustento económico al hogar.

Tejidos y bordados como concepto a evaluar

Carta asociativa 2					
Concepto a evaluar: Tejidos y bordados			No. de participantes: 33		
Nivel 1/97 ítems			Nivel 2/147 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Artesanía	54	56%	Actividad textil	83	57%
			Trabajo/Dinero	28	19%
			Cultura	15	10%
			Comunidad/ personas	11	7%
			Necesidades de afiliación	8	6%
			Otros	2	1%

Tabla 31. Segundo concepto analizado con la carta asociativa: tejidos y bordados. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Primer ítem manifestado: artesanía.

Carta asociativa 2					
Concepto a evaluar: Tejidos y bordados			No. de participantes: 33		
Nivel 1/97 ítems			Nivel 2/61 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Comunidad/ personas	14	15%	Personas	42	69%
			Necesidades de afiliación	9	15%
			Actividades	5	8%
			Lugares	4	6%
			Otros	1	2%

Tabla 32. Segundo concepto analizado con la carta asociativa: tejidos y bordados. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Segundo ítem manifestado: comunidad/personas.

Carta asociativa 2					
Concepto a evaluar: Tejidos y bordados			No. de participantes: 33		
Nivel 1/97 ítems			Nivel 2/14 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Cultura	13	13%	Actividades	5	36%
			Religión	5	36%
			Tradición oral	2	14%
			Lengua	1	7%
			Identidad	1	7%

Tabla 33. Segundo concepto analizado con la carta asociativa: tejidos y bordados. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Tercer ítem manifestado: cultura.

Carta asociativa 2					
Concepto a evaluar: Tejidos y bordados			No. de participantes: 33		
Nivel 1/97 ítems			Nivel 2/44 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Trabajo	11	11%	Dinero	14	32%
			Actividad	12	27%
			Necesidades de seguridad	8	18%
			Comunidad/ personas	6	14%
			Necesidades de afiliación	3	7%
			Otros	1	2%

Tabla 34. Segundo concepto analizado con la carta asociativa: tejidos y bordados. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Cuarto ítem manifestado: trabajo.

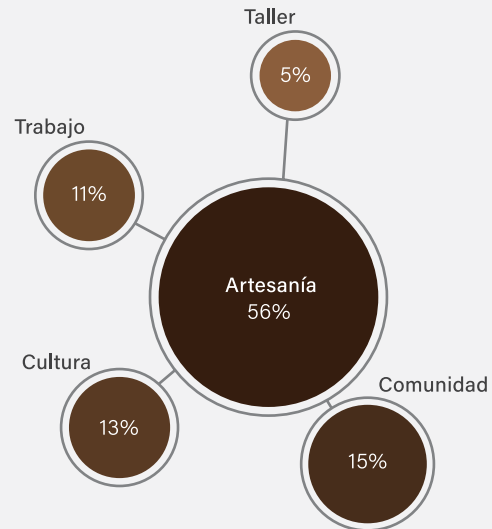
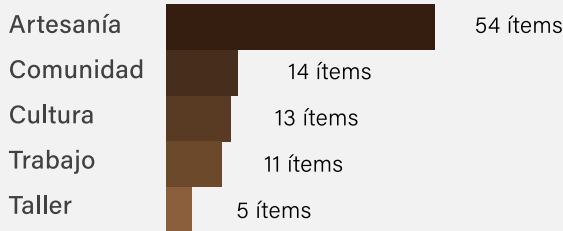
Carta asociativa 2					
Concepto a evaluar: Tejidos y bordados			No. de participantes: 33		
Nivel 1/97 ítems			Nivel 2/19 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Taller	5	5%	Casa	7	37%
			Tienda	7	37%
			Materiales	5	26%

Tabla 35. Segundo concepto analizado con la carta asociativa: tejidos y bordados. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Quinto ítem manifestado: taller.

Tejidos y bordados como representación social

97 ítems generados del estímulo "Tejidos y bordados"

Nivel 1



En la gráfica puede observarse como es el ítem de Artesanía el concepto con mayor peso; esto representa la centralidad de la representación social denominada Tejidos y bordados.

Mientras Artesanía ocupa el núcleo central de la representación, los términos: Comunidad, Cultura, Trabajo y Taller se encuentran como elementos periféricos.

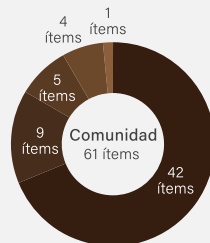
Ítems generados a partir de los cuatro primeros conceptos

Nivel 2

En el nivel 1 se generaron 97 ítems y se clasificaron en 5 conceptos. En el nivel 2, para cada categoría se produjeron nuevos ítems y de nueva cuenta se catalogaron en conceptos.



● Textil	57%
● Trabajo	19%
● Cultura	10%
● Comunidad	7%
● Afiliación	6%
● Otros	1%



● Personas	69%
● Afiliación	15%
● Actividades	8%
● Lugares	6%
● Otros	2%



● Actividades	36%
● Religión	36%
● Tradición oral	14%
● Lengua	7%
● Identidad	7%



● Dinero	32%
● Actividad	27%
● Seguridad	18%
● Comunidad	14%
● Afiliación	7%
● Otros	2%

Cuadro 19. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

La labor textil es una de las principales actividades económicas del municipio de Zinacantán; esta además de dar identidad a la comunidad; sustenta las necesidades fundamentales de los habitantes.

Las tareas textiles se encuentran divididas en dos: el tejido y el bordado; y, son realizadas y comercializadas de forma artesanal. Mientras que el tejido es llevado a cabo mediante las técnicas del telar de cintura y de pedal, los bordados son

realizados a mano en punto de cruz, puntada de relleno, dibujo y pintura; o, en máquinas de coser.

Las labores son llevadas a cabo en talleres, casi siempre ubicados en las casas de las familias que practican el oficio. Pese a ser una actividad que en sus inicios se desarrollaba exclusivamente por mujeres, en la actualidad también se observa la participación de hombres, especialmente con el telar de pedal.

Flores como concepto a evaluar

Carta asociativa 3					
Concepto a evaluar: Flores			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/163 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Trabajo	56	61%	Dinero	86	53%
			Labor del campo/ Floricultura	65	40%
			Florerías	12	7%

Tabla 36. Tercer concepto analizado con la carta asociativa: flores. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Primer ítem manifestado: trabajo.

Carta asociativa 3					
Concepto a evaluar: Flores			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/46 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Comunidad	12	13%	Necesidades de afiliación	17	37%
			Personas	12	26%
			Lugar	12	26%
			Otros	5	11%

Tabla 37. Tercer concepto analizado con la carta asociativa: flores. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Segundo ítem manifestado: comunidad.

Carta asociativa 3					
Concepto a evaluar: Flores			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/48 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Características	12	13%	Colores	15	31%
			Especies	9	19%
			Necesidades de afiliación	7	15%
			Personas	6	13%
			Dinero	4	8%
			Olor	4	8%
			Arte	3	6%

Tabla 38. Tercer concepto analizado con la carta asociativa: flores. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Tercer ítem manifestado: características.

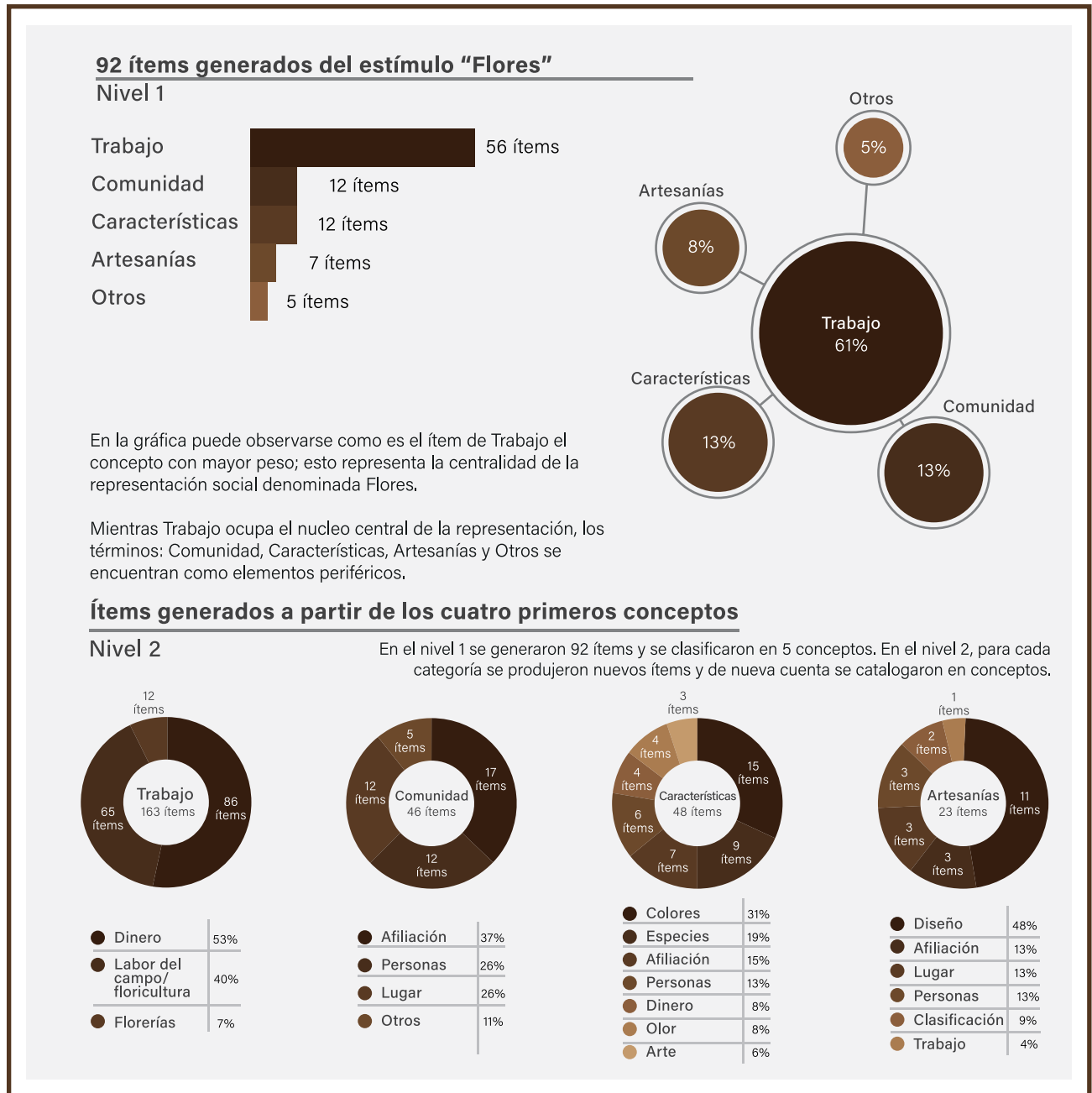
Carta asociativa 3					
Concepto a evaluar: Flores			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/23 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Artesanía	7	8%	Elementos formales del diseño	11	48%
			Necesidades de afiliación	3	13%
			Lugar	3	13%
			Personas	3	13%
			Clasificación	2	9%
			Trabajo	1	4%

Tabla 39. Tercer concepto analizado con la carta asociativa: flores. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Cuarto ítem manifestado: artesanía.

Carta asociativa 3					
Concepto a evaluar: Flores			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/0 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Otros	5	5%			

Tabla 40. Tercer concepto analizado con la carta asociativa: flores. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Quinto ítem manifestado: otros.

Flores como representación social



Cuadro 20. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

El tema de las flores se encuentra estrechamente relacionado a la floricultura y la iconografía bordada en Zinacantán. Como describe Evon Vogt en "Los zinacantecos de México" (1990), la industria de la floricultura se acrecentó a mediados del siglo XX con la pavimentación de la carretera panamericana que conectaba a San Cristóbal de las Casas con otros municipios. Aunado a esto, el significado que tienen las flores para los tsotsiles, hizo que diversos programas gubernamentales relacionados con el cultivo de las flores fueran bien recibidos en la región.

El uso de las flores es fundamental en la cultura zinacanteca. Su empleo pasa de lo decorativo a lo

ceremonial; en gran parte de las celebraciones sociales, políticas y religiosas, se utilizan todo tipo de arreglos florales para revestir los espacios. Esto, junto con la floricultura, evidencia el porqué muchos de los niños y adolescentes de la comunidad están familiarizados con el nombre que reciben diversas especies de flores.

Con lo que respecta a las prácticas textiles, las flores son los elementos más representativos de la iconografía bordada en Zinacantán. Si bien, son los rombos los componentes ancestrales más significativos en los tejidos y bordados de toda la región tsotsil; la flor — en diversas formas, colores y tamaños— es quien da identidad al municipio zinacanteco.

Artesanía como concepto a evaluar

Carta asociativa 4					
Concepto a evaluar: Artesanía			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/159 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Tejidos y bordados	48	52%	Tipo de prenda	67	42%
			Elementos formales del diseño	40	25%
			Material	35	22%
			Tipo de artesanía	17	11%

Tabla 41. Cuarto concepto analizado con la carta asociativa: artesanía. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Primer ítem manifestado: tejidos y bordados.

Carta asociativa 4					
Concepto a evaluar: Artesanía			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/63 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Comunidad	19	21%	Lugares	29	46%
			Personas	18	29%
			Necesidades de afiliación	10	16%
			Necesidades de seguridad	4	6%
			Otros	2	3%

Tabla 42. Cuarto concepto analizado con la carta asociativa: artesanía. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Segundo ítem manifestado: comunidad.

Carta asociativa 4					
Concepto a evaluar: Artesanía			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/55 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Trabajo	17	19%	Dinero	23	42%
			Tipo de actividad	13	23%
			Necesidades de afiliación	12	22%
			Personas	6	11%
			Otros	1	2%

Tabla 43. Cuarto concepto analizado con la carta asociativa: artesanía. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Tercer ítem manifestado: trabajo.

Carta asociativa 4					
Concepto a evaluar: Artesanía			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/11 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Cultura	4	4%	Trabajo	6	55%
			Necesidades de afiliación	2	18%
			Familia	1	9%
			Dinero	1	9%
			Identidad	1	9%

Tabla 44. Cuarto concepto analizado con la carta asociativa: artesanía. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Cuarto ítem manifestado: cultura.

Carta asociativa 4					
Concepto a evaluar: Artesanía			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/0 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Necesidades de afiliación	3	3%			

Tabla 45. Cuarto concepto analizado con la carta asociativa: artesanía. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Quinto ítem manifestado: necesidades de afiliación.

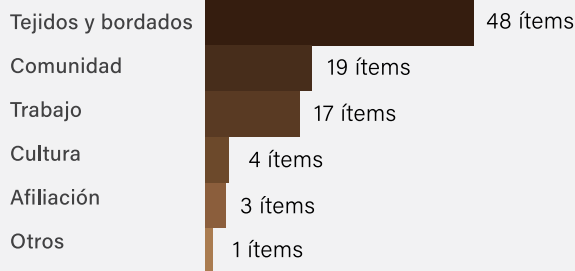
Carta asociativa 4					
Concepto a evaluar: Artesanía			No. de participantes: 33		
Nivel 1/92 ítems			Nivel 2/0 ítems		
Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa	Ítem generado	No. de veces mencionado	Porcentaje que representa
Otros	1	1%			

Tabla 46. Cuarto concepto analizado con la carta asociativa: artesanía. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Sexto ítem manifestado: otros.

Artesanía como representación social

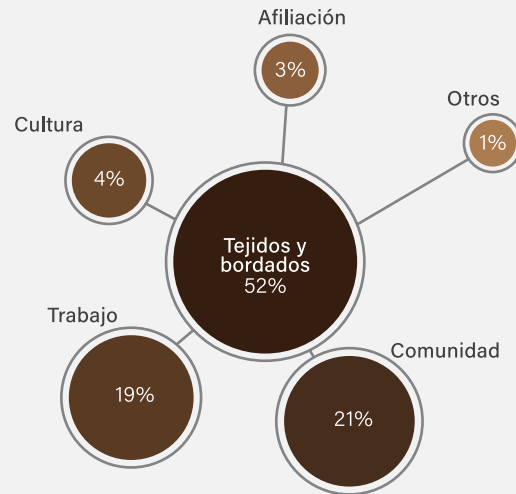
92 ítems generados del estímulo "Artesanía"

Nivel 1



En la gráfica puede observarse como es el ítem de Tejidos y bordados el concepto con mayor peso; esto representa la centralidad de la representación social denominada Artesanía.

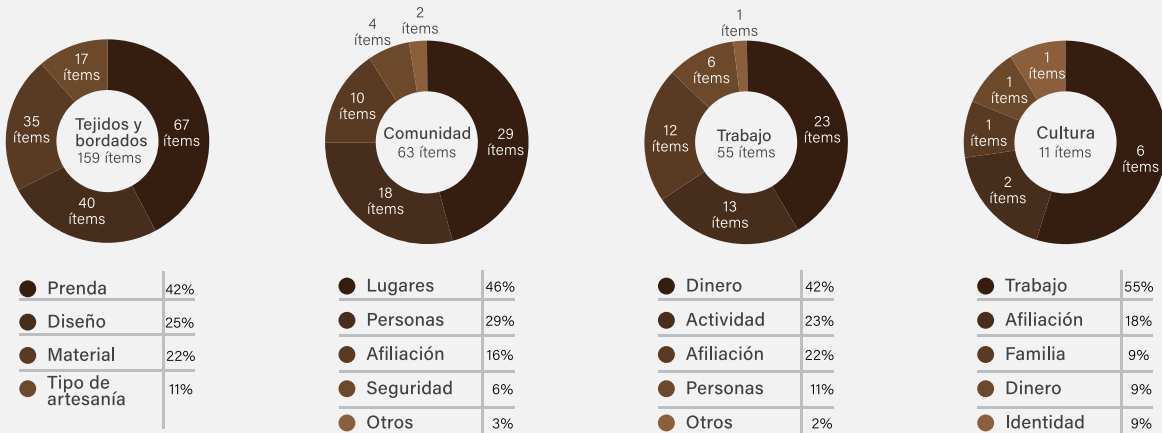
Mientras Tejidos y bordados ocupa el núcleo central de la representación, los términos: Comunidad, Trabajo, Cultura, Necesidades de afiliación y Otros se encuentran como elementos periféricos.



Ítems generados a partir de los cuatro primeros conceptos

Nivel 2

En el nivel 1 se generaron 92 ítems y se clasificaron en 6 conceptos. En el nivel 2, para cada categoría se produjeron nuevos ítems y de nueva cuenta se catalogaron en conceptos.



Cuadro 21. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

En Zinacantán, el tema de las artesanías va de la mano de los tejidos y bordados. Si bien, en los resultados de la carta asociativa se observa que las artesanías son percibidas por los miembros de la comunidad como pieza importante de su cultura también se aprecia la importancia que le dan como actividad comercial.

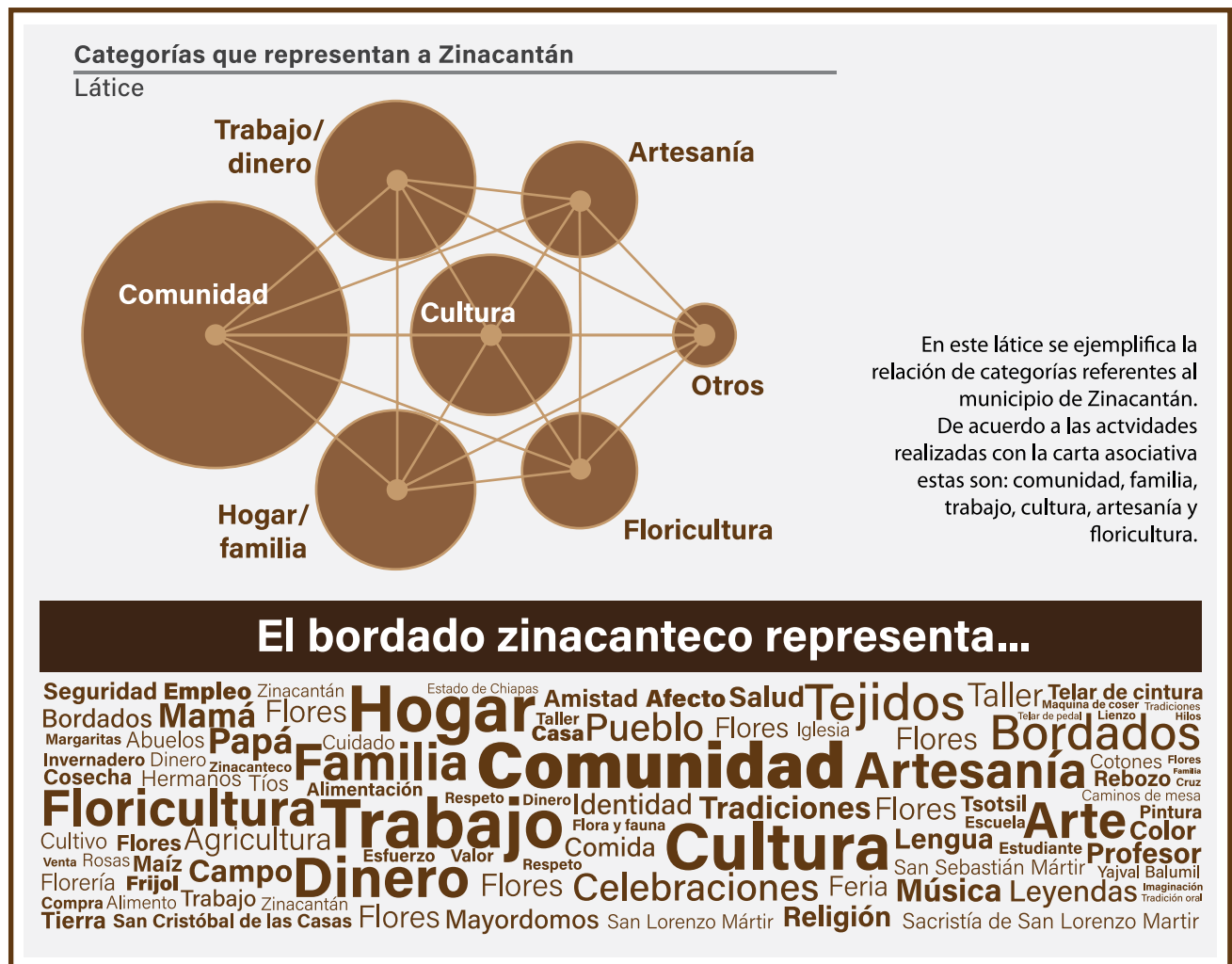
De acuerdo a Walter Morris y el libro "Dinero hecho a mano, artesanos de América latina en el mercado (1996), las artesanías son claro

ejemplo de como las actividades que se realizan en los pueblos originarios son una de mezcla de procedimientos locales que se adaptan a los nuevos tiempos y a la transformación económica del mundo; de aquí, que se pueda asegurar que gran parte de los cambios observados en la artesanía zinacanteca obedecen al fin para el que se produce; en otras palabras, la transformación de la iconografía bordada se debe a las demandas de quien la consume.

4.1.3.2 Reestructuración de los resultados obtenidos con las cartas asociativas

En un segundo ejercicio con los resultados obtenidos en las cuatro cartas asociativas; se contabilizaron todos los ítems generados y se reagruparon en conceptos y categorías. A estas últimas se les asignó un valor de acuerdo al número de conceptos que las conformaron; varios términos —vocablos— se encontraron en más de una categoría; se expuso entonces que: como en un látice, todos los ítems guardan relación entre sí. Los tejidos y bordados —artesanía—; y, la floricultura son dos representaciones mentales significativas que se asocian con el municipio; sin embargo, estas son entendidas como parte de una cultura, donde la familia y el trabajo ocupan una posición más importante; cada una de estas representaciones se mantiene vinculada con las demás, principalmente por el concepto de comunidad.

Reestructuración de resultados



Cuadro 22. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

4.1.4 Registro del análisis iconográfico

Catálogo

Iconografía de flores

Botones



Botón 1



Botón 2



Botón 3

Iconografía de flores

Flores 1



Flor 1A



Flor 1B



Flor 1C



Flor 1D



Flor 1E



Flor 1F

Cuadro 23. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

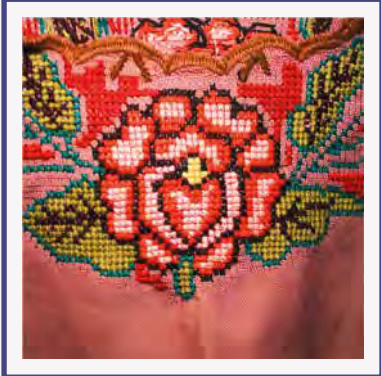
Catálogo

Iconografía de flores

Flores 2



Flor 2A



Flor 2B



Flor 2C



Flor 2D



Flor 2E



Flor 2F

Iconografía de flores

Flores 3



Flor 3A



Flor 3B



Flor 3C

Cuadro 24. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Catálogo

Iconografía de animales

Aves



Ave 1



Ave 2



Ave 3



Ave 4



Ave 5



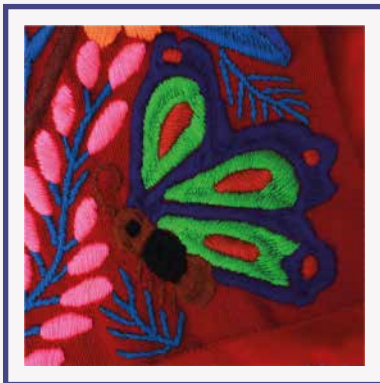
Ave 6

Iconografía de animales

Insectos



Insecto 1



Insecto 2



Insecto 3

Cuadro 25. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Catálogo

Iconografía de animales

Mamíferos



Mamífero 1



Mamífero 2



Mamífero 3



Mamífero 4



Mamífero 5



Mamífero 6

Iconografía de animales

Íconos recientes



Íconos recientes 1



Íconos recientes 2



Íconos recientes 3

Cuadro 26. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Catálogo

Iconografía de personas

Figura humana



Figura humana 1



Figura humana 2



Figura humana 3



Figura humana 4



Figura humana 5



Figura humana 6

Iconografía ornamental

Ornamentos



Ornamento 1



Ornamento 2



Ornamento 3



Ornamento 4

Cuadro 27. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Análisis iconográfico

Iconografía de flores

Botones



Botón 1

Figura générica para representar un botón. Tallo en espiral; sépalos abiertos; y, pétalos cerrados.



Botón 2

Botón que sugiere un tallo con tres sépalos; y pétalos más elaborados que el primer ícono.



Botón 3

En esta representación se muestra una etapa del capullo más avanzado. Los pétalos ya comenzaron a abrirse.

Descripción Primaria

Nivel 1

Las representaciones iconográficas presentadas constan de un línea curva que funge como base y un contorno en la parte superior que tiende a la geometrización. Mientras que los íconos Botón 1 y Botón 2 tienen como elemento principal la forma de la lágrima; el ícono Botón 3 recurre al corazón. Este tipo de íconos aparece tanto en la vestimenta tradicional actual como en textiles que se comercializan.

Significación convencional

Nivel 2

Los tres íconos observados refieren a botones florales; fase donde los sépalos cubren a la flor que días después comenzará a abrirse. Esta etapa, representa para los floricultores un período crítico pues es aquí donde los cálices, pétalos, estambres y pistilos comienzan a diferenciarse.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

Las artesanas como emisoras expresan que este tipo de íconos se emplean como complemento decorativo de las flores de mayor de tamaño; sin embargo, sintomáticamente manifiestan el uso de este elemento como análogo de inicio. El empleo de las curvas como lenguaje expresivo y la composición final del bordado, se manifiestan como atributos que las artesanas ofrecen en sus textiles. La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que los botones representan una parte del proceso de bordado que no debe faltar, secundan la saturación de elementos —rasgo distintivo de los textiles observados— aluden a una de las fases iniciales en el desarrollo de la flor; y, significan el primer momento de la existencia de una cosa.

Análisis iconográfico

Iconografía de flores

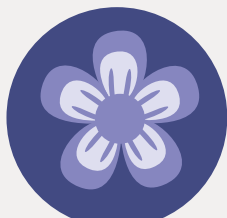
Flores 1



Flor 1A

Margarita, gerbera, asters.

Representación básica de una flor con corola y pétalos al rededor.



Flor 1B

Moreliana.

Corola al centro y cinco pétalos compuestos en torno a este; por su simetría puede representar cualquier flor de forma redonda.



Flor 1C

Crisantemos.

Flor de forma redonda con pétalos delgados, de longitud holgada y con atenuados dobleces.



Flor 1D

Lilís.

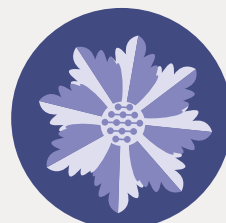
Corola al centro y pétalos delgados, con terminación en punta y de cantidad sobresaliente.



Flor 1E

Cayetanas.

Flor de forma redonda con dos tipos de pétalo; los más delgados pueden estar representando el estambre.



Flor 1F

Clavel.

Pétalos uniformes y lobulados que rotan en torno a una corola; esta, a su vez, está constituida por una trama de círculos.

Descripción Primaria

Nivel 1

Las representaciones iconográficas presentadas constan de un círculo que sirve como eje para la rotación uniforme de los elementos con forma de pétalo. Algunos presentan una estructura geométrica, otros tienen una forma más orgánica. Este tipo de íconos aparece tanto en la vestimenta tradicional actual como en textiles que se comercializan.

Significación convencional

Nivel 2

Los seis íconos observados refieren a flores en su mayoría circulares; su forma redonda hace referencia a una vista frontal; y, en botánica, la simetría actinomorfa es la principal característica. Este tipo de figuras son las más representativas en los bordados y de acuerdo a las artesanas, aluden a la floricultura del municipio.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que las flores representan la parte principal del bordado y simbolizan felicidad, la juventud y la belleza.

Análisis iconográfico

Iconografía de flores

Flores 2



Flor 2A

Dahlia, Gardenia.

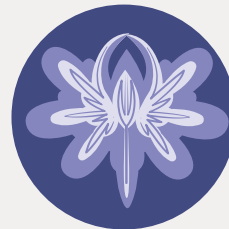
Representación de una flor con la corola al centro y múltiples pétalos que rotan en torno a este.



Flor 2B

Rosa.

Corola al centro y pétalos de formas irregulares alrededor. Este ícono puede hallarse tanto con formas geometrizadas como con elementos más orgánicos.



Flor 2C

Azucena.

Flor compuesta por el tallo, seis pétalos, corola, estambres y pistilo. Su elaborada forma asemeja un lirio o azucena.



Flor 2D

Girasol.

Corola al centro semejando apuntar hacia arriba; esta tiene una trama de círculos; y, pétalos alrededor.



Flor 2E

Orquídea.

Corola en forma de óvalo. Cinco pétalos anchos con borde ondulado; y, uno de forma irregular.



Flor 2F

Astromelia.

Pétalos de forma semejante dispuestos de forma irregular; dos de ellos representados de modo ensanchada.

Descripción Primaria

Nivel 1

Las representaciones iconográficas presentadas constan de un elemento central que sirve como base para la colocación irregular de los pétalos. En cada ícono, los pétalos varían tanto de forma como de tamaño. Este tipo de íconos aparece tanto en la vestimenta tradicional actual como en textiles que se comercializan.

Significación convencional

Nivel 2

Los primeros cuatro íconos observados refieren a flores con una simetría actinomorfa; los dos restantes a una cigomorfa; no obstante, la vista lateral que se sugiere es la principal constante. Al igual que los íconos anteriores, remiten a la variedad de flores que se cultivan en Zinacantán.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que las flores representan la parte principal del bordado y simbolizan felicidad, la juventud y la belleza.

Análisis iconográfico

Iconografía de flores

Flores 3



Flor 3A

Alcatraz.

Representación de una flor con forma de embudo o campana.



Flor 3B

Tulipán.

Flor de características bulbosas; los pétalos con dirección hacia la parte superior asemejan un tulipán. Hojas en forma de moño.



Flor 3C

Anturio.

Representación de la flor en forma de embudo o campana. A diferencia del ícono Flor 3A, antes de la terminación en punta, la forma recurre al borde ondulado.

Descripción Primaria

Nivel 1

Las representaciones iconográficas presentadas constan de un elemento central que sirve como base para la colocación de otras formas con dirección ascendente. Este tipo de íconos aparece tanto en la vestimenta tradicional actual como en textiles que se comercializan.

Significación convencional

Nivel 2

Mientras el ícono Flor 3A y Flor 3C tienen una simetría cigomorga, el ícono 3B presenta un equilibrio actinomorfo —vista frontal—. El principal rasgo distintivo de estos tres íconos es que la flor parece ascender. Este tipo de bordados suelen representarse tanto en patrones como de forma aislada; representan parte de la floricultura del municipio.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que las flores representan la parte principal del bordado y simbolizan felicidad, la juventud y la belleza.

Análisis iconográfico

Iconografía de animales

Aves



Ave 1

Pavo real.

Ícono que hace referencia a un ave. Por las particularidades de la cola se sugiere la forma de un pavo real.



Ave 2

Loro.

Figura de un ave de pico en forma de garfio, alas cortas y cola larga; esta puede representar un loro, cotorro o guacamaya.



Ave 3

Tucán.

Pico alargado y con coloración clara en el plumaje al rededor de los ojos.



Ave 4

Paloma.

Representación de un ave que al tener la frente y pico pronunciados asemeja a una paloma. Ambas alas se encuentran dirigidas hacia atrás.



Ave 5

Cenzontle.

Figura básica de una ave; bien podría representar una ave comedor de semillas o generalista.



Ave 6

Pájaro carpintero.

Pico con terminación en punta y cresta que asemeja a un pájaro carpintero.

Descripción Primaria

Nivel 1

El primer rasgo que se distingue en este tipo de íconos es la forma de aves en vista de perfil. El pico, un ojo, las alas y la cola son los elementos que complementan cada figura. Por lo general, estas figuras aparecen más en los textiles que se comercializan que en la vestimenta tradicional actual.

Significación convencional

Nivel 2

Las aves, al igual que las mariposas, son los elementos iconográficos que suelen acompañar a las flores bordadas en Zinacantán —se resalta que es más habitual su uso en los textiles que se comercializan que en la vestimenta tradicional actual—. Mientras algunas variedades de loros y pericos junto con el tucán pico canoa son parte de las aves representativas de Chiapas que se bordan, pintan o pirograban de forma artesanal en el estado; la figura del pavo real, la paloma, el ceniztle y el pájaro carpintero se incluyen como parte de la cultura popular del país.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que la fauna bordada le da a quien los realiza atributos de pertenencia social y particularizantes.

Análisis iconográfico

Iconografía de animales

Mamíferos



Mamífero 1

Mono.

Cabeza redonda, cuatro extremidades; la forma alargada y enrollada alude a un mono araña.



Mamífero 2

Ardilla.

Orejas con terminación en pico, nariz grande, patas pequeñas y cola curvada en forma de "S".



Mamífero 3

Venado.

Representación de un animal de patas largas saltando. Por los cuernos y la cola en forma de rabo se asocia con un venado.



Mamífero 4

Caballo.

Representación de un mamífero alargado; si bien, la figura tiene tres patas, se asimila que es un caballo saltando sobre sus cuatro extremidades.



Mamífero 5

Perro.

Ícono de un perro en posición convencional. La lengua y la cola refuerzan la representación de este mamífero.



Mamífero 6

Gato.

Gato sentado con la cola dirigida hacia el interior y la cara levantada. Los bigotes refuerzan la singularidad de gato.

Descripción Primaria

Nivel 1

Representación iconográfica de animales con extremidades convertidas en patas. La nariz, orejas y cola complementan la idea de ser figuras alusivas a mamíferos.

Significación convencional

Nivel 2

Mientras que el mono araña y el venado cola blanca son dos especies representativas de Chiapas, la forma de la ardilla, el caballo, el perro y el gato se incluyen en los bordados zinacantecos como parte de la cultura popular en el mundo.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que la fauna bordada le da a quien los realiza atributos de pertenencia social y particularizantes.

Análisis iconográfico

Iconografía de animales

Insectos



Insecto 1

Mariposa.

Vista frontal de una mariposa. Simetría en alas anteriores y posteriores.



Insecto 2

Mariposa.

Vista de perfil de una mariposa. Se muestran ambas alas anteriores y una posterior.



Insecto 3

Abeja.

Insecto con seis patas y un par de alas. El aguijón y la mandíbula hace referencia a una abeja.

Descripción Primaria

Nivel 1

Representación iconográfica de insectos. Formas geométricas y orgánicas que en composición hacen referencia a mariposas y abejas; su uso es complemento del bordado floral; sin embargo, estas suelen hallarse más en los textiles que se comercializan.

Significación convencional

Nivel 2

Pese a no representar a fidelidad el número de patas, antenas y alas; la pregnancia de los tres íconos alude a la forma de mariposas y abejas. En la cultura maya ambos insectos están relacionados con el misticismo, especialmente con la compañía del dios Itzamná. En la cultura popular estas figuras, al igual que varios artrópodos, están relacionados con la imagen de la mujer como protección y a algunos oficios tradicional e históricamente femeninos como el tejido y el bordado.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que la fauna bordada le da a quien los realiza atributos de pertenencia social y particularizantes.

Análisis iconográfico

Iconografía de animales

Íconos recientes



Ícono reciente 1

Delfín.

Representación básica de una flor con corola y pétalos al rededor.



Ícono reciente 2

Pingüino.

Corola al centro y cinco pétalos compuestos en torno a este; por su simetría puede representar cualquier flor de forma redonda.



Ícono reciente 3

Unicornio.

Cuadrúpedo con cola y hocico pronunciado. El cuerno en la cabeza indican la representación del unicornio.

Descripción Primaria

Nivel 1

Representación iconográfica que se observa actualmente en algunos bordados que se comercializan en Zinacantán, principalmente caminos de mesa. Formas orgánicas usuales en la cultura popular que alude a fauna que llaman la atención por su aspecto externo característico.

Significación convencional

Nivel 2

Ícono de un delfín, un pingüino y un unicornio; representaciones habituales en parte de la cultura que se extiende a nivel mundial.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que la fauna bordada o los elementos implementados por imaginarios que sean le da a quien los realiza atributos de pertenencia social y particularizantes.

Análisis iconográfico

Iconografía de personas

Figura humana



Figura humana 1

Floricultora.

Figura femenina que muestra la actividad de la floricultura; afirmación hecha por la presencia de la flor.



Figura humana 2

Artesana.

Ícono que representa a una mujer armando una bola de estambre; actividad representativa en el tejido y el bordado.



Figura humana 3

Bebé.

Representación de un niño sentado con los brazos extendidos, vestido de overol.



Figura humana 4

Princesa.

Figura que hace referencia a una mujer sosteniendo un diente de león.



Figura humana 5

Pareja.

Dos elementos que representan a una pareja bailando.



Figura humana 6

Sirena.

Figura femenina con cabello largo y suelto; y, cola de pescado.

Descripción Primaria

Nivel 1

Representación iconográfica que refiere a figuras humanas. La presencia de cabeza, troco y extremidades; además de los detalles como el cabello, la nariz y los ojos apuntan a la imagen de personas realizando acciones concretas. Estos se hallan de forma limitada en la producción artesanal; se observan sobre todo en caminos de mesa.

Significación convencional

Nivel 2

La iconografía presentada denota personajes de la vida real o imaginaria con la que tienen contacto las artesanas. En las imágenes con niveles de abstracción que no abandonan lo figurativo, se observa desde mujeres en contacto con las flores y el hilado hasta princesas y sirenas frecuentes en la cultura popular contemporánea.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

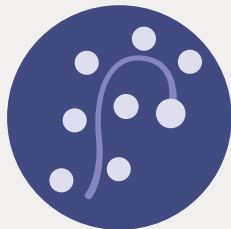
Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que la figura humana bordada le da a quien los realiza atributos de pertenencia social y particularizantes.

Análisis iconográfico

Iconografía ornamental

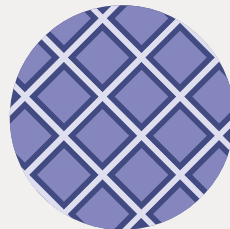
Ornamentos



Ornamento 1

Hojas

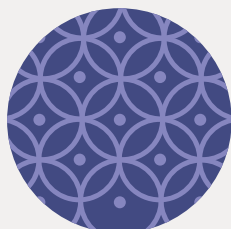
Círculos y curva que representan un ramo de solidago o flor nube.



Ornamento 2

Rectas

Patrón conformado por rombos que de acuerdo a la artesana o a la pieza textil puede variar.



Ornamento 3

Curvas

Patrones geométricos elaborados con líneas que cambian de dirección. Si bien el ícono presentado es la representación de la flor de la vida, las figuras obtenidas varían.



Ornamento 4

Patrones orgánicos

Intercalado de elementos orgánicos para formar patrones uniformes.

Descripción Primaria

Nivel 1

Representación iconográfica basada en figuras geométricas y elementos orgánicos que hacen la función de ornamento o complemento de los bordados zinacantecos. Estos se presentan en cualquier pieza textil y su elección depende de la artesana y el tipo de prenda a bordar.

Significación convencional

Nivel 2

Generalmente la iconografía se repite formando patrones; de acuerdo a las artesanas, su función es únicamente estética por lo que el nombre que estos elementos refiere a la figura empleada: círculos, rombos, hojas, pétalos.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

La relación de los resultados de las entrevistas con la información que ya se tenía apuntan a que la iconografía ornamental cumple una función netamente decorativa pese a los fundamentos de uso utilitario o mágico que se asegura, estos tuvieron. Pese a no tener un simbolismo que explique por qué están representados; tanto Ornamento 1 como Ornamento 4 mantienen un significado referencial: flores y siembra respectivamente.

4.2 Comparación de resultados

Después del registro de la información recabada con los soportes e instrumentos metodológicos; y, la categorización de los resultados; se prosiguió a la fase de comparación.

Actividad previa a la comparación de resultados

Identificación de categorías								
Cotejo previo								
Historias de vida			Iconografía			Iconografía		
Número de familias: 5 Número de entrevistados: 23			Número de ítems: 1597 Número de categorías: 7 Número de conceptos: 120			Número de textiles: 20 Número de íconos seleccionados: 46		
Categoría	No. de veces que se presentó	Porcentaje que representa	Categorías	Conceptos asociados	Porcentaje que representa	Categoría	No. de veces que se presentó	Porcentaje que representa
Familia	23	100%	Hogar/Familia	22	18%	Flores	22	48%
Trabajo	23	100%	Trabajo/Dinero	22	18%	Animales	18	39%
Rombos	9	39%	Comunidad	41	35%	Figura Humana	6	13%
Flora	23	100%	Cultura	22	18%	Ornamento	4	9%
Fauna	20	87%	Floricultura	6	5%	Rombos	1	2%
Figura humana	6	26%	Artesanía	6	5%	Elementos recientes	9	20%
Ornamentación	5	22%	Otros	1	1%	Función emotiva	46	100%
Tradición	18	78%	Se señala la presencia de dos conceptos en todas las categorías: flores y necesidades humanas/emociones; puesto que ocupan aproximadamente una cuarta parte de las categorías donde se ubican, se les asigna un valor de 25%.			Función referencial	43	93%
Identidad	8	35%	Flores	N/A	25%	Familia	25	54%
NTICs/mass media	20	87%	Emociones	N/A	25%	Trabajo	22	48%
Representaciones sociales	6	26%						
Producción económica	11	48%						
Función emotiva	11	48%						
Función referencial	23	100%						

Con el soporte de las historias de vida: los integrantes de todas las familias dieron un total de 23; las categorías que se manifestaron en todos los participantes, ocuparon una relevancia del 100%. Estas fueron: familia, trabajo, flora y función referencial.

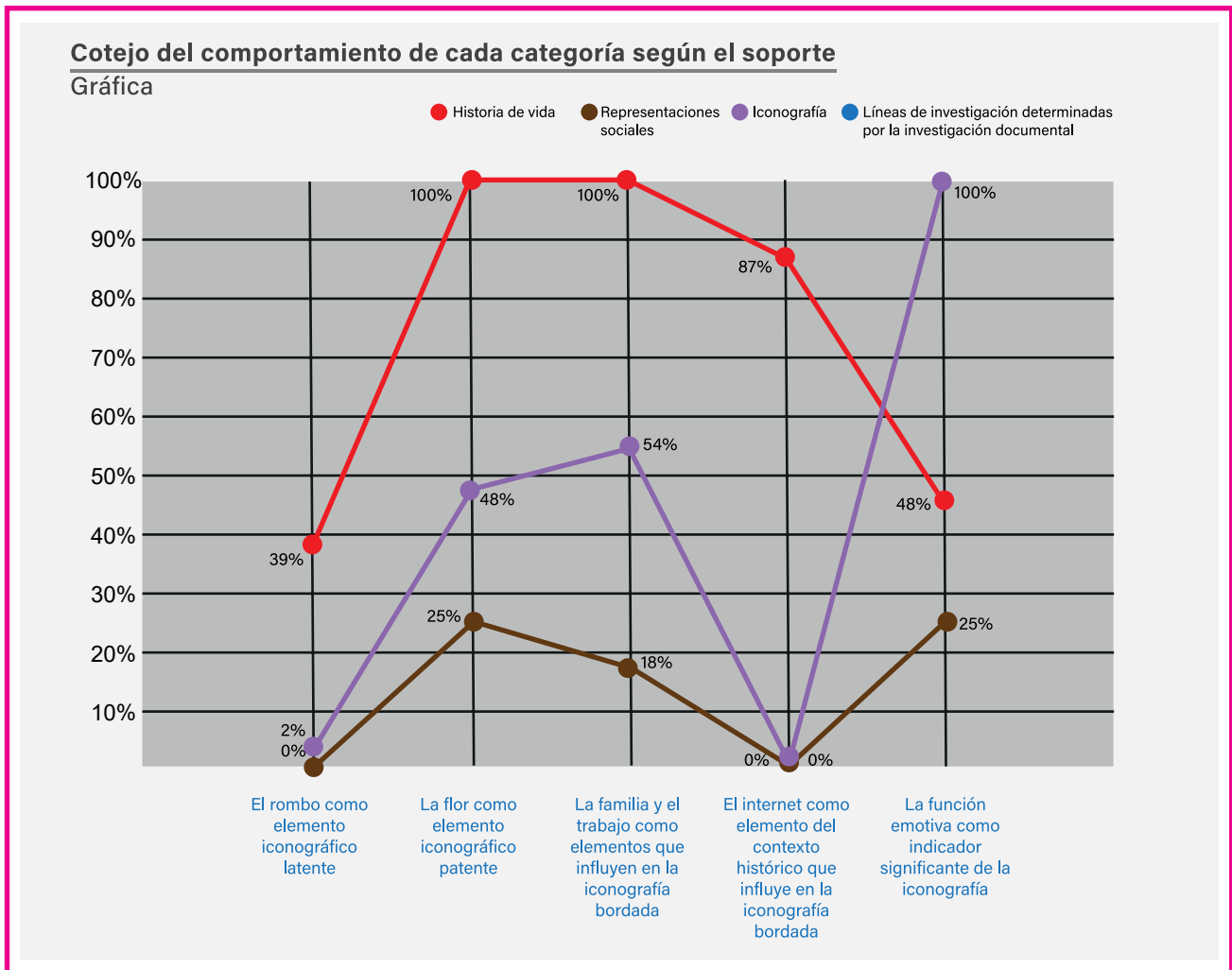
Con el soporte de las representaciones sociales: del total de ítems generados en las cuatro cartas asociativas, se reorganizaron en siete categorías; de estas, la que ocupó mayor porcentaje, fue la que estuvo integrada por más ítems. Las categorías más importantes fueron: Comunidad, hogar, trabajo y cultura.

Con el soporte de la iconografía: se valoraron dos tipos de conceptos, las descripción puntual de los íconos y los significados de acuerdo a las artesanas. Las categorías más sobresalientes fueron: función emotiva, función referencial, familia, trabajo y flores.

Cuadro 38. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Los temas generales abordados con los soportes e instrumentos fueron: el significado del bordado zinacanteco como oficio y como ícono; y los elementos que intervienen en dicha representación; por lo tanto, con los resultados se enuncia que, la comunidad, su cultura, la familia y el trabajo influyen de forma relevante en la actividad del bordado en Zinacantán, este y sus elementos iconográficos aluden a objetos o situaciones puntuales como las flores y el cultivo de estas —función referencial—; no obstante, tanto la labor como los motivos, elementos y diseños que lo caracterizan pueden ser explicados dándole peso a su función emotiva. Otros elementos que aparecieron en las actividades y refuerzan las líneas de investigación marcadas con la investigación documental fueron: los rombos como íconos que tácitamente siguen siendo elementos distintivos de sus bordados y los mass media —principalmente el digital— como factor que favorece la actividad textil.

Graficación de resultados



Cuadro 39. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Cuadro comparativo					
	El rombo como elemento iconográfico latente	La flor como elemento iconográfico patente	La familia y el trabajo como elementos que influyen en la iconografía bordada	El internet como elemento del contexto histórico que influye en la iconografía bordada	La función emotiva como indicador significativo de la iconografía
La investigación documental	<p>Con la fabricación de telas e hilos de forma industrial y su llegada a la región, la comunidad de Zinacantán dejó de brocar patrones romboidales; sin embargo, muchas comunidades en los altos de Chipas, aún las utilizan en su vestimenta. Los textiles guatemaltecos aún se caracterizan por este tipo de iconografía tejida y bordada.</p>	<p>Si bien la propagación de la flor como icono bordado se dio a partir de 1975 con la llegada de programas gubernamentales (Morris, 2014); esta figura es de gran importancia para las comunidades mayas. De acuerdo a Gil Corredor (2020), la flor está asociada con el tiempo. En gran parte de las festividades religiosas o sociales, los zinacantecos ornamentan los espacios con un número desmesurado de flores.</p>	<p>La familia zinacanteca se describe bajo el concepto de comunitaria, adjetivo de Emmanuel Todd (2011) para referirse a los sistemas donde se evidencia la autoridad de los padres, la igualdad de los hijos; y la participación de todos los miembros del grupo en las labores económicas. Según Luis Rincón (2007), antes de ir a la escuela, la obligación de los hijos es acompañar al padre o la madre con las primeras labores del día.</p>	<p>Zinacantán evidencia el momento histórico global y su estrecho contacto con este; las nuevas tecnologías se hacen presente en todas las generaciones, principalmente las más jóvenes; y, estas sirven para comunicarse y advertir lo que sucede en otros sitios.</p>	<p>En el municipio de Zinacantán se representan patrones y formas florales como consecuencia de la importancia que este elemento tiene para la comunidad. Las flores no solo son parte de una de sus principales actividades económicas, sino aparecen en rituales religiosos, festividades sociales y en la tradición oral de la comunidad.</p>
La historia de vida y la entrevista a profundidad	<p>En Zinacantán ya casi no se tejen ni bordan rombos; son algunas familias las que todavía las elaboran en sus telares.</p>	<p>De acuerdo a las entrevistas con las familias artesanas, las flores tienen que estar presentes en todos los bordados ya que están representando a la floricultura; su principal actividad económica.</p>	<p>Todos los miembros de la familia participan en las actividades económicas que dan sustento al hogar. Ya sea en las labores del campo, en la manufactura o venta de artesanías o en cualquier otra actividad, todos intervienen de alguna manera. Como asegura la familia González Hernández (2020): "El que no trabaje que no coma"; no obstante, el bordado es una actividad exclusiva de las mujeres.</p>	<p>Las redes sociales, principalmente el Facebook; además de las imágenes y archivos pdf's que se encuentran por medio del internet son de gran beneficio para que las artesanas tengan a la mano catálogos de bordado y confección de ropa, patrones y figuras para reproducir; y, nuevas técnicas relacionadas con estas actividades.</p>	<p>Pese a ser la floricultura una de las actividades primordiales en el municipio de Zinacantán y evidenciarse como principal argumento para la temática a bordar; la figura floral en los textiles obedecen a una tradición enseñada muchas veces de madres a hijas; y, a la herencia, gracia y elegancia como valores estéticos que las artesanas le asignan.</p>
Las representaciones sociales y la carta asociativa	N/A	<p>La flor está asociada tanto con la actividad de la floricultura como los tejidos y bordados. Este ítem aparece en un porcentaje significativo de las cartas asociativas realizadas.</p>	<p>Conclusivamente la familia y el trabajo representan el núcleo central de los conceptos: Zinacantán; tejidos y bordados; artesanía; y, flores. Estos se encuentran estrechamente relacionados con los cuatro ítems y sirven como puente para expresar otras representaciones.</p>	N/A	<p>Las formas, colores y composición con base en flores hace referencia a conceptos como la felicidad, la amistad, el cariño y la mujer.</p>
La iconografía y las funciones del signo	<p>Los elementos menos encontrados en un análisis iconográfico primario realizado a diversas piezas textiles comercializadas en el municipio de Zinacantán fueron las figuras con base en rombos.</p>	<p>La figura de la flor es el elemento mayormente encontrado en los bordados zinacantecos; estos elementos se hallan principalmente en los rebocos y los cotones; no obstante, todas las piezas textiles cuentan con este elemento, ya sea como complemento de ornamentación o como componente central.</p>	<p>La familia y el trabajo se ven representadas en situaciones específicas como el bordado de un conjunto de personas de ambos géneros; o, en la representación de mujeres bordando o cosechando.</p>	N/A	<p>De acuerdo al análisis iconográfico realizado a los textiles bordados, el 80% de estos, independientemente de ser diseños que aluden a flores, animales, figura humana, seres fantásticos u ornamentación; el significado referencial es impreciso; las artesanas afirman que estos iconos fueron bordados "porque les gustan".</p>

Tabla 47. Cuadro comparativo. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. En la tabla se enuncian las principales afirmaciones encontradas con base en los soportes e instrumentos, mismas que fundamentan las líneas de investigación manifestadas en la investigación documental.

4.2.1 Reporte de resultados

Luego del análisis de los datos obtenidos con las actividades realizadas en el municipio de Zinacantán, se enunciaron los siguientes resultados:

La iconografía basada en rombos ya no es parte de la identidad patente de los zinacantecos. Si bien, gran parte de las comunidades tsotsiles aún conservan este rasgo distintivo; de acuerdo a Alla Kolpakova (2020) finales del siglo XIX, con la fabricación de telas e hilos de forma industrial y su llegada a la región, la comunidad de Zinacantán dejó de brocarlos.

La flor bordada, pese a ser un elemento que se hizo multitudinario en Zinacantán a partir de 1975, con la entrada de programas gubernamentales (Morris, 2009); y, desde la acepción más difundida de identidad que cita el dossier pedagógico *Vivre ensemble autrement* (2002) como el conjunto de rasgos característicos de una persona o grupo; hoy en día representa parte de la identidad del municipio de Zinacantán.

De acuerdo a la carta asociativa realizada en la presente investigación (2020) con estudiantes y padres de familia de la EST 105, gran parte de las actividades realizadas en Zinacantán y que le dan identidad: artesanías, floricultura, tejidos y bordados; interaccionan entre sí de forma patente; no obstante, existen dos elementos que se manifiestan latentemente e intervienen en la permanencia y/o transformación de su toma de decisiones: la familia y el trabajo. De acuerdo a la teoría de las representaciones sociales (1986), estos elementos —núcleo central de la representación “Zinacantán”— fundamentan el sentido común de la comunidad; sin embargo, ciertas acciones individuales —que obedecen al sentido común grupal— participan en el asentamiento de nuevas representaciones. En el municipio se observa que pese a evidenciarse cómo “lo colectivo” rige a “lo individual”; el fenómeno inverso también se da.

Se documentan una serie de acontecimientos históricos que han influido en las actividades realizadas en Zinacantán: la entrada de las telas e hilos industriales a Chiapas, el préstamo cultural que viene de los kashlanes, los cursos de 1975, la migración de 1981 de guatemaltecos a Chiapas y la influencia de Yucatán en el 2000. De acuerdo a las entrevistas realizadas y los hechos observados en el municipio, se agrega la presencia de los medios de comunicación, principalmente, el internet.

Una significación oportuna de la actividad del bordado y de los elementos que en ella se encuentran —iconos—,

fundamentada en conceptos previos —bibliografía, teorías y herramientas que ya le daban significado— pero establecida principalmente desde la perspectiva de quienes la realizan —artesanas—, expresa la idea o concepto que la representa.

Para las artesanas zinacantecas, el tejido y el bordado tiene una significación emotiva —dimensión propuesta por Pierre Giraud en 1972—; y esta se ve condicionada por el hogar/familia y el trabajo (Sesión 2, 2020). Para las tejedoras y bordadoras, el significado de un icono, alude, de forma relevante al oficio como medio de sustento económico realizado por las mujeres —indicador de género— y no a una función referencial —objeto, situación o concepto que expresa un ícono—; Pese a lo anterior, por medio del bordado se expresa con literalidad, objetos y situaciones concretas, como la flor —que en palabras de ellas hace referencia a una de sus principales actividades económicas, la floricultura— o representaciones que viven u observan; no obstante, estas situaciones concretas bordadas no tienen la intención de contar una historia; pese a poder realizar esta acción. La función de dichos iconos, es estética e informativa.

Imagen 33. Tejedor. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Fue gracias al registro fotográfico como pudieron visualizarse algunos detalles no reconocidos durante las actividades. Generalmente son las mujeres más jóvenes o los hombres quienes participan en los telares de pedal.



4.2.1.1 Informe 1: la historia de vida y las entrevistas a profundidad

Tras haber contabilizado los resultados obtenidos en las entrevistas a profundidad, se seleccionó la información que mejor describía la temática abordada: la iconografía de los bordados zinacantecos; posteriormente se realizó una nueva búsqueda documental que ayudara a desarrollar el informe final.

Tanto el tejido como el bordado son parte importante de las actividades económicas que dan identidad a Zinacantán; sin embargo, en porcentaje no son las que ocupan los primeros lugares. Se reporta en el Censo Económico de 2009: 262 unidades económicas relacionadas con el comercio al por menor y la industria manufacturera (INEGI, 2009), cifra no estimable si se compara con los datos que respectan a la agricultura, cría y explotación de animales; donde desde 1991 el número de unidades de producción es mayor a 4500 y una ocupación de más de 9500 hectáreas (INEGI, 1991). No obstante, pese a ocupar un lugar secundario en la economía del municipio, el tejido y el bordado contribuyen a solventar las necesidades familiares.

En Zinacantán se presentan diversos tipos de taller, pequeños espacios acondicionados en algún sitio de los hogares donde se realizan las labores destinadas al tejido y el bordado; como en el caso de la familia de Juana Hernández, este puede situarse junto a la cocina; sin embargo, no es lugar exclusivo para llevar a cabo las labores. Platica Juana (2019) que se siente cómoda bordando a un costado de los telares de pedal que hizo su esposo; a pesar de ello, cualquier espacio de su casa se aprovecha para hacerlo. Los Censos Económicos del 2009 evidencian tres tipos de establecimientos en la cabecera municipal: donde más del 50% producen los insumos —lienzos textiles— y acabados —bordados—; aproximadamente el 25% se dedica a la maquila —confección de prendas—; más del 15% combinan las actividades de productor y maquilador; y poco menos del 10% participa solo de forma eventual en las labores. Es importante señalar que el sistema de comercialización de estos productos varía; en algunas ocasiones la familia vende su producción en negocios propios o en mercados locales o del municipio de San Cristóbal de las Casas; otras veces existen intermediarios que compran lo producido y lo comercializan en plazas o institutos como la Casa de las Artesanías de Chiapas situada en Tuxtla Gutiérrez; y, en determinados momentos se trabaja



por encargo, como lo hacen muchas de las artesanas de Navenchauc, que como señala Ricardo Hernández (2020), un pequeño grupo de artesanas son quienes confeccionan las prendas de vestir para portar en las fiestas patronales.

Antonio González (2020), esposo de Juana, comenta que su familia se dedica al tejido de lienzos mediante los telares de pedal y al bordado; mientras que él y su cuñada se dedican a tejer, su esposa y sus hijas están a cargo del bordado, estas actividades son complemento económico de la agricultura, pues es el cultivo del frijol y del maíz lo que le genera mayores ingresos. Apunta Turok (1988) que la producción artesanal ha ido de la mano de la agricultura; a finales de la década 80 del siglo XX se calculaba que el 65% de las familias artesanas veían en esta actividad el complemento necesario pero insuficiente de la agricultura que llevaban a cabo como asalariados dentro o fuera de sus comunidades; un 30% de las familias contaban con tierras propias que cultivan a la par de la artesanía; y, finalmente un 10% daba prioridad a la actividad de artesanos y contaban con tierras a cargo de peones; en todos los casos la producción artesanal se daba junto a las labores del campo.

Describen Juana y Antonio cómo se organizan en su taller; en este tejen lienzos que comercializan tanto con otros artesanos para su bordado como con compradores de otros municipios que los emplean como materia prima para la confección de ropa. Algunos tejidos son bordados por Juana y sus hijas; y, se utilizan para la elaboración de su propia ropa; caso similar al de muchos zinacantecos y que se debe resaltar.

Imagen 34. Entrevista a Antonio González. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

En la entrevista realizada a Antonio González, describió parte de las actividades que realiza para dar sustento económico a su familia, misma que participa de alguna medida en dichas tareas. La entrevista se realizó después de conocer a Juana, pues fue ella quien al comienzo de la investigación accedió además de participar, facilitar contactos con miembros de artesanos de la comunidad.

Si bien, hoy en día se observa a un segmento de la comunidad —en su mayoría hombres— con indumentaria característica de la actualidad occidental, la gran mayoría porta sus trajes tradicionales —principalmente en sus festividades sociales, políticas y religiosas—. Faldas, blusas, rebozos y cotones han sido hechas desde tiempos inmemoriales por miembros del grupo; con el paso del tiempo se han ido transformando tanto los materiales empleados, como los diseños tejidos y bordados, pero la tarea se ha transmitido, sobre todo de madres a hijas. Se subraya al respecto, como en las entrevistas realizadas para la investigación, fueron las artesanas quienes resaltaban la labor de las mujeres en el tejido y el bordado; y, los hombres, enfatizaban el apoyo de sus hijos varones en las labores del campo. En relación a esto, hay que recalcar que —como se describe en el tema 1.8—, pese a existir aún una marcada división sexual del trabajo en los pueblos tsotsiles, en las labores textiles participan tanto hombres como mujeres.

Se resalta que, en el trabajo de investigación realizado con el grupo de artesanos, los resultados fueron similares; si bien en Zinacantán, aumenta la participación de varones en el tejido, sobretodo el que se lleva a cabo en telares de pedal, en el bordado participan principalmente mujeres. Como bien sostiene Turok (1988), existen actividades que eran exclusivas de las mujeres, pero al ser una labor redituable, día con día se incorpora la participación de hombres. Pese a ello, se evidencia con el pequeño grupo con el que se trabajó, que la labor femenina pesa más en el caso de los bordados.

Aun con lo anterior, en Los Altos de Chiapas se rompen estereotipos de género; tal es el caso de Alberto López, diseñador tsotsil que participó en el 2020 en la Semana de la Moda en Nueva York y que evidencia cómo un joven abandona las labores agrícolas para incursionar en una actividad que se ha visto en la región como exclusiva de las mujeres (La Dekonstrucción, 2020).

En resumen, los textiles zinacantecos actuales cumplen con la premisa que aborda Turok (1988) sobre las artesanías que asegura que, los instrumentos y las técnicas que el hombre emplea para crear obedecen a lo que el medio les ofrece y les es aprovechable. Hoy en día, las herramientas y procedimientos van de la mano de los avances tecnológicos y los beneficios que los medios de comunicación brindan. Al encontrarse estrechamente ligada la iconografía bordada con la actividad del tejido, estas experimentan las mismas transformaciones; efecto gradual que evidencia la incorporación de elementos



Imagen 35. Camino de mesa expuesto en el establecimiento "Tierra Maya": Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Nuevos elementos iconográficos se combinan con diseños florales.

oportunos que habitualmente no se contemplaban tales como el uso de catálogos digitales y las máquinas de coser; dichos cambios son descritos desde el concepto de la hibridación cultural que marca a la transnacionalización, las tecnologías comunicacionales, las migraciones y el turismo como factores significativos que influyen y/o los determinan.

Ahora bien, pese a contemplarse que la hibridación cultural da significado referencial y emotivo tanto a los tejidos como a los bordados, el simbolismo obedece a un proceso en formación. Como bien explica Kolpakova (2020), la iconografía bordada en los textiles zinacantecos se debe a una serie de acontecimientos recientes —menos de 50 años—, mismos que, por su naciente configuración, en este momento no pueden describirse desde una *análisis iconográfico intrínseco*⁸⁸. Aunque los patrones florales —elemento estable en la vestimenta de la comunidad— y la iconografía oportuna —encontrados en la producción textil comercializada—, son *representaciones figurativas*⁸⁹, su significado connotativo aún no se comprueba.

Pese a lo anterior, surgen nuevas hipótesis, enunciados que apuntan a que la iconografía oportuna seguirá transformándose en cuanto a forma y *soporte*⁹⁰; esto sin modificar el significado referencial y emotivo; pero, reconfigurando la significación connotativa.

⁸⁸De acuerdo a Erwin Panofsky (2006), existen tres niveles de análisis iconográficos: la significación primaria o natural, la secundaria o convencional y la intrínseca o de contenido. Es este último nivel el que expresa que para que una imagen ofrezca significado debe tener un fundamento político, económico y social que concierne a la época en que se creó.

⁸⁹Desde el enfoque del significado referencial, los iconos bordados en Zinacantán son imágenes que aluden a objetos o situaciones concretas.

⁹⁰Los bordados zinacantecos se realizan sobre lienzos creados en la propia región; sin embargo, se propone que, si estos se representan sobre nuevos soportes como los medios digitales, estos perderían su significado emotivo; y, eventualmente el referencial; pero seguirían construyendo su significación connotativa.

4.2.1.2 Informe 2: las representaciones sociales y las cartas asociativas

Con los resultados arrojados por las cartas asociativas, más la información con la que ya se contaba por las entrevistas a profundidad, se hicieron nuevos planteamientos, afirmaciones ahora hechas desde el enfoque de las representaciones sociales.

Para comprender los cambios que se llevan a cabo en la iconografía tejida y bordada en el municipio de Zinacantán, Chiapas, es preciso identificar esta labor como una actividad económica.

Las actividades de campo llevadas a cabo en el municipio de Zinacantán, reflejan la estrecha relación que existe entre los elementos más representativos de su comunidad. De acuerdo a la carta asociativa realizada en la presente investigación (Sesión 4, 2021) con estudiantes y padres de familia de la EST 105, gran parte de las tareas realizadas en Zinacantán y que le dan identidad: artesanías, floricultura, tejidos y bordados; interaccionan entre sí de forma patente; no obstante, existen dos elementos que se manifiestan latentemente e intervienen en la permanencia y/o transformación de su toma de decisiones: la familia y el trabajo. Acorde a la teoría de las representaciones sociales de Moscovici (1986), estos elementos —núcleo central de la representación “Zinacantán”— fundamentan el sentido común de la comunidad; sin embargo, ciertas acciones individuales —que obedecen a creencias o proposiciones grupales— participan en el asentamiento de nuevas representaciones. En el municipio se observa que pese a evidenciarse cómo “lo colectivo” rige a “lo individual”; el fenómeno inverso también se da.

Con lo que respecta a la familia, concepto que desde la óptica de Ludovico Videla (2003), no es homólogo de hogar, los participantes emplearon ambos términos para describir situaciones semejantes. Fue así como se percibió que tanto la familia como el hogar son rasgos identitarios del grupo; componentes actuales que, con base en la investigación, son descritos desde un enfoque religioso y económico.

La familia zinacanteca, conjunto de personas donde no solo conviven padres e hijos, sino abuelos, tíos y primos (Sesión 1, 2020), representa para los entrevistados, el núcleo básico social que satisface las *necesidades humanas: fisiológicas, de seguridad, de afiliación, de reconocimiento y de autorrealización*⁹¹.

⁹¹De acuerdo a Abraham Maslow y su teoría de la motivación humana (1943), las personas requieren cubrir una serie de requerimientos fisiológicos y psicológicos para alcanzar la autorrealización; deseo más alto de la pirámide.

Desde el enfoque de la Iglesia católica, religión más significativa en el municipio por el porcentaje de la población que la profesa, la dupla familia/hogar simboliza un bien social, lugar que permite obtener los *valores más altos*⁹² como personas. Así pues, José Vázquez de la Torre, miembro de la comunidad con habilidades para realizar limpiezas y curaciones, en la entrevista realizada (Sesión 2, 2020) describe como para los zinacantecos, la familia es importante porque por medio de esta, Dios provee su bendición.

Ahora bien, al extrapolar los resultados de las actividades de campo, a lo que ocurre en el resto de la población, si infiere que, para los zinacantecos, la familia también es representativa desde una óptica económica. Tanto la investigación bibliográfica como las sesiones y entrevistas evidenciaron la importancia del aporte de los miembros de cada familia al desarrollo económico de la mismas y de la comunidad; Luis Antonio Rincón (2007) comenta como en muchas ocasiones, desde las primeras horas del día, los hijos acompañan a los padres a sus actividades en el campo, antes de acudir a la escuela.

Aunque la mayoría de los miembros de las familias participan en todas las actividades que les dan sustento económico, se observó una marcada tendencia a asociar las actividades con el género. Mientras que los hombres se relacionan con las labores del campo; las tareas artesanales se destinan a las mujeres; no obstante, es preciso señalar que, en los hechos descritos por los pobladores y en los recorridos realizados: se mostró que tanto hombres como mujeres comparten el trabajo en los viveros y en el tejido de pedal. Queda evidenciado con esto, el valor de la familia zinacanteca en función de la producción para autoconsumo y comercialización. Sin embargo, se reconoce la adquisición necesaria de bienes y servicios del mercado externo.

En esta misma perspectiva, la familia zinacanteca se describe bajo el concepto de comunitaria, vocablo que emplea Emmanuel Todd (2011) para referirse a aquellos sistemas donde se evidencia la autoridad de padres a hijos y la igualdad entre hermanos; representación que fundamenta la fuerza que existe en la cabecera municipal por una sola religión, pese a la presencia de otras en algunos parajes; el arraigo a sus costumbres y tradiciones junto a la flexibilidad que se presenta en otros ámbitos —el turismo y el uso de nuevas tecnologías—; y, el énfasis por las tareas remuneradas. Con esto, se ratifica

⁹²Desde el enfoque de la religión católica y sus instrumentos normativos, los valores son hábitos para crecer como personas; este crecimiento está enfocado a “servir a los demás y alcanzar la vida eterna” (catholic.net, 2017).

la ajustada correspondencia que existe entre la familia y el trabajo.

El trabajo en Zinacantán puede definirse como la actividad física llevada a cabo para generar recursos para el gasto familiar: productos para el autoconsumo o dinero para satisfacer sus necesidades. Aun cuando, en el municipio existen actividades en los tres sectores —primarios, secundarios y terciarios—, la agricultura sigue siendo su principal fuente de ingreso (Martínez Pérez, 2015). Con lo que respecta a las artesanías, donde tanto el oficio del tejido como del bordado son los principales actores, la actividad ocupa una posición inferior (Dirección General Adjunta de Planeación Microrregional, 2005); esto podría fundamentarse nuevamente bajo el concepto de familia comunitaria donde existe una marcada diferenciación entre las labores que desempeña cada género; y, el trabajo masculino tiene una mayor *significación*⁹³; no obstante, el *tejido*⁹⁴ y el bordado —como actividad realizada principalmente por mujeres zinacantecas—, juega un rol vital en la economía zinacanteca; de acuerdo al Censo Económico 2009, en Zinacantán, la industria manufacturera y el comercio al por menor —ocupaciones que expresan la presencia de los tejidos y los bordados— son de los principales establecimientos productores de bienes, comercializadores de mercancías y prestadores de servicios en el estado.

Videla asegura que, a nivel mundial, la especialización del trabajo y avances tecnológicos contribuyen a que se reduzca la producción típica familiar; sin embargo, en Zinacantán, este tipo de tareas no han sido transferidas al mercado. Pese a requerirse, en muchas actividades, de bienes y servicios externos, un gran porcentaje de la producción se destina al aprovechamiento de la comunidad. Cabe señalar que, estos productos también abastecen las necesidades del mercado externo.

En el caso de los tejidos y bordados; las mujeres adquieren insumos como estambres, hilazas e hilos en mercaderías locales o ubicadas en San Cristóbal de las Casas; pese a ello, la elaboración de los lienzos y bordados usados en la gran mayoría de su vestimenta o para el comercio, son llevados a cabo con herramienta hecha por ellas mismas o miembros de sus familias. Como autoras, las decisiones son tomadas por ellas mismas; resoluciones determinadas por el sentido común; y, de acuerdo a la sesión 1, entrevistas a profundidad con la comunidad adulta

⁹³De acuerdo a los entrevistados, la agricultura es la actividad más importante para solventar los gastos familiares.

⁹⁴Se hace referencia al tejido en telar de cintura; técnica que da identidad al municipio de Zinacantán y se describe como el oficio que desempeñan mujeres.

(2020), influidas por el contexto económico del país: según Pascuala Pérez (2020): “Los colores de los hilos Omega son más variados, pero son más económicos los de Mish”. De esta forma puede apreciarse como son las obligaciones a las que se sujeta cada artesana, los elementos que contribuyen a adoptar una solución, representaciones que, como se han descrito en párrafos anteriores, giran en torno a la familia y el trabajo. Una situación que ejemplifica este tipo de razonamientos es la *disyuntiva popular*⁹⁵, qué es conveniente, ahorrar en material y producir piezas económicamente atractivas para el turista; o, incrementar el gasto en material, conseguir mayor calidad y que el cliente regatee.

Es importante destacar que, la influencia que existe entre las representaciones de la comunidad —familia y trabajo— y el comportamiento de cada miembro, es recíproco. Como dato específico, en las festividades del municipio puede observarse a todos los participantes vistiendo casi de forma uniforme, se percibe en conjunto, una misma gama de tonalidades y formas florales; sin embargo, y de acuerdo a la entrevista realizada a Ricardo Hernández (Sesión 2, 2020) y la Guía Textil de los Altos de Chiapas de Walter Morris (2014), la tendencia en la ropa la determina un pequeño grupo de mujeres. Vestidos, blusas, moxibal (chales) y pok’u’ul (ponchos) son tejidos, bordados y confeccionados en todo el municipio; pese a ello, los utilizados para las fiestas, son —significativamente en porcentaje— encargados a unas cuantas familias ubicadas en los parajes de Nachig y Navenchauc. Según Hernández, la ropa confeccionada por estas familias llega a la cabecera municipal y posteriormente es acogida y seguida por el resto de los pobladores; cada año pueden observarse colores y bordados diferentes; es importante recalcar, que los cambios son graduales y el motivo principal en la ropa es la flor. Esto connota la unidad de la localidad; al ser un municipio pequeño en cuanto a número de habitantes, las transformaciones en cualquier ámbito, se manifiestan en gran parte de la comunidad de forma inmanente.

Si se extrapolan los resultados obtenidos de las actividades realizadas con el grupo seleccionado, se evidencia que en la cabecera municipal de Zinacantán existe una estrecha correspondencia entre las acciones que se toman individualmente y en grupo. Desde el enfoque de las Representaciones Sociales (1986), se observó cómo la

⁹⁵Se hace uso de esta expresión como resultado de las constantes obtenidas en las entrevistas con la comunidad adulta del municipio de Zinacantán, donde muchas de las situaciones giran en torno a la decisión que toman entre dos o más soluciones.

comunidad repercute en la toma de decisiones de cada uno de sus miembros; y, viceversa, de forma implícita, determinados hechos realizados de forma individual, pueden ser adoptados por el resto de los integrantes. Se desprende que, Zinacantán y sus elementos representativos son claros y patentes; no obstante, estos no son ajenos a la adopción de nuevas formas; elementos que son recibidos por su semejanza. Sin lugares a dudas, surgen nuevas interrogantes; líneas de investigación fundamentadas en la escala de valores que determinan qué es lo más importante para las artesanas zinacantecas: la técnica; la originalidad; o, la formalidad que exige ser miembro de una familia o desempeñar un trabajo. Ahora bien, si el tejido y el bordado es analizado como una actividad económica, este debe explicarse en función de los principales ejes que involucran este tema. En estos párrafos, se ha podido observar cómo las tareas agrícolas han jugado un papel en la economía del municipio de Zinacantán; por tanto, este tema amerita ser descrito desde su propia óptica.

4.2.1.3 Informe 3: la iconografía y su descripción

Los elementos iconográficos más encontrados en los textiles zinacantecos son los que aluden a la forma de la flor. De acuerdo a las artesanas, estos motivos, elementos y diseños hacen referencia a una de sus principales actividades económicas, la floricultura. Los íconos florales observados pueden clasificarse en tres de acuerdo en cómo se acomodan los pétalos:

- Flores con pétalos que rotan de forma regular entorno a un eje.
- Flores con pétalos dispuestos de forma irregular.
- Flores con pétalos ascendentes.

Con estos patrones pueden representarse casi cualquier flor: rosas, claveles, crisantemos, margaritas, gerberas, morelianas, cayetanos, pompones, lilís, aves de paraíso, nubes, solidagos, astromelias, helechos de cuero y ásteres.

El siguiente elemento iconográfico bordado con regularidad es el alusivo a la fauna; a diferencia de las flores, que se encuentran en todas las piezas textiles, solo algunas representaciones de animales se pueden localizar tanto en prendas de vestir tradicionales como en telas comercializadas; estas son: las figuras de aves y mariposas. Diferentes tipos de

mamíferos o animales imaginarios, se bordan en piezas a la venta como las fundas de almohada o los caminos de mesa.

Las formas humanas se encuentran en muchas ocasiones protagonizando la composición de los caminos de mesa; por medio de figuras que se identifican como hombres o mujeres, se representan diversas acciones como el bordado o el cultivo de las flores. Este tipo de iconografía no es habitual.

Finalmente, múltiples formas ornamentales complementan los bordados; desde líneas rectas que en ocasiones se intersecan hasta elaboradas representaciones orgánicas, se agregan a todos los bordados.

Imagen 36. Funda de almohada.
Sesiones con familias zinacantecas,
2020, Hiram López. Si bien, los
íconos florales se representan en
todas las piezas textiles; existen
flores que solo se encontraran en los
productos comercializados.





Capítulo 5

Producto gráfico textil que expresa parte de los rasgos identitarios de un grupo de artesanas zinacantecas



Imagen 37. Antún y la Sirena. El producto final, 2021, Hiram López. Primera escena de la narración.

Capítulo 5

Producto gráfico textil que expresa parte de los rasgos identitarios de un grupo de artesanas zinacantecas

El proyecto gráfico que evidencia los resultados obtenidos en la investigación y que manifiesta parte de los objetivos de la investigación: expresar parte de la identidad del municipio desde la óptica de los miembros del grupo que participó, consta de una serie de tres caminos de mesa tejidos y bordados con materiales, técnicas e iconografía habitual en la comunidad.

Los lienzos, además de presentar características formales de diseño, cuentan diversas historias. Si bien, en el transcurso de las tareas realizadas se encontró que el significado de la iconografía bordada obedece a un referente concreto como un objeto o situación precisa, también se observó que estos tácitamente muestran los conocimientos y creencias de una comunidad que se encuentra inmersa en la historia contemporánea. Con esto e integrada la premisa de Walter Morris (2009)—en relación con los huipiles de Magdalena Aldama— que sostiene que los bordados hacen uso del ícono para contar pequeños relatos, se propuso mostrar las historias de vida que fundamentan una pieza textil.

Las tres piezas presentadas —dos de ellas elaboradas al final de la investigación— son pequeñas narraciones donde se plantea que la imagen sea interpretada de forma puntual pero también desde el discurso que ofrece el proceso de elaboración de quien la creó.

Imagen 38. Antes de comenzar la peregrinación. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Parte de la población reunida antes de comenzar a caminar hacia la sacristía de San Lorenzo como parte de las actividades previas a Semana Santa.



5.1 Producción de una serie de piezas textiles que cuentan historias de vida

Tras los resultados obtenidos con los soportes e instrumentos metodológicos y las líneas de investigación demostradas, se planteó analizar tres piezas. Estas debían describirse bajo los parámetros enunciados a lo largo de la investigación.

El primer bordado estudiado fue un camino de mesa localizado en las primeras visitas al municipio, mismo que sirvió como fundamento para aseverar que, el día de hoy, en Zinacantán además de bordarse flores, se representan otros elementos iconográficos cuyo significado —manifestado en la investigación— obedece a fenómenos ligados al contexto histórico. La pieza se describió de acuerdo a la historia vida de su autora, Pascuala Pérez; quien compartió varias de sus experiencias como artesana y miembro de la comunidad. De igual forma, el lienzo se analizó con algunas herramientas de las representaciones sociales y la iconografía.

Para la descripción del siguiente bordado, se propuso analizarlo desde su elaboración; para esto, se llevaron a cabo una serie de actividades que permitieran registrar todo el proceso; mismas que obedecieron al proceso de diseño propuesto en Jkot uch xchiuk li kukaye (2016), del cual se hicieron las adecuaciones pertinentes y se distinguen las siguientes fases:

- Planificación de la labor.
- Bosquejo de la actividad: elaboración de la narración y bocetado: temática, grados de iconicidad, composición y paleta de color.
- Diseño: técnicas de bordado.
- Presentación de resultados.

El segundo bordado se basó en una leyenda tsotsil: La hija de Yajval Balumil, narración que aborda parte del imaginario representativo de las comunidades de Los Altos de Chiapas; el proceso de bocetado se realizó con la participación de Rosario L. Villanueva, chiapaneca que dedica parte de sus actividades a la labor textil; y, finalmente, las tareas del bordado corrieron a cargo de Pascuala Pérez, misma artesana que elaboró el primer lienzo.

Al igual que el camino de mesa anterior, la tercera pieza textil se confeccionó a partir de los resultados de la investigación; este abordó una pequeña narración desarrollada con estudiantes de la EST 105, fue bocetado con la colaboración de Rosario L. Villanueva y bordado por Victoria González de la Cruz. El proceso de elaboración y análisis de la serie textil se presentan a continuación.

5.1.1 La elaboración de los lienzos sobre los cuales se representaron las historias de vida

Es importante señalar que el sustento teórico y material sobre los cuales se diseñaron las tres historias fueron lienzos elaborados en la cabecera municipal de Zinacantán; fibras textiles elaboradas con técnicas que son parte de la tradición artesanal en la comunidad y que deben ser descritas como parte inicial del producto de la investigación.

La materia prima consistió en hilos comerciales de diversos colores con los que las artesanas ya contaban; si bien tradicionalmente, las fibras eran de lana y algodón (Pérez Cánovas, 2011); hoy en día, la hilaza industrial ha facilitado su obtención; y, la gama de colores y materiales de estos. Las artesanas que llevaron a cabo la labor (2021), comentaron que, ya sea por encargo o por iniciativa propia, compran los hilos o estambres en mercerías del municipio, en San Cristóbal de las Casas o en Tuxtla Gutiérrez; conforme su producción ha ido desarrollándose, cuentan con diversas cantidades de ovillos dentro de su material de reserva. Las maracas más empleadas por las artesanas son: Omega, Mish y Gütermann; los materiales habituales son: algodón, nylon, poliéster, hilaza y estambre.

El primer lienzo fue elaborado en telar de cintura; los dos últimos se desarrollaron con la técnica de pedal. Para el primer procedimiento, narra Pascuala Pérez (2021) que antes de montar el telar fue preciso percatarse de contar con todos los instrumentos, asunto que no presentó ningún obstáculo, pues pese a ser una labor que ha abandonado un poco por las tareas en los invernaderos, sigue siendo habitual y el material se encuentra a la mano. Los hilos que serán empleados en el telar, previamente debieron haber estado almidonados en maicena, esto evitara que en el proceso del tejido se quiebren; posteriormente se enrollan los hilos a dos palos o enjulios colocados en los extremos superior e inferior, de tal forma que las fibras queden extendidas de forma vertical —urdimbre— a la cintura de la artesana; seguido de esto, se ubican una serie de varillas que servirán para ir alzando determinados hilos de la urdimbre y se pueda llevar a cabo el tramado o pasada horizontal (véase Cuadro 40). Escribe Pérez Cánovas como este proceso tiene para quien lo realiza un valor y carga simbólica asociada con lo espiritual: “Estos procesos traen consigo no sólo la adquisición de habilidades, relaciones estrechas entre quien enseña y quien aprende, sino un conocimiento del alma, pues para las mujeres zinacantecas decir sé cómo tejer va más allá de las habilidades” (Pérez Cánovas, 2011, 77).

Los dos lienzos empleados para la representación de las siguientes narraciones fueron elaborados con la técnica de pedal; actividad textil que en el municipio se realiza en cooperativas o de forma familiar. Describen Juana Pérez y Victoria González (2011) como con este procedimiento se obtienen grandes cantidades de lienzos en menor tiempo; el proceso consta de una urdimbre colocada a lo largo de una serie de marcos para ser tramada de forma perpendicular por medio del alzado de determinadas fibras y el apoyo de pedales (véase Cuadro 41 y 42). La tela obtenida es cortada y empleada para la confección de ropa, manteles, fundas de almohada, caminos de mesa y diversos artículos artesanales; pese a ser un proceso más laborioso y costoso que el utilizado en el tejido industrial, sus acabados y tesón lo mantienen vigente como lienzo tradicional zinacanteco. Para los bordados de: Historias de vida contadas a través de una pieza textil, se requirieron lienzos lisos hechos con sedalina; las artesanas ya contaban con estos por lo que su selección y uso solo dependió de las decisiones que tomaron las artesanas para representar las narraciones.

Ya en el proceso de bordado, las artesanas recurrieron a distintos puntos de relleno; con estos se obtuvieron contornos, saturados y sombreados (véase Cuadro 43). Con esta labor que, evidencian el uso de técnicas empleadas previamente en municipios mestizos, se manifiesta ese enriquecimiento cultural producto de la hibridación que hoy es distintivo zinacanteco. Se describe el proceso de bordado en los temas siguientes.

Imagen 39. Limpiando el bordado. El producto final, 2021, Hiram López. Es habitual que algunos hilos del bordado se quiebren por la tirantez, estos deben retirarse al final de la labor.



Descripción técnica del proceso de tejido y bordado

Telar de cintura

Proceso

El telar de cintura es una técnica precolombina de tejido empleada hoy en día para la confección de lienzos usados en indumentaria, artesanías y diversos productos de uso cotidiano. La herramienta consiste en una serie de barras de madera que permiten la colocación de hilos verticales —urdimbre— que son entrelazados por hilos horizontales —trama—.

1 Preparación de las madejas

Las artesanas bobinan los hilos —que previamente fueron almidonados— en una redina para facilitar su manejo y colocación en el telar.

2 Colocación de la urdimbre

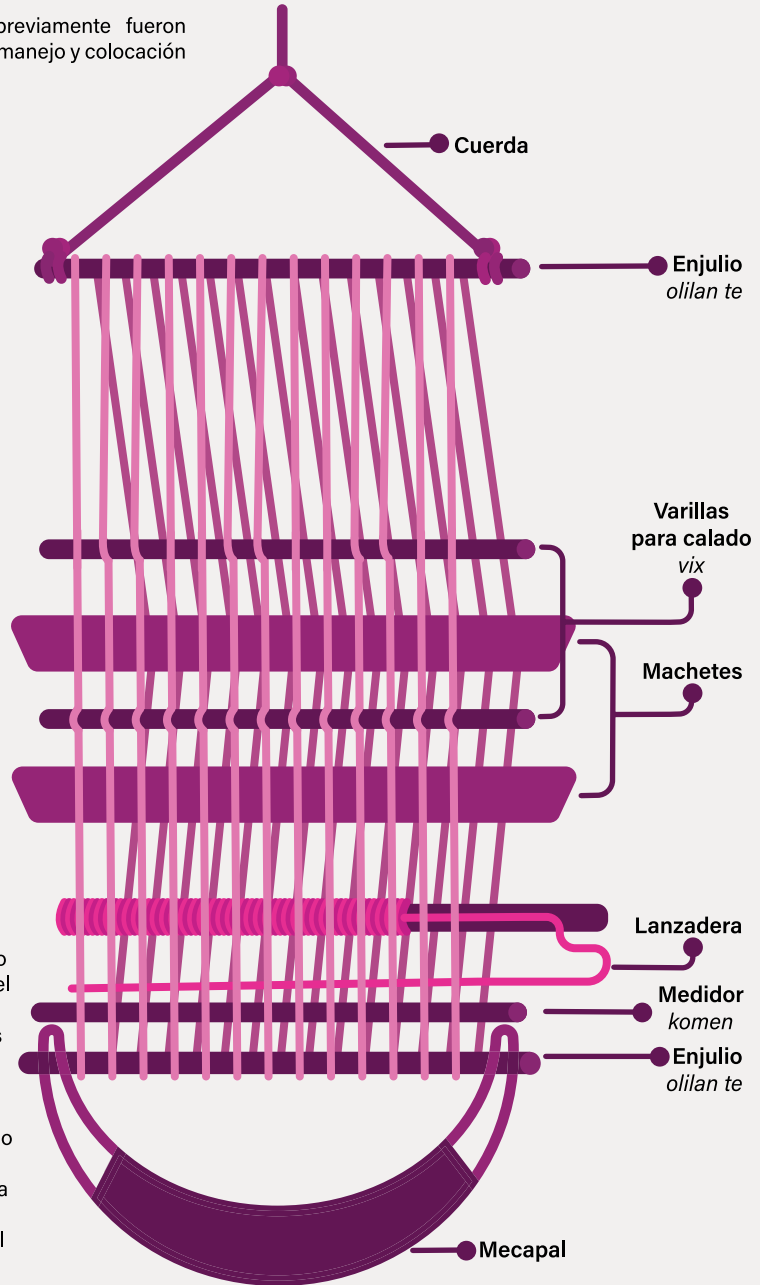
Luego de haber preparado los hilos, se extienden y montan sobre los enjulos —varillas horizontales situadas en los extremos—, de tal forma que queden estos de forma perpendicular a la cintura de la artesana —hilos verticales o urdimbre—; el largo que tengan estos hilos determinará la longitud del lienzo. Para comenzar con el tejido, se sujeta el enjulo superior a un soporte rígido; este puede ser un árbol, poste o varilla; el enjulo sobrante queda adherida a la artesana para que esta pueda comenzar a tramar.

3 Alzadores/Varillas de calado

Por medio de una serie de palos de grosor similar al de los enjulos, se cruzan determinados puntos de la urdimbre; esto permitirá alzar las fibras en momentos concretos y lograr acabados como el brocado —decoraciones logradas con el empleo de hilos de diversos colores o materiales—.

4 Tramado

Asegurado el telar en la parte superior a una base rígida y sujetado en el extremo contrario a la cintura de la artesana, se comienza con el tramado. Con el apoyo de una lanzadera, la artesana comienza a pasar hilos horizontales sobre la urdimbre; para esto, cada terminado número de hilos verticales, la trama —hilos horizontales— pasan por encima o debajo. Cada que se completa una pasada —recorrido horizontal del hilo—, el tejido debe comprimirse con la presión del machete. Para el tejido de iconos, se recurre al empleo de hilos de colores diferentes y la variación en el número de hilos entrelazados.



Cuadro 40. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Descripción técnica del proceso de tejido y bordado

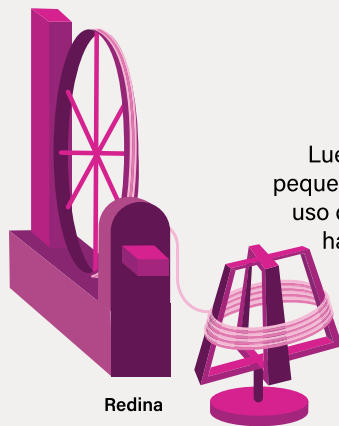
Telar de pedal

Proceso

El telar de pedal es una técnica que llegó a territorio mesoamericano con la llegada de los españoles; esta consiste en el tramado de hilos con el soporte de una estructura de madera y el movimiento de las manos y los pies del artesano. El proceso consta de una serie de pasos que se describen a continuación:

1 Almidonado

Tradicionalmente, se mojan los hilos —madejas— a utilizar en almidón disuelto en agua; y, posteriormente se secan al sol; esto para endurecerlos y no permitir que se quiebren en el proceso de tejido.



2 Devanado

Luego de haber almidonado los hilos, se ovillan y forman pequeños cañones —bolas de hilo—; para esto, se recurre al uso de una rueda de madera o de bicicleta; redinas que se hacen girar para bobinar los hilos que serán dispuestos posteriormente en el telar.

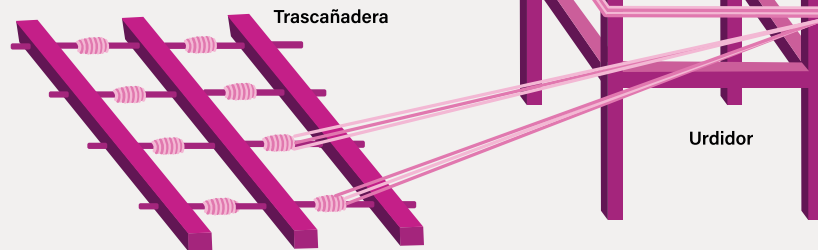
3 Colocación de cañones en trascañadera

Se colocan los cañones en varillas que permitirán su desplegado y colocación en el urdidor.

4 Organización de hilos en urdidor

El urdidor es un mecanismo tradicionalmente hecho de madera que sirve para ordenar los hilos que servirán para crear la pieza textil. Se desenvuelven los cañones ubicados en la trascañadera y circundan ahora las tablas que dan forma al urdidor; el número de vueltas y el grosor de las hiladas depende del tipo de lienzo a confeccionar.

Luego de haber realizado estas tareas; el artesano, con la ayuda de otros miembros de la familia, comienza a montar los hilos sobre el telar de pedal.

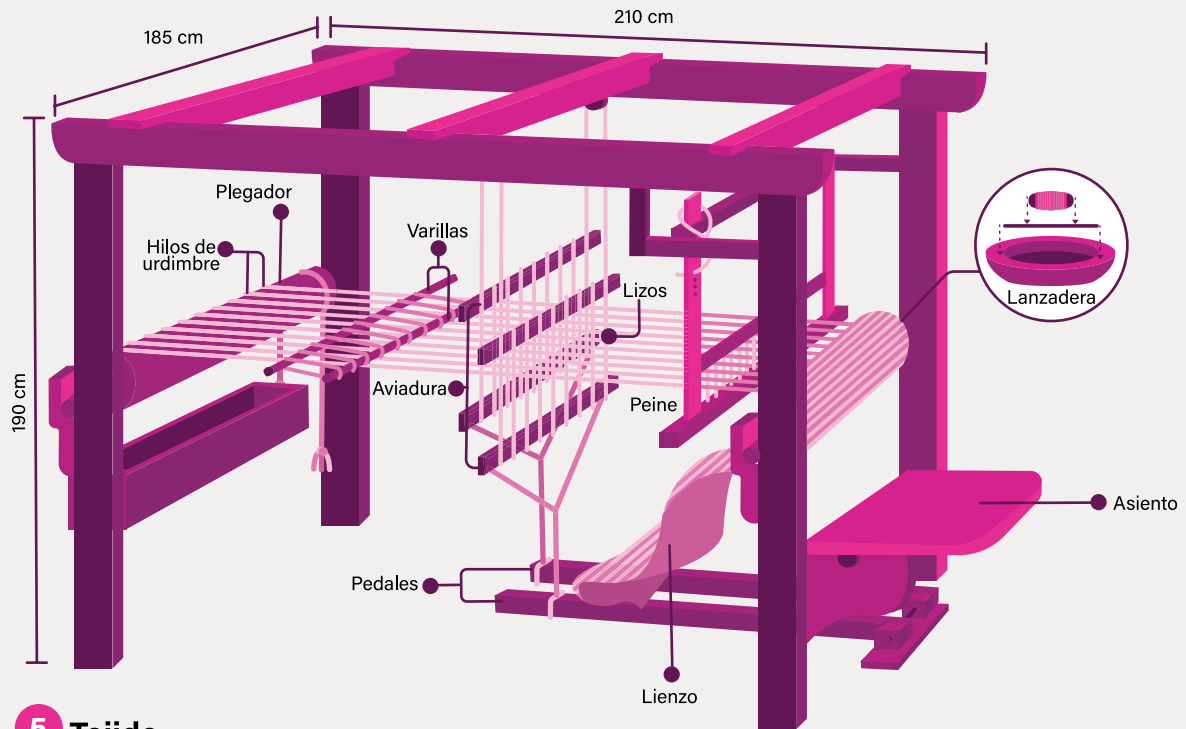


Descripción técnica del proceso de tejido y bordado

Telar de pedal

Proceso

La descripción del telar de pedal se hizo con la referencia del equipo textil con el que cuenta la familia González de la Cruz en su labor artesanal. Gracias a la colaboración de Antonio González se detallan las características del dispositivo y su funcionamiento.



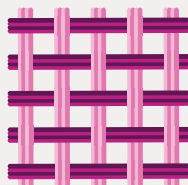
5 Tejido

La última y más importante fase es el tejido del lienzo: se colocan los hilos —urdimbre— sobre el plegador y se extienden a lo largo del telar; estos deben cruzar los hilos sostenidos por las aviaduras y posteriormente pasar entre los dientes del peine. Son los movimientos verticales de las aviaduras —originados por los pedales—, los espacios que permitirán organizar la urdimbre que será cruzada por la lanzadera para así formar la trama. Finalmente, el artesano ejerce presión sobre el peine para tensar el entrelazado de hilos verticales y horizontales. Cabe señalar que por medio de otros instrumentos como las varillas se logran acabados como el calado.

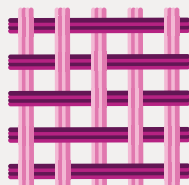
Tejidos planos

Estructura del tejido

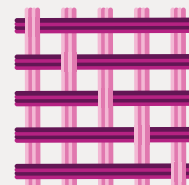
El tejido básico realizado en telar de pedal consiste en el entramado de hilos horizontales y verticales, intercalándose cada determinado número de veces.



Trama tafetán



Trama sarga

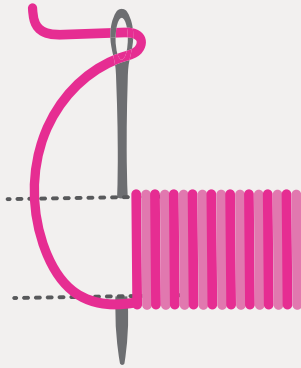


Trama satén

Descripción técnica del proceso de tejido y bordado

El bordado de los caminos de mesa

Puntadas de relleno



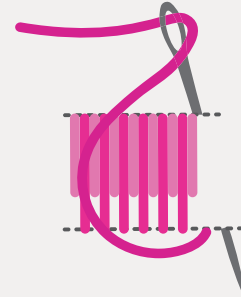
Punto de relleno llano:

Se sitúa la aguja por debajo del lienzo, se extrae e introduce a una distancia no mayor de 1 cm; se vuelve a repetir la operación de forma contigua a la primera pasada. Los hilos deben quedar ceñidos al lienzo sin ejercer presión.



Punto de relleno para formas:

Se dibuja el contorno de la figura a bordar y se rellena con puntos llanos de diferentes longitudes. Una misma forma puede ser rellena con puntadas realizadas en diversas direcciones; el cambio del ángulo debe ser gradual.



Punto de relleno para dimensiones amplias:

En el caso de formas con dimensiones amplias, se rellena con puntos llanos de diferentes longitudes y direcciones; los tamaños deben intercalarse de tal forma que el acabado sea uniforme.

Cuadro 43. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.



Imagen 40. Los contornos. El producto final, 2021, Hiram López. Los puntos en el bordado a máquina de coser son similares a los que se usan en la técnica a mano. Los contornos fueron creados con puntada corriente, técnica que consiste en la unión de dos puntos.

5.1.2 Pieza textil No. 1: Princesas y mujeres reales

La primera pieza analizada y descrita fue un camino de mesa elaborado por la artesana Pascuala Pérez, este se localizó en Pueblo Maya, establecimiento comercial familiar donde ella, al igual que su madre y algunas amigas, exponen y venden artesanías de origen textil. Para fines de la descripción, se le solicitó a la Artesana le diera un nombre al producto, Pascuala llamó a su creación: Princesas y mujeres reales.

Descripción general

- Bordado de hilaza sobre lienzo de algodón de 36 cm x 104 cm.
- Lienzo elaborado en telar de cintura y bordado con técnica de relleno.
- Tejido y bordado por Pascuala Pérez en el año 2017 con un tiempo de elaboración de un mes y medio aproximadamente.
- El bordado central representa una figura femenina con el brazo derecho flexionado; tanto en la parte superior como inferior de esta, se borda una sirena. La composición se complementa con flores y cuatro figuras femeninas más.
- Lienzo y bordados hechos en variedad de tonos; saturados; y en su mayoría, con poco brillo y mucho contraste.

● Hilaza Omega:

● Mandarina 821	● Verde hoja 840	● Azul Rey 833
● Granate 823	● Verde 880	● Marino 814
● Burdeos 824	● Azul cielo 826	● Lila 828
● Caqui 807	● Agua fuerte 831	● Obispo 872
● Oro 869	● Turquesa 832	

Imagen 41. Princesas y mujeres reales. El producto final, 2021, Hiram López. Camino de mesa que sirvió al comienzo de la investigación para plantear las primeras interrogantes.



5.1.2.1 Proceso de elaboración de la primera pieza textil

Puesto que la primera pieza ya se encontraba bordada al comienzo de la investigación, fue la artesana quien describió el proceso de elaboración de esta. La serie de pasos realizados se describen de acuerdo a las fases empleadas para la realización de un diseño: planificación, bosquejo, diseño y presentación.

Primera Fase

La artesana seleccionó una serie de imágenes a bordar: con el uso de fotografías localizadas en internet, posteriormente impresas y recortadas; y, los dibujos de algunos libros para colorear; se creó una especie de panel que sirviera como inspiración para la composición del bordado.

Segunda Fase

En un pliego de papel bond, Pascuala pegó recortes de personajes; esto de tal manera que la composición pudiera ser complementada con dibujos de flores y otros elementos ornamentales. La selección y colocación de las figuras representadas se hizo de acuerdo a la medida y color de los tejidos que podían servir como lienzo. Posteriormente se hizo una copia exacta de la composición con la ayuda de plumones y acetatos.

Tercera Fase

Tras haber escogido un lienzo, Pascuala trasladó el dibujo a este. Para comenzar a bordar, se seleccionaron los colores de hilaza que mejor se ajustaban a las figuras y que contrastaban con el fondo. La técnica usada en el bordado fue la de relleno; procedimiento a mano que realizó durante mes y medio, tiempo en el concluyó la labor.

Cuarta Fase

La pieza textil, con características de un camino de mesa, fue planchada al reverso, colocada en un gancho y expuesta en Tierra Maya; el establecimiento comercial donde presenta y vende tanto sus tejidos como bordados.

El camino de mesa de mesa fue localizado al comienzo de la investigación; no obstante, se pudo adquirir tiempo después para ser analizado y presentado.



5.1.2.2 La historia de vida implícita en la primera pieza textil

Pascuala Pérez es una artesana zinacanteca nacida en el año de 1993 en la cabecera municipal de Zinacantán, Chiapas; primogénita de Juana Hernández y hermana de cinco varones: Juan Antonio, Felipe, Luis Pedro, Mariano y Alberto. A sus 28 años, dedica sus labores al tejido, el bordado, la venta de artesanías, el cultivo de flores, las labores del hogar y la crianza de sus dos hijas: Mariana y Bertha. A la edad de ocho, Pascuala abandonó la escuela primaria y comenzó a apoyar a su madre con el cuidado de sus hermanos; cinco años más tarde, al casarse Juana nuevamente, la floricultura se presentó como actividad familiar. Manuel López, actual esposo de Juana, es propietario de cinco invernaderos, tres ubicados en la cabecera y dos en el paraje de Nachig; además cuenta con algunos locales comerciales que da en renta a pobladores de la comunidad; esto ha facilitado a Pascuala para que hoy en día tenga ingresos económicos del cultivo de

Imagen 42. Pascuala Pérez Hernández. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Artesana zinacanteca cuya colaboración en la investigación se ve reflejada en "Historias de vida contadas a través de una pieza textil".

las rosas, pompones, astromelias, nubes y ásteres; además de la venta de artesanías en el negocio que comparte con su madre en la calzada Juárez No. 19.

Pascuala presenta dificultades para leer y escribir; es Mariana, su hija mayor quien le facilita usar el WhatsApp, medio por el cual se comunica para realizar algunas gestiones relacionadas con sus actividades. Gracias a esta aplicación, ha obtenido contactos que le favorecen la compra y venta de artesanías; si bien, el establecimiento comercial se encuentra en una de las principales vías de acceso al centro de Zinacantán, por medio del teléfono celular y sus apps móviles ha logrado organizar su negocio. Pueblo Maya es el nombre la empresa familiar donde comercializan diversos artículos artesanales, en su mayoría de origen textil. Caminos de mesa, fundas para almohada, manteles, faldas, blusas, rebozos y cotones principalmente, son producidos, adquiridos y vendidos al turismo nacional o extranjero que visita la zona. Aunque gran parte de las artesanías distribuidas son elaboradas por miembros de la familia; también se comercia con piezas confeccionadas por amigas, vecinas o conocidas. Se resalta que, la venta de artículos adquiridos en otros parajes o municipios, igualmente es conveniente.

Fue en el año 2019, cuando en la etapa de vagabundeo y recorrido de reconocimiento, se contactó a Pascuala Pérez quien al día de hoy ha fungido como portero, sujeto y colaborador de la investigación. A través de la historia de vida de la artesana, se pudo observar y describir parte de las representaciones sociales que mueven al municipio, figuras que dan identidad a la región y ejemplifican el concepto de mundo que se vive en una fracción de Los Altos de Chiapas. Pascuala comienza sus labores antes de las 5:00 a.m. Realiza las labores de limpieza en la casa que comparte con su madre, padrastro e hijas; y, posteriormente se dirige a alguno de los invernaderos a su cargo. De acuerdo a la temporada, sus responsabilidades se relacionan con la fertilización, siembra, riego, control fitosanitario, poda y cosecha.

Pascuala recuerda como en el año 2014, Manuel tuvo un cargo religioso en Zinacantán; en esa ocasión les tocó separar las mejores flores para las celebraciones de enero y agosto, meses en los que llevan a cabo las ferias de San Sebastián Mártir y San Lorenzo Mártir respectivamente.

De forma eventual se reúne con las esposas de sus hermanos para armar los manojos de nube, flor perenne que sirve como relleno de los arreglos comercializados en San Cristóbal de las Casas, Tuxtla y en otros estados. Diariamente y antes de las 12:00 p.m. encarga a alguno de los trabajadores



a su cargo —casi siempre familia—, ir a la tienda de abarrotes del esposo de su madre, por un refresco de dos litros, mismo que sirve a esa hora como complemento de las actividades. Comenta Pascuala como hace algunos años y por el deseo de una de sus cuñadas que es originaria de Sabanilla —municipio al norte de Chiapas—, comenzaron a tomar pozol a esa hora; sin embargo, el hecho no duró mucho tiempo pues a pesar de ser una bebida conocida en todo el estado, no es una costumbre de medio día en Los Altos de Chiapas. Generalmente, antes de la 2:00 p.m., hora en que concluyen clases en la Escuela Primaria Melchor Ocampo —entrada y salida recorridas una hora por las condiciones del clima—, Pascuala llega a preparar la comida de sus hijas; si bien, en el último año transcurrido y ante la contingencia sanitaria originada por el COVID-19, la rutina se modificó un poco; no obstante, en el mes de septiembre de 2021, la también ama de casa, ha vuelto a retomar este hábito.

Pese a que el negocio de artesanías pertenece tanto a hija como madre; es Juana quién se mantiene como dependiente. Las labores comienzan a las 9:00 a.m. y solo exceptuando las ocasiones en las que se requiere la asistencia anticipada de Pascuala, esta se presenta después de las 2:00 p.m. y se mantiene ahí hasta las 6:00 p.m. donde además de ser responsable de las tareas relacionadas con la compra y venta de artesanías; utiliza el tiempo para tejer y bordar. Es

Imagen 43. Pascuala en uno de los invernaderos de Manuel López. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Además de tejer y bordar, Pascuala se haga cargo de algunos de los invernaderos de su padastro.

importante señalar que, el bordado no es una tarea a la que se le dedique un horario específico, este puede realizarse en cualquier momento libre o junto a otras actividades como el cuidado de los animales, tareas domésticas o mientras se observa algún programa de televisión por las noches, esto de acuerdo a las afirmaciones que hizo la artesana.

Los hilos de algodón, nylon, poliéster, hilaza y estambre que se usan para el bordado, se obtienen en la Mercería Guadalupana propiedad del esposo de Juana; aquí se promociona principalmente la marca Omega y Gütermann, las cuales y de acuerdo al propietario tienen mayor variedad de material y colores. Mientras que, para el tejido, la familia de Pascuala emplea más el telar de cintura que el de pedal, Pascuala prefiere en el bordado todas las técnicas que le permitan tanto calidad como aminorar los tiempos. Según la familia, si bien el telar de cintura requiere más horas en su elaboración, es este factor el que le da mayor valor, estimación que de acuerdo a la investigación obedece más a un significado emotivo que referencial; como asegura María Luisa, cuñada de Pascuala: “El tiempo es la cosa más preciosa del mundo” (Sesión 1, 2020). Ahora bien, con lo que respecta exclusivamente al bordado que realiza Pascuala, este se hace con punto de cruz, puntada de relleno y máquina de coser; mientras que las dos primeras técnicas fueron enseñadas por Juana, el uso de la máquina fue aprendido en un taller que llevó la Secretaría del Trabajo al municipio; que posteriormente le fue de utilidad gracias a un préstamo que le hizo Manuel López para adquirir su propio equipo.

Antes de comenzar a bordar, Pascuala selecciona la imagen y la plasma en el lienzo elegido mediante el uso de transparencias: distribuye todas las formas a bordar sobre un formato similar al que tiene el lienzo; calca con hojas de acetato o albanene; y, posteriormente, remarca y traslada el dibujo obtenido a la tela. Las imágenes previamente seleccionadas para bordar son elegidas de diseños hechos anteriormente, del trabajo que han realizado ella, su madre o conocidas; o, de fotografías e ilustraciones que encuentra en revistas o le comparten sus cuñadas por medio del WhatsApp. Al respecto, es menester de la investigación, hacer hincapié en este evento que ejemplifica y resuelve un supuesto hipotético de la investigación: “Si bien, los bordados zinacantecos se caracterizan por el empleo de flora y elementos ornamentales locales; en la actualidad se observan nuevas formas iconográficas que no son propios”.

Pascuala ha realizado diversos caminos de mesa donde se observan algunos elementos que saltan a la vista por

no encontrarse en otras piezas textiles: prendas que se confeccionaron hace 20 años atrás o la vestimenta que se considera como tradicional el día de hoy en el municipio. La artesana es la autora del lienzo ornamentado con figuras femeninas que aluden a personajes representados en un libro para colorear de sus hijas, el cual sirvió como parte de los planteamientos a explicar en el proyecto y que se exponen en el capítulo 1 de la tesis. Dicho bordado —como recapitulación—, presenta en la parte central el plano medio de una estampa femenina que se describe como la Bella de Disney, mientras que los rasgos y el atuendo se asocian con esta personificación, una flor diente de león se ubica en la mano reafirmando una escena de la película animada (véase Imagen 42). En ambos extremos se encuentran dos sirenas: formas que no obedecen a tópicos específicos presentados en el cine o la televisión; que son parte del imaginario evidenciado en la historia de la humanidad (Báez-Jorge, 1992); que de acuerdo a Ricardo Hernández (2020) no son propios de la tradición oral zinacanteca; pero que, con base en las actividades realizadas con estudiantes de la Escuela Secundaria Técnica No. 105 (Sesión 3, 2021) corresponden a parte de las representaciones que se reconocen en la comunidad. Otros elementos iconográficos que complementan el lienzo refieren a mujeres en acciones concretas, se observa así una en la labor del bordado y otra en el cultivo de las flores; además se presentan patrones florales característicos de los textiles de Zinacantán.

Para Pascuala, la figura central representa una mujer; si bien, esta fue bordada con la referencia de la Bella de Disney, para la artesana representa una mujer en términos generales; de acuerdo a ella, el icono personifica: “una muchacha joven”; con esto y el contexto donde se llevó a cabo la entrevista, se deduce que este bordado como unidad iconográfica tiene un significado literal, una figura femenina. Pascuala añade que, en los caminos de mesa, que es donde ella misma se permite “bordar más que flores”, prueba con formas que le gustan y llaman la atención; estos nuevos elementos, pueden

Imagen 44. Camino de mesa con figuras femeninas. El producto final, 2021, Hiram López. Primera escena de la narración. Si bien, el camino de mesa sirvió como punto de partida de la investigación, se adquirió y sirvió durante el proceso y conclusión de la misma.





Imagen 45. Camino de mesa con figuras antropomorfas. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López. Los catálogos de bordado son de utilidad para representar diversos diseños como los muñecos de nieves elaborados para caminos de mesa con temática navideña.

ser desde líneas y contornos decorativos encontrados en revistas o por medio del internet; hasta, personajes de dibujos animados que reconoce. Al igual que la figura principal, las sirenas muestran la figura femenina; sin embargo, a diferencia de la anterior, la forma resalta por sus cualidades fantásticas; mientras que la "Bella" es un ser humano, estos iconos aluden a elementos del imaginario universal. Ahora bien, pese a ser elementos complementarios, se señala que los iconos de "la mujer que borda" y "la mujer que cosecha flores", al igual que los patrones florales, hacen hincapié en los rasgos característicos del municipio. Pascuala indica que, en Zinacantán se bordan y cultivan flores; y, por tanto, este suceso no puede faltar.

Se evidencia que, el bordado realizado por la artesana es su interpretación de la realidad, imágenes que obedecen a gustos e intereses personales, que muestran el universo semántico que se vive hoy en día en la región y que le posibilitan comunicarse e interactuar tanto con los miembros de la comunidad como con el turismo nacional y extranjero. Así pues, se afirma que las artesanas pueden experimentar en el bordado con nuevos elementos; sin embargo, como en el caso de los patrones florales, el empleo de ciertos iconos es irreflexivamente obligatorio pues le dan identidad y certificación a la pieza producida.

Con lo que respecta al uso de los hilos y los colores de estos, como se había descrito en párrafos anteriores, estos son adquiridos en la mercería de Manuel. Se emplean los colores que la artesana selecciona previamente; si el tono seleccionado se va a utilizar de forma considerable en el bordado, trata de tener el número suficiente de hilos; sin embargo, cuando estos se terminan y no se encuentra la misma tonalidad, es necesario recurrir a otro color, "es mejor

que el bordado se vea un poco disparejo a no terminar el trabajo". Puede observarse esta situación en algunos caminos de mesa comercializados en Tierra Maya; sin embargo, esto no se presenta en las prendas y accesorios de vestir que se exponen en la misma.

"La ropa son piezas a las que la gente da mucha importancia" (Pérez, 2020). Si bien, Pascuala experimenta con nuevos diseños en los caminos de mesa, en el caso de las prendas de vestir; presta detenida atención y reproduce formas que obedecen al gusto frecuente de la comunidad.

La temática de la ropa se comporta de forma singular: Pascuala comenta que a ella le agrada vestir flores bordadas desde siempre, mismas que el turismo reconoce y que no se pueden combinar con figuras de personas o animales. Con relación a esto, se ha observado en el trascurso de los cuatro años de investigación, tanto los patrones o modelos empleados para confeccionar faldas, blusas, chales y cotones como los bordados que los ornamentan han sido casi invariables; no obstante, se sabe por las diversas historias de vida documentadas en el proyecto, que de forma gradual la tendencia en cuanto a paleta de color y formas se renueva; asimismo se sabe que independientemente de las transiciones, el concepto de la flor permanece. Como afirma Gil Corredor: "Las zinacantecas también se arriesgan, usan transparencias en sus textiles, picos o trazos irregulares; ellas toman prestado muchos elementos que la globalización les ofrece y se benefician; sin embargo, hay cosas intocables" (Gil, 2020). Al respecto, se podría agregar unos de los enunciados hechos por Pascuala: "Al manto de la virgen nunca le bordaría un personaje de Disney" (Pérez Hernández, 2020). A manera de premisa, en Zinacantán se observan nuevas soluciones iconográficas en piezas comercializadas; sin embargo, en la vestimenta propia, la flor se mantiene constante.

5.1.2.3 Las representaciones sociales y la primera pieza textil

Dado que en la investigación se hizo uso de las representaciones sociales y la carta asociativa tanto para recabar datos como en el proceso de análisis y exposición de resultados; para esta última fase: la descripción de las tres piezas textiles, también se realizó un ejercicio con el uso de estos soportes e instrumentos. Desde el enfoque de las representaciones sociales, las artesanas y algunos miembros de sus familias determinaron qué elementos pudieron haber intervenido en el significado de los elementos bordados.

Descripción desde el enfoque de las representaciones sociales

Bordado No. 1

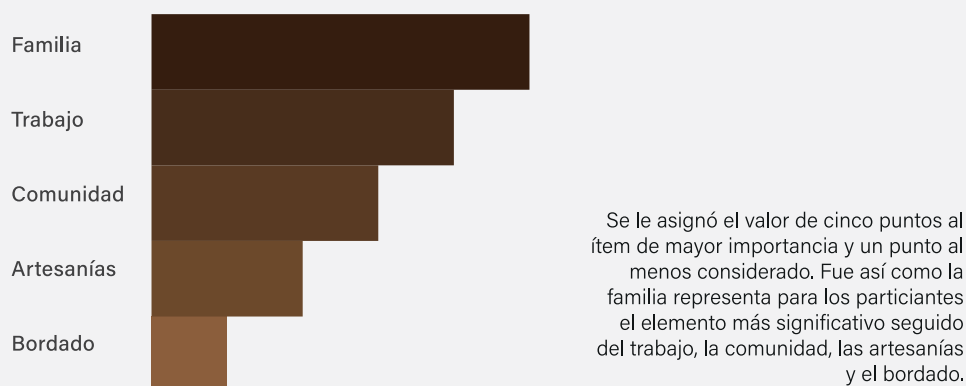
Princesas y mujeres reales

Pascuala Pérez y su familia adjetivaron al textil presentado con el ítem "Bordado"; de este concepto derivaron otros cuatro: material, imaginación, cultura y comunidad; mismos que se emplearon para describir el textil desde el enfoque de las representaciones sociales y el sentido común.

Bordado No. 1			
Bordado			
Material	Imaginación	Cultura	Comunidad
Hilos	Dibujos	Celebraciones	Familia
Agujas	Colores	Iglesia	Trabajo
Colores	Flores	Artesanías	Floricultura
Relleno	Felicidad	Tsotsil	Artesanías

Luego de enumerar los ítems relacionados con el concepto que representaba el bordado; los participantes seleccionaron los términos más significativos para ellos y los organizaron de mayor a menor importancia. De esta forma, se determinaron los elementos nucleares que el grupo asocia con la pieza textil.

De acuerdo a la importancia de lo que representa cada concepto para los participantes, se obtuvo la siguiente gráfica.



La familia y el hogar

De acuerdo a Pascuala Pérez; la familia, al igual que el hogar, son elementos importantes pues protegen a sus miembros, facilitan el alimento, el vestido y la ejecución de muchas de las actividades que se realizan en Zinacantán. La artesana comenta que, en la lengua tsotsil Na es el vocablo empleado para referirse al hogar/familia, pero también se emplea en alusión a casa. Se observó que cuando los participantes se referían al concepto de familia, se referían tanto al ambiente de seguridad que puede ofrecer el hogar como al espacio físico donde se vive.

5.1.2.4 Análisis iconográfico de la primera pieza textil

Pese a argumentarse el peso que tienen las historias de vida de las artesanas que participaron en las actividades sobre el resto de los soportes e instrumentos metodológicos, se llevó a cabo el debido análisis iconográfico de sus trabajos.

Cabe resaltar que estas labores se realizaron con la participación de las mismas y los resultados manifestados obedecen a las tres etapas propuestas en el capítulo 3 para la descripción iconográfica:

- Descripción primaria
- Significación convencional
- Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Para el proceso de análisis se reconocieron todos los elementos y se agruparon en tres planos, de esta forma la descripción de los mismos tuvo una organización precisa que llevó a conclusiones comprensibles, válidas y verificables.

En el primer plano se encontraron los siete personajes que protagonizaron el bordado: una princesa, dos sirenas, dos artesanas y dos floricultoras; el siguiente plano estuvo compuesto por los patrones florales que sirvieron como ornamento en la composición; finalmente, se describió el lienzo que también cumplió una función decorativa.

Imagen 46. Descomposición iconográfica de la primera pieza textil. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio. Princesas y mujeres reales.



Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 1 Primer plano



Figura humana A
Princesa.
Figura que hace referencia a una mujer sosteniendo un diente de león.



Figura humana B
Sirena.
Figura femenina con cabello largo y suelto; y, cola de pescado: arquetipo de una sirena.



Figura humana C
Floricultora.
Figura femenina que muestra la actividad de la floricultura; afirmación hecha por la presencia de la flor.



Figura humana D
Artesana.
Ícono que representa a una mujer armando una bola de estambre; actividad representativa en el tejido y el bordado.

Descripción Primaria

Nivel 1

En el primer plano se encuentran siete íconos alusivos a la mujer. El bordado central representa una figura femenina con el brazo derecho flexionado; tanto en la parte superior como inferior de esta, se borda una sirena. La composición consta de cuatro figuras femeninas más: dos mujeres de pie y con una flor en la mano; y, dos mujeres de rodillas con una bola de estambre.

Significación convencional

Nivel 2

La figura central representa una princesa sosteniendo una flor diente de león; los dos íconos que se ubican en la parte superior e inferior del elemento central escenifican sirenas; las figuras femeninas con flores aluden a floricultoras; y, las mujeres en cuclillas personifican la imagen de la artesana.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

Por medio de estas siete representaciones iconográficas bordadas la artesana expresó el concepto de femineidad; cualidades con las que identifica a la mujer.

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 1 Segundo plano



Flor

Margarita, gerbera, asters.
Representación básica de una flor con corola y pétalos al rededor.



Botón

Pétalos abiertos.
En esta representación se muestra una etapa del capullo ya con los pétalos formados.



Ornamento

Hoja.
Rama de hojas compuestas pinnadas que complementan la composición y permiten la colocación vertical de las flores.

Descripción Primaria

Nivel 1

Patrón floral que consta de tres columnas conformadas por un tallo ornamentado con hojas ovadas; botones con los pétalos comenzando a abrir; y, flores de seis pétalos y de simetría radial o actinomorfa. Si se divide cada columna en mitades superior e inferior, estas son iguales en composición. Tanto los botones como las flores son similares en cuanto a forma; no obstante se juega con el tamaño y rotación de estos.

Significación convencional

Nivel 2

El tema de las flores es representativo para los zinacantecos puesto que es la floricultura una de sus principales actividades económicas. Cada columna hace la función de una enredadera de flores, bien podría estar representando una campanita lila, planta de hábitos trepadores que se da en América Central.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

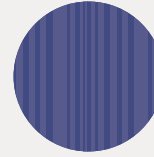
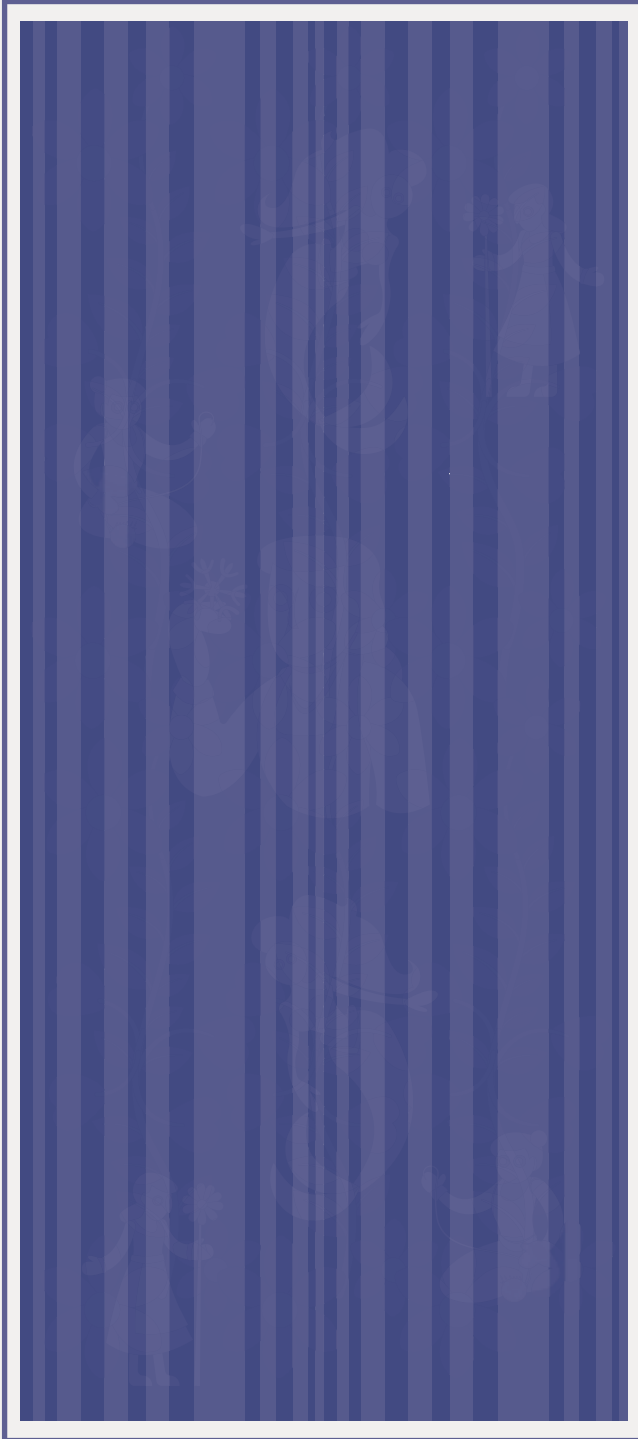
Nivel 3

La flor no es distintivo de género, en Zinacantán la vestimenta tradicional tanto de hombres como mujeres es con base en temas florales; por tanto, este tipo de íconos se conciben como elementos de pertenencia social y particularizantes.

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 1

Tercer plano



Ornamento

Patrón de rectas verticales.
Fondo compuesto por 32
barras que tienen la
función de lienzo para los
íconos bordados.

Descripción Primaria

Nivel 1

Lienzo bordado en telar de cintura que consta de 32 barras formadas por urdimbres de diversos colores. Este tipo de lienzo se obtiene mediante tres pasos: la organización de la urdimbre —hilos verticales—; el alzado —selección de urdimbre alterna—; y, el tramado —hilos horizontales—. Este tipo de lienzos fueron representativos en la vestimenta tradicional zinacanteca de mediados del siglo XX; tanto los cotones como los rebozos se confeccionaban con lienzos de hileras en color rojo y blanco que en conjunto semejaban tonalidades rosas.

Significación convencional

Nivel 2

Este tipo de columnas de diversas anchuras se emplearon como fondo para el bordado de los personajes y de los patrones florales; la variedad de colores, acrecentó la percepción de saturación; no obstante —de acuerdo a la artesana—; su función es netamente ornamental, por lo que su representación es literal: barras horizontales.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

Pese a tener una denotación puntual, el número de barras y los colores empleados contribuyeron a la saturación de elementos; atiborramiento característico en los bordados zinacantecos que aluden a saciedad; este horror vacui se observa en la arquitectura barroca y ecléctica de San Cristóbal de las Casas, las diversas artesanías originarias en el estado y en el propio ecosistema de la región. Bien podrían estas series de barras ser un barrido o el desenfocado de movimiento de una fotografía, que permite sobresalir los primeros planos solo lo suficiente para no restarle el debido protagonismo al fondo.

5.1.3 Pieza textil No. 2: La hija de Yajval Balumil

La segunda pieza textil, de igual forma fue bordada por Pascuala Pérez, esta narró la leyenda de La hija de Yajval Balumil, relato conocido en la tradición oral de Los Altos de Chiapas.

Si bien la historia consta de una serie de acontecimientos, se consideró la primera parte y se organizó en tres escenas; mismas que fueron bocetadas, llevadas al lienzo y bordadas a mano con la técnica de relleno.

Descripción general

- Bordado de hilaza sobre lienzo de algodón de 22 cm x 60 cm teñido en rojo.
- Lienzo elaborado en telar de cintura y bordado con técnica de relleno.
- Tejido y bordado por Pascuala Pérez en el año 2021 con un tiempo de elaboración de dos meses aproximadamente.
- El bordado se encuentra dividido en tres escenas; los personajes que se representan son el agricultor Yusum, Yajval Balumil convertido en serpiente y su hija en forma humana. Se emplea como ornamento patrones florales retomados de textiles zinacantecos.
- Lienzo y bordados hechos en variedad de tonos; saturados; y en su mayoría, con brillo alto y contraste marcado.

● Hilaza Omega:

Granate 823	Verde pradera 818	Morado 837
Mandarina 821	Verde hoja 840	Rosa mexicano 825
Mango 820	Verde limón 839	Blanco 801
Café oscuro 838	Azul cielo 826	Negro 803
Caqui 807	Marino 814	

Imagen 47. La hija de Yajval Balumil. El producto final, 2021, Hiram López. Camino de mesa bordado por Pascuala Pérez.



5.1.3.1 Proceso de elaboración de la segunda pieza textil

Primera Fase

El día de hoy, los bordados zinacantecos se caracterizan por su gama de color que tienden hacia las tonalidades verdes, azules y violetas; y, por sus formas florales. Estos diseños van muchas veces acompañados de otros elementos como animales y figuras humanas; diseños que, por la complejidad de su composición, bien podrían contar una historia.

De acuerdo a Alla Kolpakova en su libro Diseños mágicos, la iconografía bordada en Los Altos de Chiapas puede representar cuatro objetivos:

- Transmisión de información.
- Uso mágico.
- Uso utilitario.
- Fines ornamentales

Con respecto a la primera función: transmisión de información, en textos realizados previamente por Walter Morris como Diseño e iconografía de Chiapas, se describe que estos bordados pueden estar representando una historia; tal es el caso de los bordados realizados en huipiles del municipio tsotsil de Magdalena Aldama, donde cada hilera de patrones romboidales puede estar asociado con un concepto y en conjunto formar una narración. En palabras de Morris: "En el huipil de Magdalenas las mangas están cubiertas con hileras de plantas florecidas enmarcadas por serpientes. Debajo de estas hileras están los sapos y el Señor de la Tierra, sosteniendo flores. Escondida entre las plantas está la larga, agudizada cola del alacrán" (Morris, 2009, 36).

Imagen 48. Bordado zinacanteco. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Las flores son el principal elemento iconográfico bordado en el municipio de Zinacantán.



De acuerdo a la investigación realizada como fundamento para el Proyecto Tsots, la iconografía representativa de los textiles zinacantecos se obtiene por medio del bordado y no del tejido como se aprecia en otras comunidades tsotsiles. Las formas bordadas aluden a elementos de su cotidianidad como flora y fauna; los patrones romboidales ya no son característicos del municipio; y, la familia y el trabajo son dos de los principales factores que intervienen en la toma de decisiones en gran parte de las actividades llevadas a cabo en Zinacantán, incluyendo el bordado; por tanto, el significado de los iconos alude más a una cuestión emotiva que referencial. Pese a evidenciarse más los fines ornamentales y la transmisión de información concreta; los bordados zinacantecos bien podrían estar representado escenas acentuadas en su vida diaria e imaginario.

Como parte del Proyecto Tsots, se propone llevar a cabo un ejercicio donde se construya y documente una pieza textil que tenga como objeto principal, contar una historia; sin embargo, puesto que, en la investigación se enfatiza la participación autónoma de los participantes, la actividad está dirigida con y para todos los involucrados. Para la actividad se proponen entonces cuatro fases:

- Planificar la labor.
- Construir la historia.
- Desarrollar el bordado fundamental en la historia.
- Exponer la pieza textil obtenida.

En un primer momento, se realizó la visita a la Sra. Pascuala Pérez, artesana textil con la que se acordó llevar a cabo la tarea en semanas posteriores.

Segunda fase

Para organizar el bordado que expresaría una historia, primero fue preciso contactar a la artesana que se haría cargo de la labor; presentarle los objetivos de dicha actividad y conocer cuáles serían los requerimientos para el tipo de iconos a emplear, el material, tiempo estimado y los costos.

La principal labor para comenzar era seleccionar una narración que representara parte del imaginario de la comunidad. Pascuala Pérez, artesana que se haría cargo del bordado, sugirió fuera una leyenda de la comunidad; luego de comentar algunos de los relatos más representativos de Zinacantán, se decidió personificar la primera parte de la leyenda de la hija de Yahval Balumil:

Había una vez un agricultor que, en un día de cosecha, cayó en un agujero que se encontraba oculto entre la maleza; para poder salir, decidió treparse en unos tallos largos y delgados que abarcaban gran parte del orificio; al darse cuenta que aquellas plantas eran en realidad una serpiente, recurrió al machete que llevaba para quitarle la cabeza; sin embargo, un impulso interior hizo que le perdonara la vida. La serpiente era Yajval Balumil, el Señor de la Tierra quien, al recuperar su verdadera forma, lo bendijo y en agradecimiento le ofreció a la más hermosa de sus hijas; fue así como el agricultor, regreso a la superficie acompañado de la que en días posteriores se convertiría en su esposa.

La narración se dividió en tres segmentos y con la ayuda de Rosario L. Villanueva, chiapaneca que dedica parte de sus actividades al bordado, se recurrió a darle grados de iconicidad a las escenas. Con base en los bocetos elaborados en colaboración con Rosario, se prosiguió a digitalizar las imágenes y crear la secuencia que contaría la leyenda; cabe señalar que la paleta de color propuesta estaba fundamentada en parte de los bordados hallados en la venta de piezas textiles del grupo de artesanas que decidieron participar.

Tercera fase

En la digitalización de los bocetos hechos con la colaboración de Rosario L. Villanueva; se modificaron algunas formas y trazos para hacer de la composición una imagen más equilibrada; sin embargo, se respetó cada elemento propuesto inicialmente. Es importante recalcar que, puesto que los dibujos serán representados en un lienzo tejido en el municipio —textiles que por su forma de elaboración son angostos y largos—; se ordenaron de tal forma que representen una pieza vertical. Ya en la etapa de vectorización de los bocetos, se recurrió al programa Adobe Illustrator; software que permitió además de jugar con la calidad de los trazos, darles color a los elementos. Estas imágenes servirán como iconos en el bordado y podrán ser modificadas dependiendo de los requerimientos que haga Pascuala Pérez, artesana que llevará a cabo la tarea de plasmar la historia en textil.

Para comenzar con la labor del bordado, Pascuala Pérez propuso usar un lienzo rojo; si bien, el fondo propuesto era en tonalidades de azul; el nuevo color presentado por la artesana, además de contrastar con el resto de los elementos a bordar, concordaría con la gama empleada actualmente para la confección del moxibal —

rebozo— y el pok'u'ul —zarape— en el municipio. Luego de haber seleccionado el lienzo donde se representaría la narración, Pascuala recurrió al uso de acetatos para reproducir la ilustración en el nuevo espacio de trabajo. Ya teniendo las imágenes dibujadas sobre la pieza textil, se prosiguió con la tarea de bordar empleando agujas e hilaza previamente escogida. En los bordados zinacantecos se emplean las técnicas de punto de cruz; puntada de relleno; el dibujo y la pintura; y, en los últimos años, el bordado en máquina de coser. Para la actividad de "Bordados que cuentan historias" la artesana Pascuala empleó la técnica de relleno; por medio de puntadas de aproximadamente medio centímetro que iban de un extremo a otro, se le fue dando color al lienzo en donde previamente se bosquejó la narración.

Cuarta fase

El bordado de la leyenda "La hija de Yajval Balumil" se llevó aproximadamente 2 meses; cabe señalar que la artesana Pascuala Pérez dedicaba a esta labor solo sus ratos libres; pues, como se había acordado, no debía suspender sus labores habituales. Si bien, las ilustraciones realizadas previamente y que servirían como guía para el bordado, presentaban determinado número de formas y colores; la artesana hizo modificaciones de acuerdo a las necesidades que se le fueron presentando.

Imagen 49. Bocetado y digitalización para el segundo bordado. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio. La hija de Yajval Balumil.



5.1.3.2 La historia de vida implícita en la segunda pieza textil

A Pascuala se le conoció al comienzo de las labores propias de la investigación y puesto que su colaboración ha sido significativa para ubicar los escenarios que dan respuesta a las hipótesis inicialmente planteadas, su intervención en la etapa de formulación de resultados; es de igual forma, necesaria. Gracias a sus aportaciones se sabe en este momento que, los bordados Zinacantecos pueden mostrar escenas de sucesos concretos, actividades cotidianas del municipio y por las cuales se identifica; tal es el caso de la floricultura, el tejido y el mismo bordado que han servido como representaciones para ser bordadas.

En la fase del planteamiento del problema y resolución del mismo se esbozó el desarrollo de un producto gráfico que expresara parte de los hallazgos obtenidos; y ya que se tenía una de las premisas de Walter Morris (2009) que describe unos de los bordados de Magdalena Aldama como una narración compleja donde cada fila de patrones romboidales cuentan un suceso específico; y, en conjunto todas esas escenas narran una historia; se decidió manifestar esto con un bordado zinacanteco. Se sabe ahora por las historias de vida realizadas y por algunas otras estrategias metodológicas que, los bordados hechos en Zinacantán tienen una función estética e informativa; y, si bien, no son narraciones minuciosas, si pueden llegar a cumplir esta particularidad.

Se acordó con la artesana crear un bordado que contara una historia, relato de la tradición oral representativa del municipio plasmado en tres escenas.

5.1.3.3 Las representaciones sociales y la segunda pieza textil

Al igual que en el primer bordado, se le solicitó a la artesana enunciara una serie de representaciones asociadas con el bordado; el proceso aparece descrito en el cuadro.

5.1.3.4 Análisis iconográfico de la segunda pieza textil

El análisis iconográfico realizado al segundo bordado se encuentra descrito en los cuadros, en estos se detallan los tres planos en los que se dividió la pieza textil. Tanto la descomposición iconográfica como su descripción se hizo en colaboración con Pascuala y su familia.

Descripción desde el enfoque de las representaciones sociales

Bordado No. 2

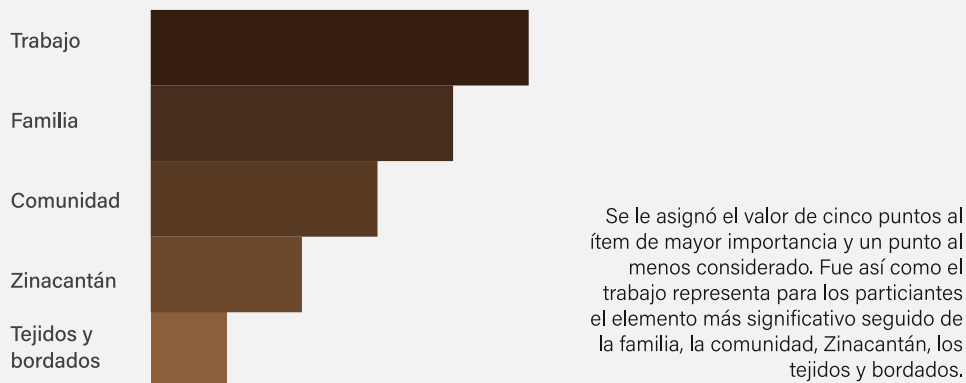
La leyenda de la hija de Yajval Balumil

Pascuala Pérez y su familia adjetivaron al textil presentado con el ítem "Zinacantán"; de este concepto derivaron otros cuatro: trabajo, familia, historia y artesanías; mismos que se emplearon para describir el textil desde el enfoque de las representaciones sociales y el sentido común.

Bordado No. 2			
Zinacantán			
Trabajo	Familia	Historia	Artesanías
Agricultura	Padres	Cuentos	Tejidos y bordados
Alimento	Hijos	Zinacantán	Flores
Casa	Seguridad	Cultura	Material
Seguridad	Comunidad	Personajes	Venta

Luego de enumerar los ítems relacionados con el concepto que representaba el bordado; los participantes seleccionaron los términos más significativos para ellos y los organizaron de mayor a menor importancia. De esta forma, se determinaron los elementos nucleares que el grupo asocia con la pieza textil.

De acuerdo a la importancia de lo que representa cada concepto para los participantes, se obtuvo la siguiente gráfica.



El trabajo

El trabajo en Zinacantán es visto como la actividad física realizada para generar los recursos económicos que satisfagan las necesidades de la familia: fisiológicas, de seguridad, de afiliación, de reconocimiento y de autorrealización. Las dos principales fuentes de trabajo son la floricultura y las actividades textiles.

El esfuerzo es un concepto generalmente asociado con el trabajo. De aquí que se aluda a la frase: el que no trabaja, que tampoco coma; versículo de la biblia comúnmente usado en los pueblos tsotsiles en referencia a las labores del campo y en el hogar.

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 2

Primer plano



Figura Humana A
Yusum/primer escena.
Representación de un agricultor con un machete en la mano izquierda.

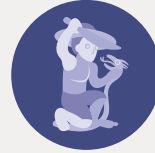


Figura Humana B
Yusum/segunda escena.
Agricultor con machete en la mano derecha y el cuello de una serpiente en la izquierda.

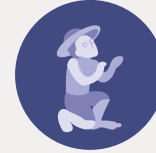


Figura Humana C
Yusum/tercera escena.
Agricultor hincado, sosteniendo la mano de una mujer.



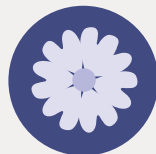
Figura Humana D
Hija de Yajval Balumil.
Mujer sentada, descalza, falda larga, cinto, blusa y rebozo.



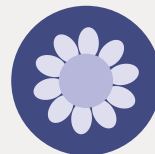
Flor A
Flor del frijol.
Forma que asemeja a las flores del frijol que dan paso a las vainas donde se desarrollan los granos.



Flor B
Alcatraz.
Representación de una flor con forma de embudo o campana. Vista lateral.



Flor C
Lirio.
Por su simetría actinomorfa puede estar representando una especie de lirio en vista frontal.



Flor D
Margarita.
Representación básica de una flor con corola al centro y pétalos dispuestos en rotación uniforme.



Ornamento
Hoja compuesta pinnada que sirve como complemento de la iconografía floral.

Descripción Primaria

Nivel 1

Personajes de la narración: Yusum y la hija de Yajval Balumil; se complementa la iconografía con flores.

Significación convencional

Nivel 2

Sucesos representativos de la narración: Antún trabajando en la milpa; este se encuentra una serpiente, intenta matarla, le perdona la vida; la serpiente se transforma en Yajval Balumil y le regala al agricultor a una de sus hijas.

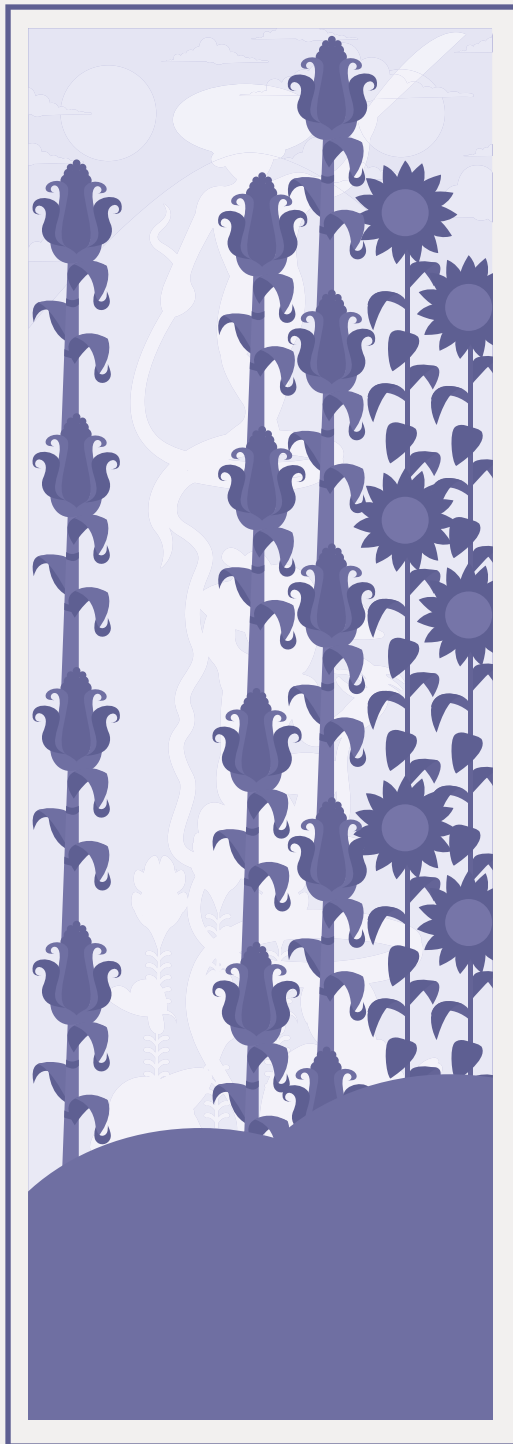
Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

Esta narración tsotsil aborda el tema de: la violencia de género.

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 2 Segundo plano



Flor A
Maíz.

Si bien la mazorca es el resultado de la inflorescencia femenina del maíz y no la flor en sí, para efectos de la investigación se ubica dentro de esta categoría.



Flor B
Girasol.

Representación de una flor con simetría radial. Al igual que el maíz, la figura se complementa con tallo y hojas; elementos que contribuyen a la composición.

Descripción Primaria

Nivel 1

Cinco columnas de plantas: tres representando al maíz y dos al girasol. El maíz se encuentra conformado por un tallo anudado, una serie de hojas ovilladas y las mazorcas. Los girasoles recurrieron a la forma de la flor con simetría radial, conectados por tallos con hojas ovadas. Las plantas se extienden a lo largo del lienzo.

Significación convencional

Nivel 2

El maíz es el principal cultivo en el municipio de Zinacantán, las representaciones iconográficas del maíz indican las milpas que habitualmente se ubican sobre terrenos con pequeñas elevaciones. Los girasoles son flores que por su tamaño se distinguen tanto en las florerías de la región como en parte de los textiles bordados dentro de la comunidad. Tanto el maíz como los girasoles participan como rasgos distintivos de Zinacantán; en la narración, contextualizan todo lo que sucede; y, en el bordado presentado se sugiere a estas plantas brotando del fondo de una cueva.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

Si bien tanto el cultivo del maíz como el de las flores son labores donde participan todos los miembros de la familia; tradicionalmente se asocia el trabajo agrícola del maíz con los hombres y la flor como elemento que se borda con las mujeres; de esta forma, se propone a la familia, el trabajo y la dualidad masculino/femenino como conceptos a representar. La familia representa el núcleo central de muchas de las actividades llevadas a cabo en Zinacantán; esta, es concomitante del concepto de trabajo; es habitual que un hogar esté conformado, no solo por los padres y hermanos, sino se comparta espacio con los abuelos, tíos y primos; habitualmente las actividades que generan ingresos económicos son la agricultura, la floricultura, la elaboración de artesanías y el comercio; en estos se evidencia la participación de la gran mayoría de los miembros de la familia.

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 2

Tercer plano



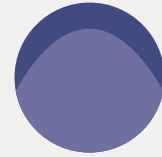
Ornamento A

Círculo que hace la función de sol o luna, dependiendo de los elementos con los que se complementen. Por medio de ojos, nariz y boca, se les dio rasgos humanos.



Ornamento B

Nube.
Forma básica de una nube cúmulus, el trazo casi recto como base y el contorno ondulado en la parte superior, dotan al ícono de pregnancia.



Ornamento C

Cerro.
Curva que refiere a un cerro; elemento característico del municipio de Zinacantán; que se vuelve el escenario de la historia narrada.

Descripción Primaria

Nivel 1

Fondo trazado en perspectiva divergente; si bien, los elementos se esbozan en diferentes tamaños, la composición no evidencia profundidad. En la parte superior se ubican dos círculos especificando la presencia del sol y de la luna; de igual forma, en este espacio se encuentra un conjunto de formas onduladas que aluden a nubes; de esta forma, se indica la figura del cielo. Seguidamente, se presenta una curva convexa, misma que da forma a la cima de un cerro; este se extiende hacia la parte inferior y se emplea para representar las profundidades de una cueva, lugar donde se desarrollan los diversos acontecimientos de la narración.

Significación convencional

Nivel 2

El sol y la luna son los objetos celestes que por su proximidad con la tierra, representan un papel primordial en la vida y estabilidad de esta; son elementos que de forma ancestral han estado en el imaginario colectivo y que arquetípicamente se asocian con el espacio visual que parece rodear a la tierra: el cielo, el día y la noche. Las nubes en aparente movimiento, reafirman la idea de esfera celeste: aparente bóveda en la que se encuentran todos los objetos astronómicos. El cerro es el espacio en el que se ubica la cueva de la narración: Yusum descende a la cueva contigua a su cultivo, halla a la hija de Yajval Balumil y en posteriormente vive con ella.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

El sol y la luna son arquetipos básicos de tiempo; generalmente la mañana connota la primera parte del día —pese a que le antecede la madrugada—; y, la noche —habitualmente asociada con la luna—, es el momento para dormir —lo que conlleva a soñar—. De acuerdo a Walter Morris para los tsotsiles, el sol simboliza a “Nuestro Padre” y la luna a “Nuestra Madre”; con esto se reafirma el concepto de equilibrio que se plantea con el bordado de los íconos que se encuentran en este tercer plano. La cueva por su parte, significa el inframundo que de acuerdo a narraciones mayas, al igual que la noche, se asocia con los sueños.



5.1.4 Pieza textil No. 3: Antún y la sirena

Para realizar el tercer lienzo se contactó a Victoria González, artesana que aceptó colaborar y realizó el bordado con la asistencia de una maquina de coser. Pese a ser una técnica diferente a la empleada en las historias anteriores, el acabado fue similar, personajes distribuidos en correspondencia con elementos florales, con un bordado uniforme asemejando el método de relleno. Cabe señalar que para esta narración se contó con la participación de los estudiantes de la EST 105, estudiantes con los que se comenzó la investigación y que para el momento de la última actividad ya cursaban el tercer año.

Imagen 50. Antún y la sirena. El producto final, 2021, Hiram López. Camino de mesa bordado por Victoria González.

Descripción general

- Bordado de hilaza sobre lienzo de algodón de 40 cm x 98 cm teñido en azul.
- Lienzo elaborado en telar de pedal y bordado con máquina de coser.
- Tejido y bordado por Victoria González en el año 2021 con un tiempo de elaboración de un mes y medio aproximadamente.
- El bordado representa una narración desarrollada con estudiantes de las EST 105 que trata sobre un agricultor que se enamora de una sirena.
- Lienzo y bordados hechos en variedad de tonos; saturados; y en su mayoría, con brillo alto y contraste marcado.

● Hilaza Omega:

 Mango 820	 Verde pradera 818	 Morado 837
 Oro 869	 Verde limón 839	 Fiusha 884
 Café oscuro 838	 Verde cítrico 835	 Palo de rosa 885
 Canela 888	 Azul cielo 826	 Blanco 801
 Caqui 807	 Turquesa 832	 Negro 803



Imagen 51. Bocetos de Rosario L. Villanueva. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio. Antún y la sirena.

5.1.4.1 Proceso de elaboración de la tercera pieza textil

Primera fase

Al tener los fundamentos metodológicos y los resultados del segundo bordado, se posibilitó el desarrollo de la siguiente pieza textil a elaborar; esta debía además de expresar parte de los rasgos iconográficos representativos de Zinacantán, describir tanto una breve narración zinacanteca como la historia de vida de quién la creó. Si bien, estos relatos biográficos no se presentarían explícitamente en los bordados, representarían el factor tácito o función emotiva que influye en la toma de decisiones de lo que se lleva a cabo, implementa o deja de hacer en el tema de los textiles zinacantecos.

Segunda fase

Para el segundo bordado se dispuso representar un cuento creado por los estudiantes de la Escuela Secundaria Técnica No. 105 que abordaba un tema recurrente en la imaginación de los participantes, la sirena. De acuerdo a Ricardo Hernández (2020), esta figura no es parte de la tradición oral originaria del municipio; sin embargo, fue el asunto que la mayoría de los participantes decidió abordar. La narración elaborada quedó de la siguiente manera:

Fue una mañana de abril cuando Antún, después de una hora de haber llegado a la milpa, escuchó un lento silbido que provenía del ojo de agua. El hecho comenzó a manifestarse periódicamente, por lo que Antún,



conociendo los momentos exactos en los que este ocurría, se escondió tras unas piedras para averiguar lo que producía el agradable sonido. Del agua saltó una mujer con cola de pez que, al sentirse observada, se acercó al agricultor y reveló su nombre: Me'vo'. Luego de presentarse y sin dejarse tocar, la sirena regresó al centro del ojo de agua para desaparecer. El entusiasmo de aquel hombre le hizo idear un plan que le permitiera poder tocarla en su siguiente encuentro. Tres días después, luego de llamarla; y, con la ayuda de una red y su machete, Antún logró atraparla; sin embargo, cuando logró sostenerla, esta se desvaneció. Aún cuentan algunas personas que cuando el viento viene del ojo de agua, es Me'vo' recordando aquel día.

Imagen 52. Ilustración en vectores para el tercer bordado. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio. Antún y la sirena.

Vicky recuerda cuando era estudiante de secundaria y sus compañeros se iban en las horas libres al ojo de agua que se encuentra a las espaldas de la institución; cuenta cómo algunos de sus maestros les advertían que de seguir escapándose a aquel cuerpo de agua.

Los bocetos del cuento se dividieron en tres escenas; de esta forma, se planteó representar los acontecimientos más significativos: la sirena y Antún se reconocen; el agricultor intenta atrapar a la sirena; y, la sirena huye de él. Nuevamente, Rosario L. Villanueva colaboró con el bocetado de la narración.

Tercera fase

Para la digitalización de los bocetos, se hicieron algunas modificaciones en cuanto a grados de iconicidad de los personajes y composición, de esta forma se dispuso que las ilustraciones se presentaran de forma horizontal; a diferencia

del bordado anterior, el cuento se presentaría sobre un lienzo apaisado; las imágenes estaban organizadas para ser leídas de izquierda a derecha.

Cuarta fase

Puesto que ya se había trabajado previamente con Vicky, se le contactó por medio de WhatsApp y se le pidió cotizara la elaboración del bordado de las ilustraciones que ella ya conocía; ese mismo día, la artesana respondió con un costo aproximado por la labor y un tiempo estimado de un mes para la entrega del encargo. El 13 de septiembre, una semana después, se le visitó en su domicilio para hacerle un anticipo del 50% y comentarle que era necesario el registro fotográfico por medio de su celular del proceso que realizara; enseguida comentó que no había inconveniente y que le había sido conveniente el pago pues habían surgido algunos gastos familiares: en el mes noviembre se estimaba comenzar con la siembra del frijol y de esta forma, poder recolectar las semillas en marzo; sin embargo, era necesaria la compra previa de algunos insumos. Luego de la pequeña entrevista que se tuvo, se programó que la siguiente visita sería en 15 días.

Tres días antes de regresar a Zinacantán, la joven se contactó por medio de WhatsApp, envió algunas capturas fotográficas a los avances y ofreció una disculpa, aunque su labor mostraba adelantos, no había podido adelantar lo que tenía planteado. Habían sido invitados a la renovación de los nombramientos de los pueblos mágicos que se realizaría el 25 de septiembre en San Cristóbal de las Casas; si bien Zinacantán no estaba incluido, habían convocado a algunas comunidades de Los Altos para emplear ese evento como motivo para llevar a cabo algunas pláticas de trabajo, algunos miembros de la familia asistirían y estaba involucrada en algunas actividades previas al evento, específicamente, se encontraba comprometida en la confección de parte de la vestimenta que portarían algunos miembros del grupo seleccionado. La visita ya no se hizo el lunes programado sino una semana después.

El 4 de octubre se entrevistó nuevamente a la artesana, en esta ocasión los avances eran significativos; no obstante, volvió a disculparse y explicó que no había contemplado algunos gastos como el número de hilos que emplearía en total y que consideraba, de ser posible, el pago por la pieza bordada debía aumentar. De \$400 pesos que originalmente se estipuló por el bordado, incremento a \$550; aproximadamente

la mitad del valor que algunos establecimientos comerciales le asignaron en San Cristóbal de las Casas, esto al considerar la medida del lienzo, el tipo de materiales, el número de hilos y el tiempo estimado. En la segunda entrevista sobre la realización del bordado, tras mostrarse apenada, Vicky abordó el tema del valor de su palabra: “aunque el cliente sea quien decide comprar o no, es uno mismo el que pone precio a su trabajo” (2da. Entrevista de Bordado No. 3, 2021), con esto manifestó que le resulta importante cumplir con las promesas que puede llegar a hacerle a quien necesita de su labor; agregó que a diferencia de otras artesanas, prefiere cobrar por el tiempo y material que emplea a abaratar la calidad de sus bordados; y que, se veía afectada por los contratiempos que se estaban dando y no haber contemplado desde el comienzo el verdadero costo del bordado. De igual forma, la joven hizo referencia al concepto de prójimo que en algún momento aprendió en el catecismo: “el prójimo no es el mundo sino quien está a tu lado, por eso si no puedes ayudar a tu vecino, siquiera no le quites” (2da. Entrevista de Bordado No. 3, 2021); con esto apuntó hacia el valor del dinero y las personas, explicó que se trabaja para llevar una vida cómoda y sin necesidades, no para acumular dinero que al final no se gasta; aseguró que no es fácil salir a ayudar al mundo pero sí apoyar a quien necesita de uno y no molesta; y, dio como ejemplos:

- Los hilos de sus bordados, que pueden conseguirse casi en cualquier mercería y cómo prefiere comprarlos en el negocio del que es empleada pese a no encontrarse ese día en el local y este hallarse ubicado en el extremo contrario de Zinacantán.
- El caso de su trabajo y los clientes, donde se debe cobrar lo que es tanto al turista que regatea y al que compra sin preguntar precios, como a los amigos y conocidos; y, siempre con la consideración de que las excepciones se pueden dar.

Se consideró que los ejemplos de Vicky aludían a las cualidades que tiene como ser humano y que la motivaron a aceptar la labor del bordado, reconsiderar el costo y mostrar inquietud por los sucesos inesperados.

15 días después de la segunda entrevista, Vicky hizo entrega del bordado. El textil tenía características de un camino de mesa; fue elaborado en máquina de coser; disponía de

iconografía floral alusiva a Zinacantán, tenía como temática principal un cuento hecho por niños y adolescentes de la comunidad; y, contaba con las particularidades que Vicky le proporcionó en cuanto a técnica, interpretación de las formas e historia de vida. Se hace hincapié en que el tiempo de entrega no se postergó más de una semana.

5.1.4.2 La historia de vida implícita en la tercera pieza textil

Vicky, como la llaman en su casa, es la cuarta hija de Antonio González y de Juana de la Cruz; familia originaria de Zinacantán, Chiapas, integrada por seis hijos; los dos primeros, Julián y Lorenzo, viven en Estados Unidos desde hace aproximadamente 10 años, trabajan en una fábrica de zapatos; Lorenzo, de forma eventual les envía algunas muestras de lo que se produce en ese establecimiento. El siguiente hijo, Antonio, consiguió hace algunos años ubicarse como locatario en el mercado 20 de mayo de Tuxtla Gutiérrez, junto con su esposa y dos niñas, se dedica a la venta de flores. Los dos hijos menores de la familia González de la Cruz, Graciela y Julio, además de ayudar con las labores que se realizan dentro del hogar, asisten a la Escuela Secundaria Técnica y ocasionalmente acompañan a Antonio a la parcela familiar.

En una de las primeras visitas a Zinacantán donde se conoció a Juana y parte de su trabajo artesanal, se pudo apreciar de igual manera los bordados que Vicky realizaba por encargo; de esta forma fue como en el transcurso de la investigación, la joven además de proporcionar información significativa sobre la actividad textil zinacanteca, participó en el desarrollo de un bordado que expresara parte de lo acontece en la comunidad.

Vicky terminó el telebachillerato hace un año; desde entonces se dedica al bordado por encargo; colabora los días viernes en Yo'onik —Corazón—, un centro educativo con clases y talleres a niños y adolescentes de la comunidad; es dependiente los fines de semana en la mercería de uno de sus tíos; además de apoyar en las labores de su casa. Si bien, por recomendaciones de una prima, Vicky ha considerado estudiar enfermería en San Cristóbal de la Casas, por el momento se ha propuesto ahorrar.

El bordado de la joven se realiza por medio de la máquina de coser; procedimiento que aprendió, junto a otras mujeres, en talleres llevados al municipio por la Secretaría del Trabajo; pese a que algunos miembros de la familia prefieren el bordado a mano, ella ha adquirido habilidad con la máquina. La máquina de coser comparte espacio con los telares de pedal; taller familiar construido dentro de la vivienda de sus padres donde también se realizan otras actividades.



Para comenzar a bordar, la artesana boceta en papel las imágenes que posteriormente serán plasmadas en el lienzo; éstas son obtenidas de su imaginación, alguna revista o catálogo, páginas web y en ocasiones muy contadas, de la misma clientela que ya llega con la reproducción impresa de lo que requieren, tal y como sucedió con el bordado No. 3: Antún y la sirena, la ilustración ya se tenía y Vicky fue quien se responsabilizó de llevarla al lienzo. Es importante mencionar que, tanto la historia a contar como la iconografía de los personajes y escenarios se desarrollaron con la participación previa de estudiantes de la Escuela Secundaria Técnica No. 105 y de algunas artesanas que decidieron colaborar.

5.1.4.3 Las representaciones sociales y la tercera pieza textil

Las actividades realizadas con el tercer bordado y sus representaciones sociales se encuentran descritas en el cuadro 9.

5.1.4.4 Análisis iconográfico de la tercera pieza textil

Las actividades realizadas con el tercer bordado referentes a la iconografía se encuentran descritas en los cuadros 10, 11 y 12.

Imagen 53. Madre de Vicky. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola. Juana fue una de las primeras artesanas que se contactaron en Zinacantán; gracias a ella, Vicky aceptó colaborar con el tercer bordado.

Descripción desde el enfoque de las representaciones sociales

Bordado No. 3

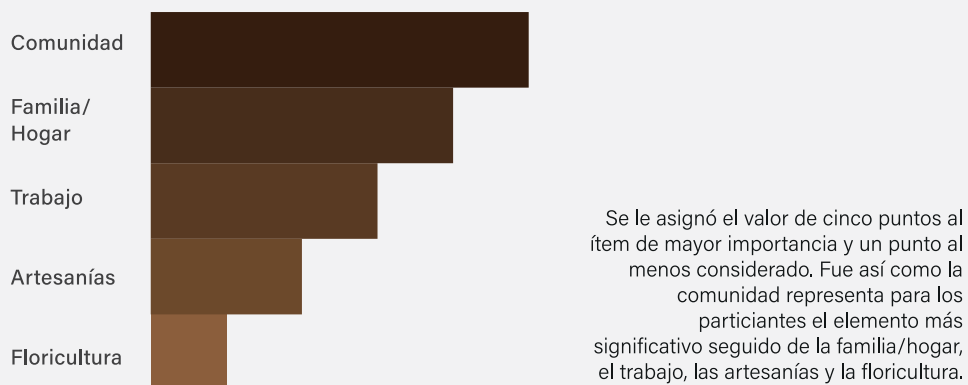
Antún y la sirena

Victoria González y su familia adjetivaron al textil presentado con el ítem "Cultura"; de este concepto derivaron otros cuatro: Zinacantán, artesanías, flores y textiles; mismos que se emplearon para describir el textil desde el enfoque de las representaciones sociales y el sentido común.

Bordado No. 3			
Cultura			
Zinacantán	Artesanías	Flores	Textiles
Comunidad	Textiles	Floricultura	Trabajo
Hogar	Flores	Campo	Familia
Trabajo	Vestimenta	Artesanías	Flores
Cultura	Trabajo	Celebraciones	Vestimenta

Luego de enumerar los ítems relacionados con el concepto que representaba el bordado; los participantes seleccionaron los términos más significativos para ellos y los organizaron de mayor a menor importancia. De esta forma, se determinaron los elementos nucleares que el grupo asocia con la pieza textil.

De acuerdo a la importancia de lo que representa cada concepto para los participantes, se obtuvo la siguiente gráfica.



La comunidad

Si bien los participantes emplearon tanto el vocablo Zinacantán como comunidad en la descripción de la pieza textil; en la misma conversación pudo observarse que los términos generalmente aluden al mismo concepto: espacio territorial que funge como hogar de un grupo con la misma lengua, creencias y actividades. Cabe señalar que cuando los participantes se referían a Zinacantán/comunidad también hacían referencia a otros conceptos como familia y trabajo.

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 3

Primer plano



Flor A

Astromelia.

Flor con la corola al centro y múltiples pétalos distintos alrededor.



Flor B

Azucena.

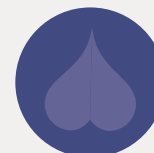
Flor compuesta por pétalos, corola, estambres y pistilo. Su equilibrio es cigomorfo.



Flor C

Alcatraz.

Flor con simetría cigomorfa. Esta parece ascender.



Botón

Sépalos cerrados.

Forma de corazón invertido que complementa la composición de flores.



Ornamento A

Hoja.

Borde endido que complementa la ornamentación asemejando una hoja.



Ornamento B

Hoja.

Trazo curvo que hace la función de hoja y ratifica la representación de las flores.



Ornamento C

Ola.

Círculos con un mismo centro que representan una onda; y, que repetidamente figuran un cuerpo de agua.

Descripción Primaria

Nivel 1

Conjunto de elementos florales sirven como marcos para ubicar cada una de las tres escenas de la narración. Estos recurren al uso de flores características en los bordados zicantecos y se complementan con patrones circulares que semejan flujo de agua.

Significación convencional

Nivel 2

El encuadre representa tanto arbustos silvestres como las flores que se cultivan en invernaderos; escenario que contextualiza una narración desarrollada en el municipio de Zinacantán. La figura del agua hace referencia al lago de la historia.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

Las flores y el río en el bordado se conciben como elementos de pertenencia social y particularizantes; en otras palabras, su representación se advierte como análogo del concepto "Zinacantán".

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 3 Segundo plano



Figura Humana A
Sirena/primera escena.
Representación de la sirena saltando del agua y tocando a Antún.



Figura Humana B
Antún/primera escena.
Agricultor sentado en la milpa extendiendo un brazo.



Figura Humana C
Antún/segunda escena.
Agricultor saltando, sosteniendo un machete y disponiéndose a enclavarlo.



Figura Humana D
Sirena/tercera escena.
Figura de la sirena en vista de perfil y en mayor tamaño que la del agricultor.



Figura Humana E
Antún/tercera escena.
Agricultor en vista de perfil con mirada hacia sus manos; estas se encuentran extendidas.



Flor
Maíz.
Representación de la planta del maíz; la figura consta del tallo, las hojas y la mazorca.



Ornamento
Loma.
Figura característica de una parcela; esta representa la milpa.

Descripción Primaria

Nivel 1

Personajes de la narración "Antún y la sirena". Representación de cada una de las acciones realizadas en las tres escenas; tanto la sirena como el agricultor se ubican de acuerdo a la descripción del cuento.

Significación convencional

Nivel 2

En un primer momento tanto la sirena como Antún se reconocen; posteriormente; y de acuerdo a la narración, el agricultor intenta atrapar a la sirena; finalmente, la sirena huye de él.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

Puesto que las representaciones iconográficas cuentan de manera literal el texto de la historia; estos íconos narran conceptos relacionadas con las emociones de inseguridad: amenaza, control y pérdida; enmarcadas en un contexto local.

Descripción iconográfica de los bordados

Bordado No. 3

Tercer plano



Ornamento A

Sol/luna.

Círculo que hace la función de sol y de luna, dependiendo de la escena.



Ornamento B

Nube

Forma básica de una nube cúmulus; complemento de la composición bordada.

Descripción Primaria

Nivel 1

Ambiente sobre el que se desenvuelve la historia; este está conformado por el sol, la luna y una serie de nubes que acentúan la figura de cielo. Tanto el sol y la luna se encuentran trazados con círculos; forma a la que aluden los objetos celestes esferoides. Las nubes, por su parte, se bosquejaron por medio de trazos rectos combinados con contornos ondulados; esta estructura característica de las nubes cúmulus, generalmente son empleadas en la ilustración básica del concepto de nube.

Significación convencional

Nivel 2

El bordado se divide en tres escenas; en la primera se encuentra el sol simbolizando el día; y, en la tercera, se ubica la luna en referencia a la noche; de esta forma, se hace hincapié en la transición de tiempo en la que se desenvuelve la trama; las nubes, a lo largo de todo el lienzo, permiten que la secuencia tenga conexión visual; en otras palabras, por medio de las nubes se entrelazan las tres escenas.

Interpretación de acuerdo a las funciones de la lengua

Nivel 3

El concepto de día como periodo de tiempo en el que se lleva a cabo la primera escena, representa el inicio de las actividades del agricultor y el comienzo de la trama; por consecuencia, en la segunda escena se traza el medio día y se asocia con el clímax de la narración; finalmente, la noche, encarna el final y las consecuencias que el protagonista obtuvo por sus acciones.



5.2 Un medio digital para presentar el producto gráfico textil y divulgar parte de la identidad zinacanteca

En la investigación se observó que: el grupo con el que se trabajó manifiesta que, el municipio —al igual que el resto del mundo—, se sirve de las nuevas invenciones tecnológicas, pese a que estas muchas veces no son patentes en la región. Al partir de esta aseveración se planteó —como medio adicional— exponer los resultados con el soporte de una plataforma digital; sitio web que, además de presentar las historias de vida contadas a través de las piezas textiles, debía mostrar parte de las actividades que se realizan en el municipio y con esto evidenciar los alcances de la investigación:

- Describir qué sucede en la cabecera municipal de Zinacantán en el tema de la transformación y permanencia de la iconografía bordadas.
- Enunciar cuáles son los elementos que interactúan en este proceso y su relación con las fuerzas de la modernidad.
- Manifestar el compromiso que se tiene con la prosperidad económica y reafirmación simbólica del grupo con el que se realizaron las tareas.

5.2.1 Proyecto Tsots. Plataforma digital desarrollada para la divulgación identitaria del municipio de Zinacantán Chiapas

El sitio proyectotsots.com.mx es el recurso para presentar los resultados de una investigación con enfoque social; por tanto, este trató de adecuarse tanto a los requerimientos del grupo con el que se trabajó como a las necesidades de una sociedad donde la diversidad, la inclusión y la equidad son cualidades con significado relevante por su estrecha relación con el crecimiento económico, la cohesión social y el bienestar de la sociedad en términos generales. Al ser una investigación cuyo fundamento era expresar parte del imaginario que se vive en parte de una comunidad, se dedujo que el producto final debía ser desarrollado con parámetros tradicionales de diseño y comunicación visual; sin embargo, los resultados obedecieron a múltiples y nuevas necesidades donde las herramientas teóricas y metodológicas tuvieron que

ser replanteadas. Si bien, los tres bordados creados por las artesanas se describen de acuerdo a los conceptos formales del diseño: forma, medida, color y textura; y, que se aplican a la iconografía; estos fueron presentados por medio de una página web; herramienta contemporánea que guarda información útil para quien la consulta, es un medio de comunicación de gran cobertura y facilita la inmediatez e interactividad características del contexto histórico global del que Zinacantán es parte.

Si se tomaban como base únicamente las herramientas de usabilidad y legibilidad en el desarrollo de la interfaz gráfica: arquitectura de contenido; retícula responsiva; color y contraste; conceptos tipográficos; formatos y dimensiones de gráficos, fotografías y videos; y, botones e hipervínculos; la actividad solo cumpliría como instrumento tecnológico para exponer los resultados; sí además, se analizaba el uso de diversos mecanismos de accesibilidad web, se proyectaba un sitio con un proceso de comunicación más efectivo.

A lo largo de la investigación, la relación entre el investigador y el campo de acción —una comunidad con lengua tsotsil—, la interacción fue continua y se intensificó mediante el estudio avanzó: los participantes interactuaron con el español como lengua para codificar la mayor parte de la información manifestada; no obstante, algunos conceptos permanecieron en la lengua materna de quienes fungieron como objeto de estudio. Aunque los resultados —serie de bordados que cuentan historias— hicieron uso de la iconografía como principal instrumento para comunicarse; y, como imágenes bordadas pueden leerse independientemente de la lengua de quien las analiza, estos bordados fueron concebidos por artesanas cuyo código lingüístico para entender y expresar la realidad es el tsotsil; por consiguiente, la página web que serviría para describirlos, debía encontrarse en esta lengua mayense. De esta forma; se determinó que el sitio proyectotsots.com.mx se desarrollaría en el idioma oficial de México: el español; sin embargo, está se traduciría al inglés, idioma de suma importancia en las relaciones internacionales de la era moderna, de acuerdo a un ranking llevado a cabo por el Banco Santander (2021); y, de igual forma, era preciso, se localizara en lengua tsotsil.

Lo anterior, se fundamentó en el diseño universal y sus principios (véase tema 3.4.1.2); de esta forma, el diseño de la plataforma se desarrolló con y para la comunidad; los textos

que en ella aparecen se redactaron con la colaboración de los estudiantes y artesanas que participaron a lo largo de la investigación; de manera similar, las imágenes que se presentan fueron posibles gracias a la intervención de miembros de la comunidad; pese a diseñarse con la colaboración de un grupo reducido, se proyectó que la página podía ser aprovechada por cualquier usuario en el mundo.

Se propuso además, que se pudiera acceder a la página desde cualquier dispositivo electrónico como computadora portátil, tableta o celular sin renunciar a la usabilidad y legibilidad propuestas desde el maquetado inicial, para esto se recurrió al empleo de las retículas responsivas que ofrece WordPress.

Ahora bien, por medio de una serie de pruebas realizadas antes de promocionar la página se evaluó su uso sencillo e intuitivo, la comunicación eficaz, la tolerancia al error y el bajo esfuerzo para navegar en ella; a través de una lista de comprobación, el programador verificó con los 33 estudiantes con los que se trabajó previamente, la eficiencia del sitio. Las respuestas dadas por los participantes solo comprobaban si el sitio cumplía o no con las cualidades; en su mayoría, los alumnos no hicieron observaciones.

Evaluación para reconocer que existe la usabilidad y la legibilidad en el sitio web			
Concepto a evaluar	Número de cualidades a evaluar por concepto	Número de personas que evaluarán el concepto	Puntaje máximo que puede alcanzar el concepto
Accesibilidad	4	33	132
Imagen y pregnancia	4	33	132
Navegación	4	33	132
Contenido	4	33	132
Tipo de resultados		Óptimo	100-132
		Bueno	67-99
		Regular	34-66
		Malo	0-33

Tabla 48. Evaluación para medir la usabilidad y legibilidad en el sitio. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio. Se valoran cuatro conceptos: accesibilidad, imagen/pregnancia, navegación y contenido.

5.2.1.1 Evaluación del sitio

Concepto a evaluar: Accesibilidad		No. de participantes: 33	
Aspecto	Sí	No	Comentario
El tiempo de carga del sitio es razonable.	17	16	
Contraste adecuado entre el texto y el fondo.	28	5	
El tamaño de la fuente y el espaciado permiten leer con facilidad.	27		
Se comprende el proposito de la página web.	18	15	
Total	90	42	

Tabla 49. Evaluación para medir la accesibilidad. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Concepto a evaluar: Imagen y pregnancia		No. de participantes: 33	
Aspecto	Sí	No	Comentario
El diseño de la página expresa organización y claridad.	30	3	
Los colores empleados son agradables a la vista del usuario.	22	11	
Las fuentes tipográficas empleadas son agradables a la vista del usuario.	25	8	
Las formas, íconos e imágenes empleados son agradables a la vista del usuario.	25	8	
Total	102	30	

Tabla 50. Evaluación para medir la imagen y pregnancia. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Concepto a evaluar: Navegación		No. de participantes: 33	
Aspecto	Sí	No	Comentario
Los segmentos de la página principal (inicio) son fácilmente identificables.	22	11	
Las etiquetas de navegación son claras y concisas.	27	6	
El número de botones/enlaces es razonable.	20	13	
El recorrido de la página por sus secciones es de fácil acceso.	21	12	
Total	90	42	

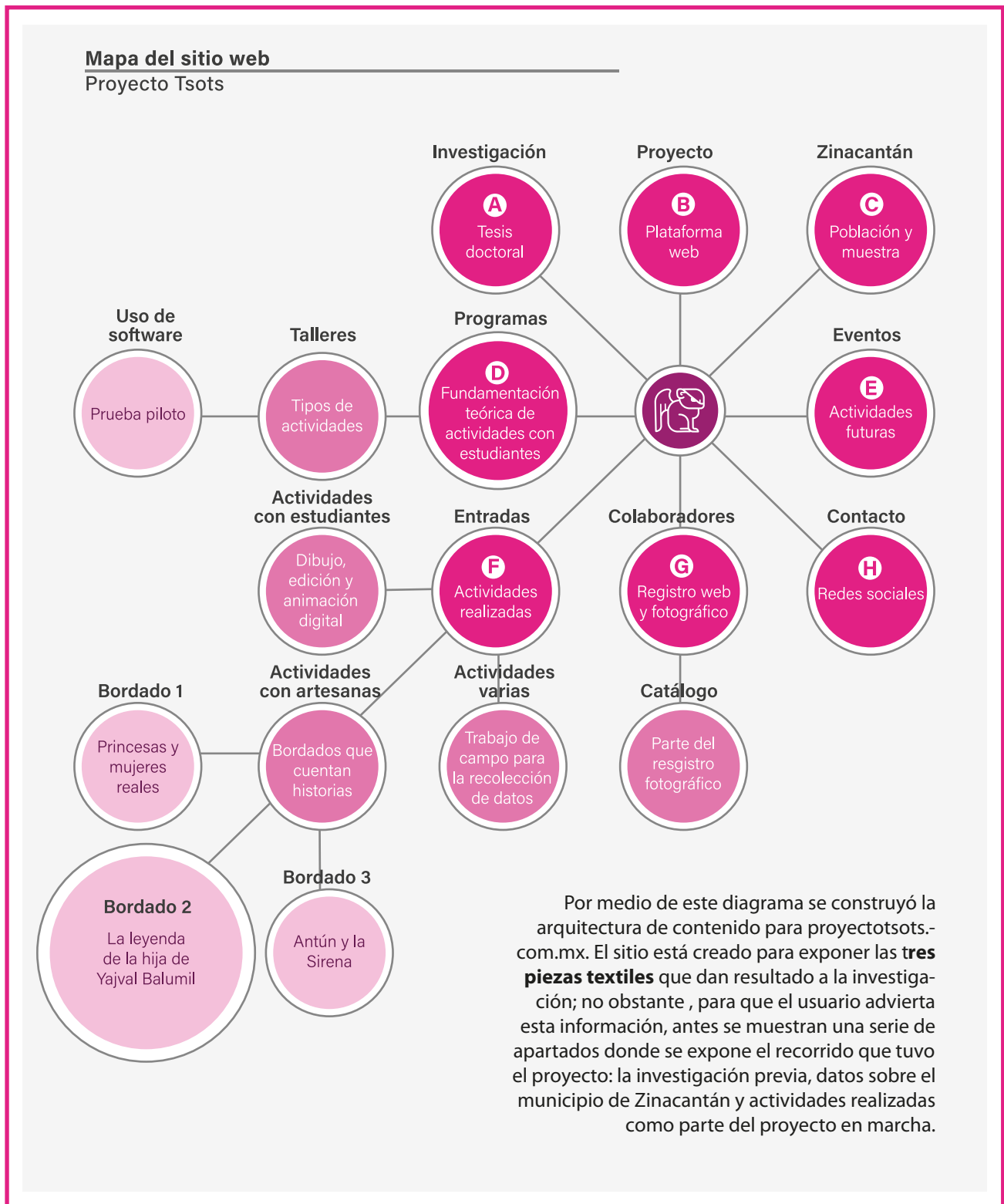
Tabla 51. Evaluación para medir la navegación. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Concepto a evaluar: Contenido		No. de participantes: 33	
Aspecto	Sí	No	Comentario
Los encabezados principales son claros y descriptivos.	29	4	
Los títulos son claros y descriptivos.	30	3	
El contenido de cada tema es claro y preciso.	29	4	
La URL es significativas y fácil de usar.	20	13	
Total	108	24	

Tabla 52. Evaluación para medir el contenido. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

5.2.1.2 Descripción gráfica del sitio

Arquitectura de la plataforma web



Cuadro 56. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Fases de la construcción del sitio

Diseño de www.proyectotsots.com.mx

Proceso cíclico

Se describe el sitio web desde el enfoque del diseño y la comunicación visual; no obstante, su desarrollo, pese a haberse realizado con el soporte de la plataforma WordPress, se ajusta a un proceso que permite alcanzar los objetivos: comunicar y conectar con personas interesadas en el tema.

El desarrollo consta de seis fases; mismas que no solo buscan consolidar los contenidos publicados sino afianzar la experiencia del usuario.

Se plantea que el ciclo de vida del sitio sea duradero; sin embargo, se valora su reestructura; o, desactivación de algunos contenidos o de la misma página.



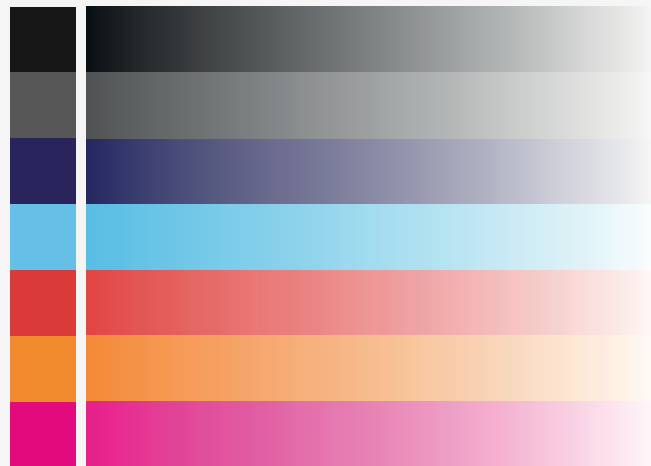
Cuadro 57. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Paleta de color

Los colores en la plataforma web

Identidad, función informativa y estética

Negro	#181818
Gris	#575757
Azul	#29235C
Cian	#66BFE7
Rojo	#DD3B39
Naranja	#F28A2D
Magenta	#E4097E



El grupo de colores empleados para el sitio consta de cinco tonos propuestos con la asistencia de un generador de paletas de color; estos son: magenta, naranja, rojo, cian y azul; matices que además de combinar, le dan a la página web una apariencia consistente. Mientras que el magenta se emplea para etiquetar las actividades llevadas a cabo con las artesanas; el cian indica las tareas con los estudiantes. Se agregaron valores de negro y gris como complemento del sitio.

Cuadro 58. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Fuentes tipográficas

La tipografía en la pantalla Títulos y párrafos	
Poppins Thin ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~	Poppins Thin Italic ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~
Poppins Regular ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~	Poppins Italic ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~
Poppins Bold ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~	Poppins Bold Italic ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~
Poppins Black ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~	Poppins Black Italic ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 !"#\$%&'()*+,-./:;=?@[\]^_`{ }~

Poppins es una familia tipográfica San Serif creada para sitios web que permite reconocer fácilmente cada uno de sus caracteres y por ende, facilita la lectura y comprensión. El espaciado predeterminado entre caracteres y entre líneas optimiza el aspecto del contenido y facilita el proceso de comunicación.

Cuadro 59. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.

Imágenes y botones

Imágenes y botones que detallan qué es Zinacantán Contexto real proyectado en un ambiente digital		
Por más grados de iconicidad que ofrezca una imagen, como una fotografía, esta no contendrá toda la información que describe a la realidad. Si bien, se comprende que, el sitio no retrata al municipio, se busca, con la composición, resolución y edición de imágenes y botones, expresar un poco del contexto zinacanteco.		
	Fotografía editada	Bordado
		
		Ícono

Cuadro 60. Hibridación cultural, 2022, Ricardo Inocencio.

Estructura general del sitio

Diseño web Proyecto Tsots

Si bien hoy día, los buscadores tienen la función de **traducir las páginas** de internet, la lengua tsotsil no se encuentra dentro de estas lenguas. El proyecto digital se encuentra en tsotsil, español e inglés; además de contar con el mayor número de requerimientos posibles para ser usada por personas con discapacidad visual.

El **dominio** hace referencia al nombre del producto de diseño: proyecto tsots. Se propuso usar ".com.mx" para enfatizar la ubicación geográfica de la investigación.

Por medio del **título** de Proyecto Tsots se hace hincapié en el primer elemento de la identidad del municipio: el murciélago; totem al que hace referencia el nombre "Zinacantán".

El **medio de contacto** es importante para que se creen relaciones de investigación con otros proyectos.

Por medio de las **redes sociales** se planteó darle difusión al proyecto. Además, estas sirven para exponer de forma inmediata actividades que se realizan como parte del seguimiento de la investigación.

Con las **pestañas**: inicio, descripción del proyecto, actividades con estudiantes y actividades con artesanas, se explica en qué consiste el Proyecto Tsots y cuáles son sus objetivos.

El **scroll principal**: tuvo por función mostrar algunas de las imágenes capturadas en el municipio de Zinacantán a lo largo de la investigación.

En los **apartados**: planteamiento del problema, metodología y conclusiones, se presentaron algunos datos de la investigación doctoral que sirvieron de sustento para la realización del Proyecto Tsots.

Con los botones de **datos complementarios** se expuso información significativa que se halló a lo largo de la investigación y que añadió valor a la misma.

Las **noticias** se emplean para mostrar las actividades realizadas tanto con estudiantes como con la comunidad adulta.

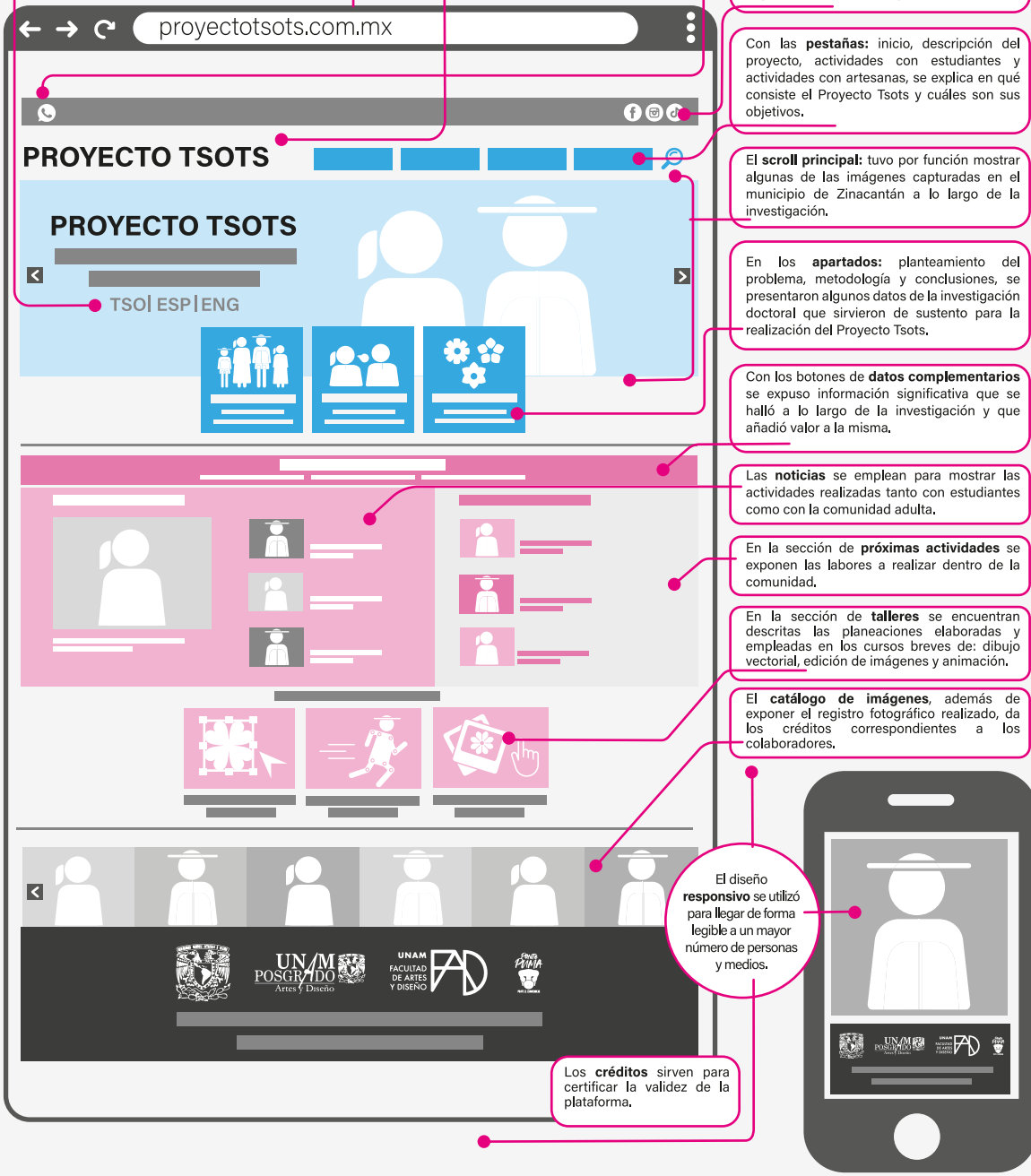
En la sección de **próximas actividades** se exponen las labores a realizar dentro de la comunidad.

En la sección de **talleres** se encuentran descritas las planeaciones elaboradas y empleadas en los cursos breves de: dibujo vectorial, edición de imágenes y animación.

El **catálogo de imágenes**, además de exponer el registro fotográfico realizado, da los créditos correspondientes a los colaboradores.

El diseño **responsivo** se utilizó para llegar de forma legible a un mayor número de personas y medios.

Los **créditos** sirven para certificar la validez de la plataforma.



Cuadro 61. Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos, 2022, Ricardo Inocencio.



Plataforma digital desarrollada para la divulgación identitaria del municipio de Zinacantán Chiapas bajo el concepto de significación oportuna.

Tsotsil English



Proyecto

Descripción detallada del proyecto de investigación y del producto de diseño.

Leer más >



Metodología

Descripción detallada de la metodología empleada en el proyecto de investigación y en el producto de diseño.

Leer más >



Resultados

Descripción de los resultados y cómo se manifestaron en un producto de diseño.

Leer más >

El proyecto

Proyecto Tsots es una propuesta de difusión y promoción de parte de la cosmovisión zinacanteca.

Por medio de esta plataforma digital, se presentan algunas actividades llevadas a cabo en el municipio de Zinacantán, mismas que exponen un fragmento de la riqueza cultural de la comunidad.

Origen del nombre

Breve descripción del vocablo Zinacantán.

Leer más >

Historia

Breve recorrido histórico.

Leer más >

Festividades

Breve descripción del vocablo Zinacantán.

Leer más >

Noticias y actualizaciones

Leer más >



20-10-2020 / Los textiles zinacantecos Entrevista a Antonio González



20-10-2020 / Parajes zinacantecos Visita a Navenchau



20-10-2020 / Los textiles zinacantecos Entrevista a Pascuala Pérez



12-12-2019 / Festividades zinacantecas Día de la Virgen de Guadalupe

Próximas actividades

17 MAR Solicitud a Escuela Secundaria Técnica No. 105 para realización de taller de dibujo vectorial

17 MAR Visita a artesana para planteamiento de actividad sobre bordados que cuenten historias.

17 MAR Recorrido por Zinacantán. 7a visita

Ver todo >

17
MAR

Bordados zinacantecos. Diseños que cuentan historias

Fase 0. Planteamiento de actividad con artesana zinacanteca para construir y documentar una pieza textil que exprese una historia.



El día de hoy, los bordados zinacantecos se caracterizan por su gama de color que tienden hacia las tonalidades verdes, azules y violetas; y, por sus formas florales. Estos diseños van muchas veces acompañados de otros elementos como animales y figuras humanas; diseños que, por la complejidad de su composición, bien podrían contar una historia.

Significado de la iconografía bordada por las artesanas zinacantecas.

De acuerdo a Alla Kolpakova en su libro *Diseño mágicos*, la iconografía bordada en Los Altos de Chiapas puede representar cuatro objetivos:

- Transmisión de información.
- Uso mágico.
- Uso utilitario.
- Fines ornamentales.

Con respecto a la primera función: transmisión de información, en textos realizados previamente por Walter Morris como *Diseño e iconografía de Chiapas*, se describe que estos bordados pueden estar representando una historia; tal es el caso de los bordados realizados en huipiles del municipio tsotsil de Magdalena Aldama, donde cada hilera de patrones romboidales puede estar asociado con un concepto y en conjunto formar una narración. En palabras de Morris:

En el huipil de Magdalenas las mangas están cubiertas con hileras de plantas florecidas enmarcadas por serpientes. Debajo de estas hileras están los sapos y el Señor de la Tierra, sosteniendo flores. Escondida entre las plantas está la larga, agudizada cola del alacrán.

Dibujo vectorial



No de participantes: 15 estudiantes distribuidos en 5 equipos

Escenario: Aula de cómputo con 5 equipos digitales

Software: Adobe Illustrator

Duración: 4 hrs. por sesión / 5 sesiones

Taller de dibujo vectorial es un curso breve diseñado por y para estudiantes de la Escuela Secundaria Técnica No. 105 del municipio de Zinacantán.

Por medio de una serie de ejercicios prácticos, se plantea darle a los participantes las herramientas básicas para dibujar de forma vectorial bocetos previamente realizados por ellos mismos.

Si bien, la metodología de las sesiones obedece a la estructura básica de la gran mayoría de los cursos de Adobe Illustrator, los resultados se enfocan al desarrollo de ilustraciones creadas por los propios estudiantes.

Teniendo como principal tema los rasgos o características que nos distinguen como individuos y como grupo, los participantes se apropian de una serie de herramientas tecnológicas útiles para el dibujo digital.



Adobe Illustrator es un software diseñado para dibujar de forma vectorial; además de la realización de ilustraciones, el diseño de formas provechosas en el diseño gráfico y la comunicación visual es una de las tareas más comunes realizadas con este soporte digital.

[Información legal >](#)

Actividades

Sesión 1

- Presentación del taller.
- Reconocimiento del entorno de trabajo de Adobe Illustrator: menú principal, herramientas, ventanas y comandos.

Sesión 2

- Herramientas de vectorizado: pluma para trazos rectos y curvos.
- Manipulación de trazos por medio de puntos de ancla.
- Exposición por parte del planificador de los elementos que dan identidad a una comunidad.

Sesión 3

- Trazado de formas básicas: rectángulos, polígonos, elipses.
- Uso de ventanas auxiliares para el dibujo vectorial: pinceles, trazo, buscatrazos y alinear.
- Exposición por parte de los participantes de los elementos que les dan identidad.
- Descripción del proceso de bocetado básico: lluvia de ideas, bocetos burdos y dummy.

Sesión 4

- Herramientas de color: relleno y trazo.
- Ventanas de color: muestras y degradados.
- Revisión de bocetos que expresen parte de la identidad de los participantes.

5.2.1.3 Actividades complementarias en el sitio del Proyecto Tsots

Se propusieron como actividades que complementarían el sitio una serie de talleres donde los participantes adquirieran conocimientos básicos sobre ilustración, dibujo vectorial, edición de imágenes y animación; de esta forma; además de manifestar para de sus intereses por medio de herramientas tecnológicas actuales; adquirirían conocimientos técnicos sobre el uso de software que bien podría aprovecharse para la digitalización de los bocetos que emplean para los bordados.

De forma específica, se planteó con estos cursos breves que:

- Los participantes reconozcan y empleen las herramientas básicas de Adobe Illustrator para desarrollar una ilustración que exprese parte de su identidad.
- Identifiquen las herramientas básicas de Adobe Photoshop para editar imágenes que sirvan como escenarios que manifiesten sus intereses e inquietudes.
- Apliquen las herramientas básicas de Adobe Animate para proyectar composiciones gráficas relacionadas con la labores que, de forma artesanal, se realizan en el municipio.

Para los talleres se desarrollaron las planeaciones correspondientes, mismas que presentan en los anexos de la investigación. Por medio de una prueba piloto, se pusieron en marcha estas actividades que complementan el sitio del Proyecto Tsots y que le añaden significación para darle continuidad.

Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos

Transformación y permanencia en la iconografía de los tejidos y bordados zinacantecos

Infografía

1

Investigación documental

La hibridación cultural es el concepto que describe y explica el proceso de transformación y/o permanencia que manifiesta la iconografía bordada en el municipio de Zinacantán.

2

Historia de vida

En Zinacantán se bordan flores porque es parte de la tradición, estos elementos están relacionados con la floricultura; no obstante, se bordan nuevos elementos que permiten diversificar los productos que se comercian.

3

Representaciones sociales

Un elemento que ocupa el núcleo central de la labor del bordado y todo lo que esta conlleva es el concepto de comunidad; agente que influye y determina a la familia, el trabajo y la toma de decisiones de gran parte de las actividades dentro del grupo.

4

Iconografía

El significado de los íconos bordados obedece a una función referencial; no obstante, desde un análisis metalingüístico, la función emocional asocia el significado con valores de autorrealización, reconocimiento, afiliación, seguridad y necesidades básicas.

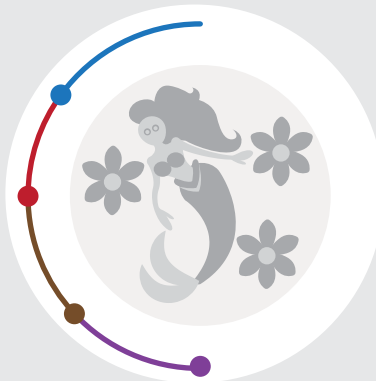
Acontecimientos que han influido en la iconografía zinacanteca

1950	1975	1981	2000	2010	2015
Influencia del bordado en San Cristóbal de las Casas.	Cursos de bordado en Zinacantán.	Influencia de artesanas guatemaltecas.	Popularización de la máquina de coser en Los Altos.	Influencia de diseñadores de ropa.	Acceso a internet y redes sociales.

Aportes planteados

- 1 Conclusiones sobre cómo se está transformando la iconografía.
- 2 Conclusiones sobre cómo interactúa el bordado con las fuerzas de la modernidad.
- 3 Herramientas que manifiestan la reafirmación simbólica en Zinacantán.

¿Qué sucede en el municipio de Zinacantán?



Nuevos elementos iconográficos en los textiles

¿Cómo registrarlos, analizarlos y encontrar respuestas?

Por medio de soportes metodológicos

- Investigación documental
- Historia de vida y entrevista a profundidad
- Representaciones sociales y carta asociativa
- Iconografía funciones del signo

Líneas de investigación manifestadas

- El rombo como elemento iconográfico latente.
- La flor como elemento iconográfico patente.
- La familia y el trabajo como elementos que intervienen en la iconografía bordada.
- El análisis metalingüístico como herramienta para discernir el mensaje expresado por la función emotiva.
- El internet como elemento del contexto histórico que influye en la iconografía bordada.

Proyecto Tsots: un medio digital para presentar los resultados

www.proyectotsots.com.mx







Conclusión

En el municipio de Zinacantán, Chiapas, se observa un proceso de transformación y/o permanencia en el significado, la técnica, la forma, la composición y los colores de los iconos que se bordan de forma artesanal. Dicha manifestación fue planteada como la principal interrogante a resolver con la presente investigación; y con esto se expuso como objetivo general el desarrollo de un producto que explicara qué, cómo y por qué ocurre el fenómeno. Con las labores de recopilación, análisis y obtención de resultados se presentó a la hibridación cultural como el factor que influye y/o determina a la iconografía zinacanteca y a los elementos que la constituyen.

Para poder comenzar con la investigación, fueron cuatro los objetivos que se establecieron; metas primarias que además de arrojar un panorama general del recorrido a seguir; permitieron descartar temas que acrecentaban las tareas e imposibilitaban los alcances. Los cuatro objetivos planteados fueron: Elaborar una descripción iconográfica estándar de los bordados zinacantecos; reconocer elementos identitarios propios y externos que influyen en el bordado; identificar los argumentos de la comunidad sobre la transformación y/o permanencia de la iconografía de sus bordados; y, localizar información previa sobre el tema en fuentes bibliográficas y entrevistas.

La elaboración de una descripción iconográfica sobre los bordados zinacantecos tuvo como principal finalidad identificar el significado de los diseños, motivos y elementos que se hallan representados; para esto, se recurrió a la descripción primaria de 46 íconos encontrados en 20 piezas textiles; explicación que se hizo con la colaboración de las artesanas que elaboraron dichos bordados y que consistió de tres fases: la presentación puntual de los íconos en cuanto a forma, color y composición; la representación de estos para quien los elabora; y, el significado al que evocan de acuerdo a la percepción y valoración de la comunidad. Cabe señalar que, la idea o concepto que manifiesta la iconografía zinacanteca; pese a tener un sólido fundamento político, religioso, social y cultural, aun se sigue edificando; razón por la cual, el análisis no solo se sostuvo en las aseveraciones de Panofsky (2006) sino se recurrió a las funciones del lenguaje (1963) donde la precisión del mensaje debe considerar al emisor, receptor, contexto, canal y códigos metalingüísticos que se presenten. Los resultados obtenidos con el análisis iconográfico indicaron que:



- La forma de la flor es el elemento que más se localiza en los textiles zinacantecos, estos representan tanto a la actividad de la floricultura como a uno de los componentes significativos de las ceremonias religiosas y sociales de la comunidad.
- La iconografía referente a la fauna se encuentra en menor grado que el de las flores; este hace alusión a animales locales —loros y tucanes—, modelos habituales en el bordado contemporáneo —delfines y pavorreales—; y, especies fantásticas —unicornios—. Los iconos de animales complementan la composición de los bordados y no se encuentran en todas las piezas elaboradas.
- Las formas humanas son elementos actuales en el bordado zinacanteco; al igual que la fauna, complementan la composición de los textiles. Su presencia se encuentra solo en los productos comercializados como los caminos de mesa.
- Las formas ornamentales se encuentran tanto en la vestimenta tradicional como en las piezas comercializadas; estas recurren a líneas, formas geométricas y representaciones orgánicas. Pese a emplearse el rombo como complemento decorativo, este ya no cumple una función informativa como en el caso de los iconos bordados en otras comunidades de Los Altos de Chiapas.

Con lo anterior se infirió que, los elementos iconográficos bordados en Zinacantán —pese a algunas impresiones encontradas—, cumplen una función referencial y emotiva; son representaciones figurativas del contexto que rodea al municipio; y, desde un enfoque metalingüístico, manifiestan la importancia de la labor del bordado como fuente de trabajo. Con esto se comprobó que, los iconos hallados en los textiles zinacantecos poseen un significado explícito y tácito; dato favorable para el proceso de la investigación y el empleo de los soportes e instrumentos propuestos al comienzo.

Para conseguir el siguiente objetivo: reconocer los elementos identitarios propios del municipio y externos a este; y, que influyen en lo que se borda, se dispuso el empleo



de conceptos referentes a las representaciones sociales descritas por Moscovici (1986) y técnicas propuestas por Abric (2001); fue así como, mediante el uso de la carta asociativa y la participación de 33 estudiantes de la EST 105, se manifestó que:

- Para el grupo de personas con el que se llevó a cabo la actividad, Zinacantán se relaciona con una serie de conceptos que pueden categorizarse; entre estas representaciones se encuentran la comunidad, el hogar/familia, el trabajo/dinero, la cultura, las artesanías y la floricultura.
- El concepto de comunidad es la principal representación social con la que se identifica el grupo y este mantiene vinculados al resto de los elementos que los caracterizan.
- Juicios referentes al hogar/familia, el trabajo/dinero y la cultura se emplean por los miembros de la comunidad para adjetivarse como miembros del grupo.
- Las artesanías y la floricultura fundamentan el aspecto material del hogar/familia, el trabajo y la cultura zinacanteca.

De esta forma se concluyó que, gran parte de las decisiones que se toman en el grupo obedecen a acuerdos que se toman en conjunto o son determinaciones marcadas por la tradición; sin embargo, existen comportamientos particulares que aparecen e influyen en algunas resoluciones. En el caso del bordado, la iconografía plasmada cumple las pautas marcadas por la comunidad; no obstante, la implementación de nuevas formas no es ajena. Con estas afirmaciones y con los resultados obtenidos en el análisis iconográfico se comenzaron a resolver las primeras interrogantes: ¿Qué, cómo y por qué se da el proceso de transformación y/o permanencia de la iconografía bordada sobre los textiles zinacantecos?

Ya en las labores para alcanzar el tercer objetivo: reconocer cuáles son los argumentos que la comunidad manifiesta como válidos para que se lleve a cabo el proceso de transformación



y/o permanencia en la iconografía de sus bordados; se recurrió a las entrevistas a profundidad semiestructurada y las historias de vida. A través de una guía conformada por 17 cuestionamientos y la conversación con cinco familias de artesanos se obtuvieron algunos relatos biográficos que evidenciaron las causas que intervienen en la continuidad y cambio de sus textiles —materiales, técnicas e iconografía—; las proposiciones enunciadas fueron:

- Las artesanías zinacantecas —textiles tejidos y bordados—, son realizadas con los instrumentos y las técnicas que el medio les ofrece. En la actualidad, en casi todo el mundo los avances tecnológicos influyen en todos los campos —político, económico, social y cultural—; por ende, en Zinacantán se evidencian cambios que benefician sus actividades; tal es el caso de la incorporación de nuevos elementos iconográficos; el uso de herramientas digitales en el proceso de organización, producción y venta de los productos; y, el empleo de nuevas técnicas como la máquina de coser.
- La relaciones políticas, económicas, sociales y culturales que tiene el municipio con programas nacionales e internacionales; los medios de comunicación, el internet y las redes sociales; la migración de zinacantecos a otros estados o al extranjero y su eventual retorno a la comunidad; y, el turismo masivo y cultural; son factores que influyen y/o determinan la transformación o permanencia en las artesanías del municipio.

Así pues, lo anterior derivó a reafirmar que, la estabilidad o los cambios que la iconografía bordada pueden presentar se deben al conjunto de circunstancias temporales, políticas, económicas, sociales y culturales que rodean al municipio.

Con referencia al último objetivo primario: Explorar la producción académica que se haya realizado sobre el tema y localizar datos que permitan clasificar o reorientar las conjeturas propuestas; este se llevó a cabo a lo largo de toda la investigación. Autores como Kolpakova (2017), Gil Corredor (2020) y Pérez Cánovas (2011) ofrecieron un panorama certero sobre el significado de la iconografía zinacanteca; conceptos



como la hibridación cultural, la identidad y la cultura permitieron distinguir, describir y explicar la resignificación de dichos bordados.

Al analizar los resultados obtenidos con los soportes y herramientas descritos anteriormente; y, cotejarlos mediante mapas y cuadros comparativos que resaltaran similitudes, contrastes y singularidades, se alcanzó el fundamento que permitiría dar continuidad al resto de la investigación: los factores que intervienen en las transformaciones y/o permanencia de la iconografía bordada en Zinacantán. Es importante recalcar que, dichas resoluciones se hicieron al priorizar las afirmaciones hechas por los miembros de la comunidad; determinación cimentada en: una ecología de saberes que advierte en los conocimientos originarios una fuente valiosa de información auténtica; y, en una significación oportuna que propone que las experiencias relatadas por los miembros de la comunidad sirven de forma puntual para describir el valor cosmogónico, ontológico, ideológico y metodológico del bordado. Las aseveraciones obtenidas luego del análisis y que dieron paso a futuras líneas de investigación fueron:

- El rombo como elemento iconográfico latente.
- La flor como elemento iconográfico patente.
- La familia y el trabajo como elementos que influyen en la iconografía bordada.
- El internet como elemento del contexto histórico que influye en la iconografía bordada.
- La función emotiva, referencial y metalingüística como indicador significativo de la iconografía.

Tras el análisis y la obtención de resultados se prosiguió a desarrollar el proyecto gráfico que pudiera expresar parte de estas aseveraciones y ejemplificara algunos rasgos característicos del grupo que colaboró. Puesto que el objeto de estudio se enfocó en un tema relacionado con el diseño y la comunicación visual —la iconografía textil zinacanteca y su significado—, el producto se desarrolló bajo estos parámetros. Se propuso como objeto integrador una



serie de tres lienzos y bordados elaborados con y para los copartícipes de la investigación —estudiantes y artesanas—; estas piezas textiles debían contar narraciones relacionadas con la tradición oral de Zinacantán; presentar técnicas, colores, composición e iconografía propia del municipio; y, evidenciar que, pese a existir un significado patente en los elementos textiles, la representación implícita que tiene la actividad para los involucrados es sustancial. La obra fue titulada: Historias de vida contadas a través de una pieza textil; fue creada con el proceso que las artesanas emplean de forma habitual, complementado con las fases de diseño propuestas en Jkot uch xchiuk li kukaye (2016); y, descrita con los soportes e instrumentos metodológicos planteados a lo largo de la investigación.

En razón de lo antes expuesto, se comprobó que, un producto con características propias del diseño y la comunicación visual; desarrollado con base en las técnicas, colores, composición e iconografía representativos de una comunidad y con la participación de esta; puede:

- Describir y explicar el significado que tiene la actividad y sus componentes para los involucrados.
- Evidenciar qué, cómo y porqué existe permanencia y/o transformaciones en todos los elementos que la constituyen.
- Expresar parte de los rasgos identitarios de sus artífices —artesanos—.

Finalmente, el medio para presentar tanto las conclusiones como las actividades resultantes fue una plataforma digital ubicada en la web; y, cuya dirección es: <http://proyectotsots.com.mx/>. Los objetivos planteados con esta página ciertamente debían describir qué sucede en la cabecera municipal de Zinacantán en el tema de la transformación y permanencia; no obstante, está fue proyectada por la necesidad de exponer que, la comunidad es parte del contexto histórico global y puede hacer uso de las nuevas herramientas tecnológicas para resignificar su labor o reafirmarla. Es fundamental subrayar que, el sitio web se desarrolló con el soporte de la Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (NTICs); fundamentos de usabilidad y legibilidad; y, la filosofía del Diseño universal.



En resumen, fueron dos las principales interrogantes que guiaron la trayectoria de la investigación; éstas buscaron identificar los elementos que intervienen en el proceso de transformación y/o permanencia de la iconografía bordada en Zinacantán; y, reconocer si un proyecto gráfico podía expresar dicho fenómeno. Con base, en el proceso teórico-metodológico, donde la historia de vida, las representaciones sociales y la iconografía fueron el principal soporte, se resuelve que, la hibridación cultural es el concepto que describe la presencia de elementos iconográficos diferentes a los habituales; y puesto que, el fenómeno se observó en la actividad del bordado, es estrictamente la producción de una pieza textil, el objeto que puede describir y explicar dichos sucesos.

De acuerdo a la hibridación cultural, pueden adjetivarse como fuerzas de la modernidad a los factores que intervienen en los nuevos elementos encontrados en los textiles, elementos que obedecen al contexto histórico: economía, política, ciencia, tecnología, campo ideológico y religión; y que, conforme al autor del concepto y los resultados obtenidos, estos elementos no suprimen la cultura tradicional del grupo ya que no son las únicas formas simbólicas o representaciones que los constituyen como comunidad. Asimismo, desde el enfoque de la hibridación cultural, la transformación de las artesanías como consecuencia de un sistema de producción, se dan para reelaborar la situación económica y social. Con referencia al producto gráfico y las características específicas para expresar parte de la identidad del grupo con el que se trabajó, con la serie: Historias de vida contadas a través de una pieza textil se demostró que son los propios bordados confeccionados por las artesanas zinacantecas los que pueden manifestar la significación del oficio y las imágenes representadas, significado que puede ser descrito con instrumentos cualitativos pero que, al reconocer la importancia que ofrecen los saberes originarios, se deben entender desde la historia de vida que hay detrás.

En relación con la reafirmación simbólica, otro de los aspectos planteados al inicio de la investigación; se lleva a término que, son los propios miembros de la comunidad quienes deciden cómo abordar asuntos como la conservación, rescate o estudio de su cultura; no obstante, una investigación como: Hibridación cultural manifestada en la iconografía de los bordados zinacantecos; el producto final: serie de bordados; y, el medio para presentarlo: www.proyectotsots.com.mx; son instrumentos elementales para precisar posibles alternativas.

Fuentes de consulta

Bibliografía:

- Abric**, Jean-Claude (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Coyoacán. México.
- Adame**, Homero (2010). *Mitos y leyendas de todo México*. Trillas. México.
- Adamson**, Gladis y Pichón Rivière, Marcelo (1974). *Indios e inmigrantes*. Editorial Galerna. Argentina.
- Atkinson**, Robert (1998). *The Life Story Interview*. Qualitative Research Method Series # 44. Reino Unido.
- Báez-Jorge**, Félix (1992). *Las voces del agua*. Universidad Veracruzana. México.
- Bane**, Theresa (2016). *Encyclopedia of Spirits and Ghosts in World Mythology*. McFarland. EUA.
- Bourdieu**, Pierre (1993). *La miseria del mundo*. Ediciones Akal. España.
- Bricker**, Victoria (1992). *El hombre, la carga y el camino en Vogt, Evon*. Los zinacantecos. Un pueblo tzotzil de Los Altos de Chiapas. Instituto Nacional Indigenista. México.
- Brasseur**, Charles (1872). *Dictionnaire, grammaire et chrestomathie de la langue maya*. Maisonneuve et Cie. EUA.
- Camas**, Victoriano (2008). *Nuevas perspectivas en la observación participante*. Editorial Síntesis. España.
- Cipriani**, Roberto (1983). *Le storie de vita e il caso italiano*. La Crítica Sociológica. Italia.
- Creswell**, John (1998). *Qualitative Inquiry an Research Design*. Sage. EUA.
- De Miguel**, Jesús (1989). *Metodología de la investigación participante y desarrollo comunitario*. Jornadas de Educación Permanente. España.
- Festinger**, León (1957). *Una teoría de la disonancia cognitiva*. Stanford University. EUA.
- Flament**, Claude (2001). *Estructura, dinámica y transformación de las representaciones sociales en Abric, Jean Claude*. *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Coyoacán. México.
- Frascara**, Jorge (2000). *Diseño gráfico y comunicación*. Ediciones Infinito. Argentina.
- García Canclini**, Nestor (2012). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial de Bolsillo. México.
- Geertz**, Clifort (1973). *La interpretación de las culturas*. Gedisa. España.
- Giménez**, Gilberto (2007). *Estudio sobre la cultura y las identidades sociales*. ITESO. México.
- Girad**, Raphael (1977). *Origen y desarrollo de las civilizaciones antiguas de América*. Editores Mexicanos Unidos. México.
- Guijt**, Irene (2014). *Enfoques participativos*. UNICEF. Italia.
- Guiraud**, Pierre (2017). *La semiología. Siglo XXI*. México.
- Hall**, Budd y Kassam, Yusuf (1988). *The technique of participatory research in community development*. Oxford University Press. Reino Unido.
- Heizer**, Jay (2001). *Dirección de la Producción. Decisiones estratégicas*. Pearson. España.
- Hernández Sampieri**, Roberto (2006). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill. México.
- Jakobson**, Roman (1964). *Essais de linguistique générale*. Les Éditions de Minuit. Francia.
- Kimble**, Charles (2002). *Psicología social de las Américas*. Pearson. México.
- Knorozov**, Yuri (1963). *La escritura de los indígenas mayas*. Academia de Ciencias de la URSS. Rusia.
- Kolpakova**, Alla (2008). *El símbolo del rombo en los bordados de los mayas de Chiapas*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. México.

- Kolpakova**, Alla (2017). Diseños Mágicos. Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas. México.
- Labinowicz**, Ed (1998). Introducción a Piaget. Pensamiento, aprendizaje, enseñanza. Addison-Wesley Iberoamericana. México.
- Laughlin**, Robert (1975). The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantan.
- Laughlin**, Robert (1988) The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantan. Smithsonian Institution. EUA.
- Laughlin**, Robert (1988). The people of the bat. Mayan tales and dreams from Zinacantán. Smithsonian Institution. EUA/ Reino Unido.
- Lechuga**, Ruth (1982). La indumentaria en el México Indígena. FONART. México.
- Lewin**, Kurt (1946). Investigación-Acción y problemas de las minorías. Journal of Social Issues. EUA.
- Lewis**, Oscar (1964). Los hijos de Sánchez. Fondo de Cultura Económica. México.
- Lincoln**, Yvonna (2008). The Landscape of Qualitative Research. SAGE Publications. EUA.
- Lomelí** González, Arturo (2002). Los servidores de nuestros pueblos. Biblioteca Popular de Chiapas. México.
- López** Austin, Alfredo (1997). El pasado indígena. Fondo de Cultura Económica. México.
- Magrassi**, Guillermo (1980). La historia de vida. Editor de América Latina. Argentina.
- Mardellat**, René (1994). Prácticas comerciales y representaciones en el artesanado. Presses Universitaires de France. Francia.
- Moctezuma**, Patricia (2018). Ingenio artesanal y desviación comercial de las artesanías en el estado de Morelos. Alteridades/UAM. México.
- Morris**, Walter (2009). Diseño e Iconografía de Chiapas. Geometrías de la imaginación. CONACULTA. México.
- Morris**, Walter (2014). Guía textil de los altos de Chiapas. CONACULTA. México.
- Moscovici**, Serge (1986). Psicología Social II. Paidós. México.
- Murillo**, Daniel (2005). Encima del mar está el cerro. Instituto Mexicano de Tecnología del Agua. México.
- Nandayapa**, Marité (2008). Nárima nilú: origen y evolución del traje de chiapaneca. CONECULTA Chiapas. México.
- Nielsen**, Jakob (1999). Designing web usability. New Riders Pub. Reino Unido.
- Nohlen**, Dieter (2006). El método comparativo en Diccionario de ciencia política. Porrúa. México.
- Novelo**, Victoria (1976). Artesanías y capitalismo en México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México.
- Novelo**, Victoria (1993). Las artesanías en México. Gobierno del Estado, Instituto Chiapaneco de Cultura. México.
- Obregón** Rodríguez, María Concepción (2003). Tzotziles. Pueblos Indígenas del México Contemporáneo. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México
- Panofsky**, Erwin (2006). El significado en las artes visuales. Alianza Editorial. España.
- Pérez** Santiz, Roberto (2019). Palabra de Jaguar. Unidad de Escritores Mayas-Zoques A.C. México.
- Pujadas**, Juan José (2002). El método biográfico. Centro de Investigaciones Sociológicas. España.
- Reason**, Peter (1994). Three approaches to participative inquiry. Handbook of qualitative research. EUA.
- Rincón**, Luis Antonio (2007). Comunicación y cultura en Zinacantán. Ts'ib-jaye, Textos de los pueblos originarios. México.

- Rodríguez Cobos, Eva** (2009). Ventajas e inconvenientes de las TICs en el aula. Cuadernos de Educación y Desarrollo. España.
- Rodríguez, Gregorio** (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Ediciones Aljibe. España.
- Rosenfeld, Louis** (2000). Arquitectura de información para www. Mac Graw Hill. México
- Sampieri, Roberto** (2006). Metodología de la investigación. Mc Graw Hill. México.
- Sánchez Román, María Elisena** (2016). La cultura en sus articulaciones. Universidad Intercultural Chiapas. México.
- Santos, Boaventura de Sousa** (2009). Una epistemología del sur. Editorial Siglo XXI. México.
- Santos, Boaventura de Sousa** (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder. Trilce. Uruguay.
- Santos, Boaventura de Sousa** (2017). Justicia entre saberes. Epistemologías del sur contra el epistemicidio. Morata. España.
- Steinfeld, Edward y Maisel, Jordana** (2012). Universal Design. John Wiley and Sons, Inc. EUA.
- Tawfik, Louis** (1992). Administración de la Producción. McGraw-Hill. México.
- Thomas, William y Znaniecki, Florian** (1927). El campesino polaco en Europa y en America. Centro de Investigaciones Sociológicas. España.
- Thompson, Eric** (1962). Catálogo de jeroglíficos mayas. The Carnegie Institution of Washington-University of Oklahoma Press-Norman. EUA.
- Todd, Emmanuel** (2011). The origin of family systems. Gallimard. Francia.
- Turok, Marta** (1988). Cómo acercarse a las artesanías. CONACULTA. México.
- Tylor, Edward** (1977). Cultura primitiva. Los orígenes. Ayuso. España.
- Vasilachis de Gialdino, Irene** (2009). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa. España.
- Victoria, Judith** (2013). Metodología de comunicación participativa. Fondo para el Logro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio. Perú.
- Villa Rojas, Alfonso** (1990). Etnografía tzeltal de Chiapas. Porrúa. México.
- Villas Rojas, Alfonso** (1990).
- Vogt, Evon** (1969). Zinacantán. A maya community in the highlands of Chiapas. Harvard University. EUA.
- Vogt, Evon** (1973). Los Zinacantecos: un grupo maya en el siglo XX. SEPSetentas. México.
- Vogt, Evon** (1976). Tortillas for the Gods. A symbolic analysis of zinacanteco rituals.
- Vogt, Evon** (1979). Ofrenda para los dioses. Fondo de Cultura Económica. México.
- Vogt, Evon** (1990). The zinacantecos of Mexico; a modern maya way of life. Harvard University. EUA.
- Vogt, Evon** (1992). Los zinacantecos. Un pueblo tzotzil de Los Altos de Chiapas. Instituto Nacional Indigenista. México.

Cursos:

- López Huerta, Julián** (2019). Contextos culturales del diseño. FAD/UNAM. México.
- Martínez de la Peña, Angélica** (2019). Diseño para la diversidad. CIDI/UNAM.
- Universidad de Guadalajara** (2020). Curso de Diseño de Materiales Educativos impartido por MDH. María Dolores Navarro Soto. Educación Continua UDG. México.
- Universidad de Guadalajara** (2022). Curso de Arte popular mexicano impartido por Mtro. Marco Antonio Chavira Calderón. Educación Continua UDG. México.

Tesis:

- De Antuñano, Inés** (2017). T. Los motivos florales en los textiles de Zinacantán, Chiapas. UNAM. México.

- Inocencio** Lastra, Ricardo Antonio (2016). T. Propuesta personal de minicuento elaborado bajo el concepto de álbum ilustrado. UNAM / Diseño y Comunicación Visual. México.
- Martínez** Pérez, Mariano (2015). T. Reconversión productiva y desarrollo territorial, la floricultura en Zinacantán. UNICAH. México.
- Pérez** Cánovas, Karla (2011). La artesanía textil como medio de transmisión y resistencia cultural ante el proceso de globalización en el municipio de Zinacantán, Chiapas. ENAH/INAH. México.
- Pérez** Cánovas, Karla (2014). T. La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadoras (es) y tejedoras en Los Altos de Chiapas. UNAM / FFyL. México.

Entrevistas (orden cronológico):

- Alegría**, Rosalinda. 10 de febrero de 2020. Presentación de actividades a realizar dentro de sesiones. Zinacantán, Chiapas.
- Alegría**, Rosalinda. 3 de febrero de 2020. Solicitud de permisos para llevar a cabo sesiones en Escuela Secundaria Técnica No. 105. Zinacantán, Chiapas.
- Cariello**, Henry (2019). Entrevista en la segunda visita al municipio de Zinacantán. México.
- Cariello**, Henry. 13 de enero de 2020. Primer contacto con Escuela Secundaria Técnica No. 105. Zinacantán, Chiapas.
- Champo** Martínez, Jorge. 13 de noviembre de 2020. Identidad en Zinacantán. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Gil** Corredor, Adelaida. 14 de noviembre de 2020. Identidad en Zinacantán. San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
- Gómez**, Cynthia. 24 de mayo de 2021. Sostenibilidad de la moda en Instagram Live/Ibero Diseño. México.
- González** Hernández, Juana. 18 de noviembre de 2020. Identidad en Zinacantán. Zinacantán, Chiapas.
- González** Pérez, Antonio. 16 de octubre de 2020. Identidad en Zinacantán. Zinacantán, Chiapas.
- Hernández** López, Ricardo Juan. 18 de noviembre de 2020. Identidad en Zinacantán. Zinacantán, Chiapas.
- Hernández**, Juana (2019). Entrevista en la segunda visita al municipio de Zinacantán. México.
- Kolpakova**, Alla. 23 de noviembre de 2020. Identidad en Zinacantán. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Pérez** Hernández, Pascuala. 16 de octubre de 2020. Identidad en Zinacantán. Zinacantán, Chiapas.
- Vázquez** de la Torre, José. 18 de noviembre de 2020. Identidad en Zinacantán. Zinacantán, Chiapas.
- Pérez** Cánovas, Karla. 10 de junio de 2022. La artesanía textil zinacanteca y la mercantilización. San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
- Chavira** Calderón, Marco Antonio. 17 de junio de 2022. Devenir del arte popular en México. UDG. México.

Organismos:

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos/Última Reforma** (2019). Diario Oficial de la Federación, DOF 09-08-2019. México.
- Gobierno del Estado de Chiapas** (2019). Instrumento Normativo para la Formulación del Anteproyecto de Presupuesto de Egresos 2019. México.
- INEGI** (1991). VII Censo Agropecuario. México.
- INEGI** (2009). Censo Económico. México.

INEGI (2015). Encuesta Intercensal del INEGI 2015. México.

Pérez López, Beatriz (2018). Iniciativa de reforma del artículo 2 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Sistema de Información Legislativa de la Secretaría de Gobernación. México.

Secretaría de Estado para la Cooperación al Desarrollo de Bélgica (2002). El concepto de identidad. Vivre ensemble autrement. Bélgica.

SEP (2017). Plan y programas de estudio para la educación básica. México.

United Nations. General Assembly (2007). Resolution adopted by the General Assembly on 13 September 2007. EUA.

Universidad de Sevilla (2011). III Congreso Universitario Nacional de Investigación y Género. España.

Web:

Bravo García, Eva (2016). Política indígena y paternalismo en: <https://evabravogarcia.com/politica-indigena-paternalismo/>. Septiembre de 2019. España.

Cámara de Diputados LXIV Legislatura/Coordinación de Comunicación Social (2019). Protege Senado con nueva ley elementos culturales de pueblos originarios y afromexicanos en <http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/boletines/47055-protege-senado-con-nueva-ley-elementos-culturales-de-pueblos-originarios-y-afromexicanos.html>. Diciembre de 2019. México.

Castillejos Ambrocio, José Luis (2015). Zinacantán. Tierra y cuna de una estirpe que se comienza a caer en el juego de la modernidad en: <https://lasillarota.com/opinion/columnas/zinacantan/88049>. Septiembre de 2019. México.

Dekonstrucción (2020). Conoce la historia de Alberto López diseñador Tzotzil que triunfa en la Fashion Week de Nueva York en: <https://ladekonstruccion.com/2020/02/06/conoce-la-historia-de-alberto-lopez-disenador-tzozil-que-triunfa-en-la-fashion-week-de-nueva-york/>. Noviembre 2021. México.

Desbrosses, Stephane (2007). Comparación social: diferenciación y comparación virtual en: <http://www.psychoweb.fr/articles/psychologie-sociale/166-comparaison-sociale-differenciation-et-comparaison-virt.html>. Septiembre de 2019. Francia.

Dirección General Adjunta de Planeación Microrregional (2005). Zinacantán en: <http://www.microrregiones.gob.mx/cedulas/localidadesDin/economicas/principales.asp?micro=MICRORREGION%207&clave=071110001&nomloc=ZINACANTAN>. Enero de 2020. México.

DMC (2012). Historia del punto de cruz y el bordado en: <http://elblogdedmc.blogspot.com/2012/03/historia-del-punto-de-cruz-y-el-bordado.html>. Marzo de 2021. México.

Hotbook (2018). Evolución de la moda a través de los años en: <https://hotbook.com.mx/evolucion-de-la-moda-traves-de-los-anos/>. Marzo de 2021. México.

Méndez, Chiari (2018). La mágica alfombra persa en: <https://www.enexclusiva.com/08/2018/viajes/la-magica-alfombra-persa/>. Marzo de 2021. Panamá.

Miniland S.A. (2016). Pros y contras de los recursos educativos digitales en: <https://spain.minilandeducational.com/school/pros-contras-recursos-educativos-digitales>. Octubre de 2020. España.

La Vanguardia (2021). Las redes sociales, una revolución comunicativa en: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200629/482009621616/dia-redes-sociales.html>. Diciembre de 2021. España.

Vandal.net (2016). Yo-Kai Watch en <https://vandal.elespanol.com/juegos/3ds/yokai-watch/20016#p-47>. Septiembre de 2020. España.

Artículos:

Azurmendi, Miren (2002). La gestión de la diversidad cultural. Universidad del País Vasco. España.

Baudez, Claude Francois (2003). T de Tierra y otros signos que la representan. Arqueología mexicana. México.

- Bernecker**, Walther (2013). Manufacturas y artesanos en México en Estudios sobre la historia económica de México desde la época de la independencia hasta la primera globalización. Ibero-Amerikanisches Institut. Alemania.
- Bueno** Abad, José Ramón (2007). Entre individuo y sociedad: un repaso histórico. Revista internacional de Ciencias Sociales y Humanidades. México.
- Calderón** Pichardo, Martha Cecilia (2018). José Vasconcelos. Diferencia y continuidad del Proyecto de Nación. UNAM. México
- Campos**, Jeanneth (2008). Visión ética de la naturaleza en la cultura maya. Revista Herencia. Costa Rica.
- Chase**, Arlen F. (2019). El origen del mundo maya y las raíces preclásicas. Arqueología e historia. España.
- Ciudad Ruiz**, Andrés (2019). El colapso maya. Arqueología e historia. España.
- Connell**, Rose (1997). The Principles of Universal Design. North Carolina State University, USA.
- Correa**, Olga (2018). Acontecimientos socioeconómicos ligados con la actividad artesanal en México: una propuesta de periodización histórico-geográfica. UNAM. México.
- García** Roció (2019). Palacios, gobernantes y cortesanos mayas durante el período clásico. Arqueología e historia. España.
- Gétrudix** Barrio, Manuel (2007). Acciones de diseño y desarrollo de objetos educativos digitales: programas institucionales. Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento. España.
- Giménez**, Gilberto (2012). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. México.
- González**, Víctor (2019). La Exposición de Arte Popular o del surgimiento de la vanguardia, México 1921. Universidad Autónoma de Aguascalientes. México.
- Healty**, Paul (1990). Ancient and Modern Maya Exploitation of the Jute Snail (*Pachychilus*). Latin American Antiquity. Gettysburg College. EUA.
- Kolpakova**, Alla (2021). Historia de los diseño florales de Zinacantán, Chiapas. UNACH. México.
- Lemaine**, Gerard (1966). Desigualdad, comparación e incompatibilidad. Bulletin de Psychologie. Francia.
- López** Austin, Alfredo (1996). La cosmovisión mesoamericana. INAH. México.
- Magaña**, Carolina (2019). La influencia del método de dibujo de Adolfo Best Maugard en la aceptación del Art Déco en la Ciudad de México (1923-1935). Universidad Anáhuac. México.
- Mariscal**, Ángeles (2021). Alan y Mariano, tejedores indígenas que rompieron estereotipos de género. Chiapas paralelo. México.
- Mateos** Pérez, Alvaro (2018). Diseño web. Factor Clave. España.
- Molina** Gómez, Hugo (2017). Producción de flores y uso de recursos naturales. Revista Mexicana de las Ciencias Agrícolas. México.
- Mora**, Martín (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Revista de Pensamiento E Investigación Social. España.
- Pianucci**, Irma Guadalupe; y, Chiarani, Marcela Cristina (2010). Elaboración de materiales educativos digitales. Artículo proporcionado por Educación Continua UDG Virtual en Curso de Diseño de materiales educativos digitales el 2 de octubre de 2020. México.
- Pieterce**, Jan Nederveen (2001). Hybridity, so what? The Anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. Universidad de California. EUA.
- Robles**, Bernardo (2011). La entrevista en profundidad. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Rodríguez** Cobos, Eva (2009). Ventajas e inconvenientes de las TICs en el aula. Cuadernos de Educación y Desarrollo. España.
- Romero** Sandoval, Roberto (2013). Zotz. El murciélago en la cultura maya. Cuadernos del Centro de Estudios Mayas. México.

- Sánchez**, Francisco (2012). Orientaciones en la arquitectura maya. Arqueología Mexicana. México.
- Vargas Murillo**, Gabino (2017). Recursos educativos didácticos en el proceso enseñanza-aprendizaje. Universidad Mayor de San Andrés. Bolivia.
- Videla**, Ludovico (2003). La economía y la familia en Argentina. Educa. Argentina.
- Wasserstrom**, Roberto (1976). El desarrollo de la economía regional en Chiapas. Revista latinoamericana de economía. México.
- Zebadúa**, Juan Pablo (2017). Juventudes, identidades y transculturación. LiminaR. México.

Programas de televisión:

- Harp**, Susana (2019). Entrevista para John y Sabina: Oaxaca, tesoro de la patria. Canal 11, Instituto Politécnico Nacional. México.

Videos:

- Gómez**, Cynthia (2021). 1er Congreso de Artesanía, voces, saberes y haceres. FAD/UNAM. México.
- Ovando**, Claudia (2013). Arte popular: Origen y devenir de un concepto. Cenidiap INBA. México. Entrevistas presentadas en el Video (orden de aparición: Novelo, Victoria; Cordero, Karen; e, Híjar, Alberto).
- Sendatec.net** (2015). Recursos educativos digitales, audiovisuales en educación. Video proporcionado por Educación Continua UDG Virtual en Curso de Diseño de materiales educativos digitales el 2 de octubre de 2020. México.

Sesiones

- Sesión previa** (2020). Presentación y actividades de reconocimiento con estudiantes de la EST 105.
- Sesión 1** (2020). Entrevistas a profundidad sobre el tejido y el bordado. Familias de artesanos. Zinacantán, Chiapas.
González Pérez, Antonio (familia).
Pérez Hernández, Pascuala (familia).
Pérez Vázquez, Micaela (familia).
- Sesión 2.** (2020). Entrevistas a profundidad sobre el tejido y el bordado. Familias de artesanos. Zinacantán, Chiapas.
Shilón García, Mariano (familia)
Gómez Hernández, Yolanda (familia)
González de la Cruz, Victoria (comerciante).
Hernández López, Ricardo Juan (jefe de sección/Casa de la cultura).
Vázquez de la Torre, José (agricultor y curandero).
- Sesión 3** (2021). Leyendas de Zinacantán. Estudiantes de la EST. 105.
- Sesión 4** (2021). Representaciones sociales que intervienen en las actividades de Zinacantán. Estudiantes de la EST 105
- Sesión 5** (2021). Confeccionado textiles que cuentan historias/primer y segundo bordado. Serie de visitas a Pascuala Pérez.
- Sesión 6** (2021). Confeccionado textiles que cuentan historias/tercer bordado. Serie de visitas a Victoria González.
- Sesión 7** (2022). Prueba piloto de talleres con estudiantes de la EST 105.

Imágenes

Capítulo 1

- Imagen 1. Sacristía de San Lorenzo Mártir.** Primer acercamiento a la comunidad, Isaac Arreola, 2019.
- Imagen 2. Mayordomo en carnaval 2019.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 3. Mayordomos y comunidad.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 4. Peregrinos después de misa.** Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.
- Imagen 5. Congregación después de misa.** Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.
- Imagen 6. Invernaderos.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 7. Altar a la Virgen de Guadalupe.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 8. Mayordomos después de misa.** Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.
- Imagen 9. Turista tomando chicha.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 10. Bordado en rebozo zinacanteco.** Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.
- Imagen 11. Invernadero de rosas.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 12. Tejedora.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Capítulo 2

- Imagen 13. Princesas y sirenas.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 14. Bordado en falda zinacanteca.** Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.
- Imagen 15. Personas después de misa.** Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.
- Imagen 16. Iconografía encontrada en los textiles de las tiendas de artesanías del municipio de Zinacantán.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.
- Imagen 17. Niños participando.** Sesión previa con estudiantes de la EST 105, 2020, Isaac Arreola.
- Imagen 18. Niños ilustrando.** Sesión previa con estudiantes de la EST 105, 2020, Isaac Arreola.
- Imagen 19. Instrumentos para el tejido con telar de pedal.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Capítulo 3

- Imagen 20. Lienzos hechos por Pascuala Pérez.** Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.
- Imagen 21. Primeras indicaciones.** Sesión con estudiantes de la EST 105, 2021, Hiram López.
- Imagen 22. Dando color a los personajes.** Sesión con estudiantes de la EST 105, 2021, Hiram López.
- Imagen 23. Lucía González.** Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Imagen 24. Cintas tejidas. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Imagen 25. Iconos, hilos y caminos de mesa. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Imagen 26. Escribiendo historias. Sesión previa con estudiantes de la EST 105, 2020, Isaac Arreola.

Imagen 27. Después del aislamiento. Sesión con estudiantes de la EST 105, 2021, Hiram López.

Imagen 27A. ¿Porqué cambiamos nuestros gustos al vestir?. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Imagen 28. Peregrinación. Día de la Virgen de Guadalupe, 2019, Luis Cifuentes.

Imagen 29. Vestido comercializado en el municipio de Zinacantán. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Imagen 30. Calzado comercializado en el municipio de Zinacantán. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Capítulo 4

Imagen 31. Lienzos. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Imagen 32. Pascuala Pérez. Sesiones con familias zinacantecas, 2021, Hiram López.

Imagen 33. Tejedor. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Imagen 34. Entrevista a Antonio González. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Imagen 35. Camino de mesa expuesto en el establecimiento “Tierra Maya”. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Imagen 36. Funda de almohada. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Capítulo 5

Imagen 37. Antún y la Sirena. El producto final, 2021, Hiram López.

Imagen 38. Antes de comenzar la peregrinación. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Imagen 39. Limpiando el bordado. El producto final, 2021, Hiram López.

Imagen 40. Antes de comenzar la peregrinación. Los contornos. El producto final, 2021, Hiram López.

Imagen 41. Princesas y mujeres reales. El producto final, 2021, Hiram López.

Imagen 42. Pascuala Pérez Hernández. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Imagen 43. Pascuala en uno de los invernaderos de Manuel López. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Imagen 44. Camino de mesa con figuras femeninas. El producto final, 2021, Hiram López.

Imagen 45. Camino de mesa con figuras antropomorfas. Sesiones con familias zinacantecas, 2020, Hiram López.

Imagen 46. Descomposición iconográfica de la primera pieza textil. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio.

Imagen 47. La hija de Yajval Balumil. El producto final, 2021, Hiram López.

Imagen 48. Bordado zinacanteco. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.

Imagen 49. Bocetado y digitalización para el segundo bordado. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio.

Imagen 50. Antún y la sirena. El producto final, 2021, Hiram López.

Imagen 51. Bocetos de Rosario L. Villanueva. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio.

Imagen 52. Ilustración en vectores para el tercer bordado. Historias de vida contadas a través de una pieza textil, 2022, Ricardo Inocencio.

Imagen 53. Madre de Vicky. Primer acercamiento a la comunidad, 2019, Isaac Arreola.



Planeación de actividades en el municipio de Zinacantán, Chiapas

(Planeación original, modificada ante la contingencia sanitaria por COVID-19)

Objetivo: Determinar los factores que intervienen en la evolución del tejido y el bordado del municipio de Zinacantán, Chiapas; para desarrollar un proyecto gráfico que fomente su identidad; por medio de la recolección de diversas historias de vida de la comunidad; su interpretación; y, explicación con herramientas de diseño y comunicación visual.

Fecha	Actividad	Descripción	Producto a obtener	Objetivo	Método rector	Técnicas de soporte	Instrumentos
2020-2021	Elaboración de presentación de actividades a realizar en el municipio de Zinacantán, Chiapas.	Fundamentar con base en la bibliografía y visitas previas hechas al municipio, las actividades a desarrollar.	Presentación de actividades.	Contar con los fundamentos para la realización de las actividades en Zinacantán.		N/A	
	1ra. reunión de comité tutorial	Presentación de actividades a realizar en el municipio de Zinacantán, Chiapas.	Actividades a realizar en el municipio de Zinacantán.				
	Ajuste de actividades	Ajustes de planeación, guías de actividades y hoja de valoración de acuerdo a observaciones de cuerpo tutorial	Planeación, guías de actividades y hoja de valoración.				
	1ra. sesión con estudiantes de la Escuela secundaria Técnica No. 105 de Zinacantán	Sesión de 1 hora. 40 min. para conocer elementos característicos del municipio desde la percepción de los estudiantes de la EST 105, mediante la redacción e ilustración de leyendas de la comunidad.	Elementos identitarios de los estudiantes de la EST 105. Caso: leyendas de la comunidad.	Definir los elementos identitarios de los estudiantes de la EST 105.	Investigación-acción Participativa.	<ul style="list-style-type: none"> Teoría fundamentada para el número de informantes. Estudio de caso para la selección del tema. Historia de vida en la obtención de datos. 	<ul style="list-style-type: none"> Exposición oral. Observación descriptiva y tecnológica. Diario de campo. Guía de 1ra. Sesión. Hoja de valoración. Redacción de leyendas. Ilustraciones de leyendas.
	Análisis de resultados y preparación de material para 2da. sesión.	Interpretación de datos mediante herramientas cualitativas.		Esquematizar los elementos identitarios de los estudiantes de la EST 105 que se manifestaron en la actividad.	Investigación-acción Participativa.	<ul style="list-style-type: none"> Evaluación participativa. Historias de vida. Estadística básica. 	<ul style="list-style-type: none"> Hoja de valoración. Importancia, rango y frecuencia.
	2da. sesión con estudiantes de la Escuela secundaria Técnica No. 105 de Zinacantán.	Sesión de 1 hora. 40 min. para reconocer las representaciones sociales básicas involucradas en las actividades artesanales de la comunidad, mediante la elaboración de una carta asociativa.	Representaciones sociales básicas involucradas en las actividades artesanales de la comunidad.	Reconocer las representaciones sociales básicas involucradas en las actividades artesanales de la comunidad.	Investigación-acción Participativa.	<ul style="list-style-type: none"> Teoría fundamentada para el número de informantes. Estudio de caso para la selección del tema. Representaciones sociales. 	<ul style="list-style-type: none"> Exposición oral. Carta asociativa. Collage de recortes.
	Análisis de resultados y preparación para las actividades con la comunidad adulta.	Interpretación de datos mediante herramientas cualitativas.		Categorizar las representaciones sociales básicas involucradas en las actividades artesanales de la comunidad.	Investigación-acción Participativa.	<ul style="list-style-type: none"> Representaciones sociales/carta asociativa. 	<ul style="list-style-type: none"> Hoja de valoración. Importancia, rango y frecuencia.
	1ra sesión con comunidad adulta.	Entrevistas a los miembros de 5 familias zinacantecas sobre el significado		Reconocer el significado actual de la iconografía tsotsil.	Investigación-acción Participativa	<ul style="list-style-type: none"> Historia de vida. Teoría fundamentada para 	<ul style="list-style-type: none"> Entrevista de conocimiento mediante

		de la iconografía bordada mediante el instrumento: gráficos como soporte.	Significado actual de la iconografía tsotsil.			el número de informantes.	“gráficos como soporte”. • Cuestionario descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas.
	Análisis de resultados y preparación de material para las actividades en la 2da sesión con la comunidad adulta.	Interpretación de datos mediante herramientas cualitativas.		Enunciar cual es el significado de la iconografía tsotsil en la actualidad para el municipio de Zinacantán.	Investigación-acción Participativa	• Historia de vida. • Iconografía e iconología.	• Descripción de las afirmaciones de los entrevistados.
	2da. sesión con comunidad adulta.	Entrevista a los miembros de 5 familias zinacantecas sobre el tejido y el bordado como actividad artesanal.	Significado actual de la iconografía tsotsil.	Reconocer el significado actual de la iconografía tsotsil.	Investigación-acción Participativa.	• Historias de vida. • Teoría fundamentada para el número de informantes.	• Cuestionario descriptivo común, de carácter cualitativo, con preguntas abiertas. • Observación descriptiva y tecnológica. • Diario de campo.
	Análisis de resultados	Interpretación de datos mediante herramientas cualitativas.		Enunciar cual es el significado de la iconografía tsotsil en la actualidad para el municipio de Zinacantán.	Investigación-acción Participativa	• Historias de Vida.	• Observación descriptiva y tecnológica. • Diario de campo. • Hoja de valoración.
	Preparación de informe final.	Redacción de informe de investigación.		Informe de investigación.	Explicar los resultados de la investigación por medio de un informe	N/A	
	2da. reunión de comité tutorial.	Presentación de los resultados	Diapositivas con resultados finales.				
	Ajustes de informe final para elaboración de ensayo.	Correcciones al informe presentado ante comité tutorial y redacción con formato de ensayo.	Ensayo Final.				

Guía de 1ra. Sesión con estudiantes de Escuela Secundaria Técnica No. 105

Fecha: 2020-2021	No de participantes: 30 alumnos	Escenario: Aula de clases de la asignatura de artes con enfoque en artes visuales de 1er año escolar.	Tema: Leyendas de la comunidad.	Duración: 1 hra. 40 min.
------------------	---------------------------------	---	---------------------------------	--------------------------

Objetivo: Identificar elementos identitarios de los estudiantes de primer semestre de la Escuela Secundaria Técnica No. 105 del municipio de Zinacantán en la asignatura de artes con enfoque en artes visuales, mediante el estudio de caso: "Leyendas de la comunidad"; información introductoria y complementaria para determinar los factores que intervienen en la evolución de las actividades artesanales que se llevan a cabo en la región.

	Estrategias	Descripción	Herramientas de apoyo	Duración
Inicio	Presentación del operador.	Mediante la explicación de los objetivos de la sesión se plantea obtener la confianza de los participantes además de una lista con nombres y edades que servirá como base de datos para futuras actividades.	Pizarrón. Plumones.	5 minutos.
Desarrollo	Exposición del operador sobre la importancia de las costumbres y las tradiciones de una comunidad: leyendas.	Breve explicación sobre las leyendas como tradición oral de una comunidad.	Diapositivas en formato digital. Cañón proyector.	25 minutos.
	Redacción de leyendas por parte de los estudiantes.	Los estudiantes redactarán una leyenda representativa del municipio. Aspectos a considerar: Título. Extensión de media cuartilla. Nombre del estudiante. Nombre de la persona que se la contó y vínculo.	Hojas de papel. Lápices.	25 minutos.
	Elaboración de dibujos que ilustren las leyendas descritas.	Cada estudiante llevará a cabo un dibujo que ilustre la leyenda que redactó.	Lápices. Borrador. Gises Pastel. Papel Fabriano en formato carta.	25 minutos.
Evaluación	Exposición de ilustraciones	Por medio de las representaciones gráficas: color, formas, usos de personajes, podrán apreciarse aspectos no explícitos en la redacción.	Ilustraciones.	15 minutos.
Cierre	Actividad para realizar en casa con apoyo de familiares: carta asociativa.	Se solicitará a los estudiantes que con el apoyo de su familia encuentren términos relacionados con los siguientes conceptos: <ul style="list-style-type: none"> • Zinacantán • Tejidos • Bordados • Flores • Artesanías Para cada palabra deberán generarse cuatro ítems; de igual forma, para cada término producido, se escribirán cuatro ítems más; obteniendo así una carta asociativa de 3 niveles. Otros aspectos: Información sobre papel tamaño carta (bond color blanco u hojas de libreta). Nombre, edad y vínculo familiar de todos los participantes en la actividad.	Pizarrón. Plumones.	5 minutos.

Bibliografía Básica	Herramientas metodológicas
<p>Abric, Jean Claude (2001). Prácticas sociales y representaciones. Ediciones Coyoacán. México.</p> <p>Ande-Egg, Ezequiel (2003). Repensando la investigación-acción-participativa. Hvmánitas. México</p> <p>Camas, Victoriano (2008). Nuevas perspectivas en la observación participante. Editorial Síntesis. España.</p> <p>Montañes, Manuel (2009). Metodología y técnica participativa. UOC. España.</p> <p>Moscovici, Serge (1986). Psicología social II. Paidós. España.</p> <p>Nuñez, Hector (2015). Evaluación participativa en la acción comunitaria. Editorial Popular. España.</p> <p>Rodríguez, Gregorio (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Aljibe. España.</p>	<p>Acción-Participante:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exposición oral tradicional con recursos audiovisuales. • Observación Auto-participante. • Historias de vida y psicología social / representaciones sociales como fundamentos teóricos para el análisis de datos. • Evaluación con enfoque de investigación acción participativa.

**Hoja de valoración de 1ra. Sesión con estudiantes de
Escuela Secundaria Técnica No. 105**

Nombre del estudiante:	
Nombre de la leyenda:	

Redacción de leyenda

Aspectos observables	Si	No	Comentarios
El investigador conocía la leyenda.			
Existe similitud entre la leyenda y otra historia conocida.			
La leyenda se repite con la redactada por otro estudiante.			
La leyenda habla de la comunidad.			

Con respecto al enunciado anterior, en caso de afirmarse, ¿Qué elemento(s) de la comunidad aparece(n)?

Ilustración de Leyenda

Aspectos observables	Si	No	Especificaciones de elementos
Se ilustran personajes			
Se ilustran escenarios			
Se emplean colores en la ilustración			

La importancia de los aspectos observables se determina con base en frecuencia y rango.

Preguntas adicionales

¿Quién contó la leyenda al estudiante?

¿Cómo podría ser representada la leyenda para que sea conocida por personas ajenas a la comunidad?

¿Qué conceptos están relacionados con la leyenda?

Guía de 2da. Sesión con estudiantes de Escuela Secundaria Técnica No. 105

Fecha: 2020-2021	No de participantes: 30 alumnos	Escenario: Aula de clases de la asignatura de artes con enfoque en artes visuales de 1er año escolar.	Tema: La producción artesanal zinacanteca. Representaciones sociales.	Duración: 1 hra. 40 min.
-------------------------	--	--	--	---------------------------------

Objetivo: Identificar los elementos periféricos y el núcleo central de las representaciones sociales involucradas en la producción artesanal del municipio de Zinacantán, Chiapas, mediante la elaboración de una carta asociativa y su análisis.

	Estrategias	Descripción	Herramientas de apoyo	Duración
Inicio	Presentación del operador.	Mediante la explicación de los objetivos de la sesión se busca obtener la participación de los estudiantes.	Pizarrón. Plumones.	5 minutos.
Desarrollo	Exposición del operador sobre la cultura y la producción material.	Breve explicación sobre la cultura de una comunidad desde la producción material.	Diapositivas en formato digital Cañón proyector.	25 minutos.
	Elaboración de la técnica: constitución de conjunto de términos.	Para llevar a cabo la actividad, se organizará el grupo en cuatro equipos. Con base en la actividad solicitada en la sesión anterior: carta asociativa, se pedirá a los equipos analicen todos los términos que escribieron y los organicen en grupos de acuerdo a su semejanza. Los estudiantes decidirán el número de categorías y darán un título a cada una de estas. Finalmente se explicará que cada título asignado representa un concepto.	Pizarrón. Plumones. Pliego de papel bond. Crayones.	25 minutos
	Collage sobre los conceptos significativos en la vida cotidiana de Zinacantán.	Se organizará el grupo en cuatro equipos para realizar un collage con imágenes recortadas de revistas que ejemplifiquen el concepto que consideren más significativo en la vida cotidiana de la comunidad.	Por equipo: Tijeras. Pegamento. Revistas. ½ de papel cascarón.	25 minutos.
Evaluación	Exposición de collages	Breve explicación de cada equipo de los trabajos realizados. Aspecto a valorar: Fundamentación de la importancia del concepto. Relación de las imágenes con el concepto.	Collage.	15 minutos.
Cierre	Agradecimiento por la participación en las actividades y convenir futuras sesiones.	Exposición oral.	Pizarrón. Plumones.	5 minutos

Como actividad de cierre y para llevar a cabo tareas posteriores, se les pedirá a los estudiantes comenten el oficio principal que realiza su familia. Se escogerán 5 alumnos cuya actividad familiar esté relacionada con el tejido y el bordado.

Bibliografía Básica	Herramientas metodológicas
<p>Abric, Jean Claude (2001). Prácticas sociales y representaciones. Ediciones Coyoacán. México.</p> <p>Ande-Egg, Ezequiel (2003). Repensando la investigación-acción-participativa. Hvmánitas. México</p> <p>Camas, Victoriano (2008). Nuevas perspectivas en la observación participante. Editorial Síntesis. España.</p> <p>Montañes, Manuel (2009). Metodología y técnica participativa. UOC. España.</p> <p>Moscovici, Serge (1986). Psicología social II. Paidós. España.</p> <p>Núñez, Hector (2015). Evaluación participativa en la acción comunitaria. Editorial Popular. España.</p> <p>Rodríguez, Gregorio (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Aljibe. España.</p>	<p>Acción-Participante:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exposición oral tradicional con recursos audiovisuales. • Observación Auto-participante. • Historias de vida y psicología social / representaciones sociales como fundamentos teóricos para el análisis de datos. • Evaluación con enfoque de investigación acción participativa. • Carta Asociativa

**Hoja de valoración de 2da. Sesión con estudiantes de
Escuela Secundaria Técnica No. 105**

No. de equipo:	Integrantes:	1. _____	5. _____
		2. _____	6. _____
		3. _____	7. _____
		4. _____	8. _____

Lista de ítems relacionados con:

Zinacantán (nivel 0)		
Integrante 1:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 2:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 3:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 4:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 5:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 6:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 7:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 8:	Nivel 1:	Nivel 2:

Ítem con mayor presencia: _____

Nota: El ítem con mayor frecuencia bien podría representar el núcleo central de la representación; sin embargo, la actividad del collage reafirmará esta conjetura.

Tejidos (nivel 0)		
Integrante 1:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 2:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 3:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 4:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 5:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 6:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 7:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 8:	Nivel 1:	Nivel 2:

Ítem con mayor presencia: _____

Bordados (nivel 0)		
Integrante 1:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 2:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 3:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 4:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 5:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 6:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 7:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 8:	Nivel 1:	Nivel 2:

Ítem con mayor presencia: _____

Flores (nivel 0)		
Integrante 1:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 2:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 3:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 4:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 5:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 6:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 7:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 8:	Nivel 1:	Nivel 2:

Ítem con mayor presencia: _____


Artesanías (nivel 0)		
Integrante 1:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 2:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 3:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 4:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 5:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 6:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 7:	Nivel 1:	Nivel 2:
Integrante 8:	Nivel 1:	Nivel 2:

Ítem con mayor presencia: _____

Guía de 3ra. Sesión/Comunidad adulta del municipio de Zinacantán, Chiapas. Entrevista con gráficos como soporte


Fecha: 2020-2021	No de participantes: 5 familias zinacantecas.	Escenario: Casa de la familia seleccionada.	Tema: Significado actual de la iconografía tsotsil (primera parte).	Duración: 1 hra. por familia.
-------------------------	--	--	--	--------------------------------------

Objetivo: Reconocer el significado actual de la iconografía tsotsil para el municipio de Zinacantán Chiapas mediante las herramientas cualitativas: historias de vida y gráficos como soporte.

	Estrategias	Descripción	Herramientas de apoyo	Duración
Inicio	Contactar a las familias a entrevistar.	Se contactarán previamente a las 5 familias de los estudiantes elegidos en las actividades dentro de la EST No. 105 cuyo oficio está relacionado con el tejido y el bordado.	N/A	
	Presentación del operador.	Mediante la explicación de los objetivos de la sesión se busca obtener la participación de los miembros de la familia.	Presentación oral.	10 minutos.
Desarrollo	Exposición de 4 íconos utilizados en los tejidos y bordados tsotsiles.	Presentación de 4 imágenes que representan íconos encontrados en los tejidos y bordados tsotsiles. Estas, fueron seleccionadas del catálogo de Walter Morris: "Diseño e iconografía de Chiapas" por lo que se conoce tanto el nombre como el significado.  <p style="text-align: center;">1. Na antiguo Casa Antigua 2. Xpococ Sapo 3. Totik Santo 4. Yahval Balumil Señor de la tierra</p>	Imágenes impresas en papel opalina tamaño carta montadas sobre base rígida.	40 minutos.
	Entrevista de conocimiento.	Realización de preguntas abiertas para conocer la información que los miembros de cada familia tienen sobre las imágenes presentadas. Los reactivos se enuncian a continuación: 1. ¿Qué nombre recibe el ícono? 2. ¿Qué significado tiene el ícono? 3. ¿Para qué o en dónde es utilizado el ícono? 4. ¿Qué semejanza tiene el ícono con formas, objetos o situaciones en Zinacantán? 5. ¿Cómo es usado el ícono en los tejidos y el bordado en aspectos como tipo de pieza, tamaño y color?	Grabadora. Cámara fotográfica. Diario de campo. Hoja de valoración.	
Cierre	Agradecimiento por la participación en las actividades y convenir futuras sesiones.	N/A		10 minutos

Bibliografía Básica	Herramientas metodológicas
<p>Ander-Egg, Ezequiel (2003). Repensando la investigación-acción-participativa. Hvmánitas. México</p> <p>Camas, Victoriano (2008). Nuevas perspectivas en la observación participante. Editorial Síntesis. España.</p> <p>García Mahiques, Rafael (2009). Iconografía e iconología. Editorial Encuentro. España.</p> <p>Montañes, Manuel (2009). Metodología y técnica participativa. UOC. España.</p> <p>Morris, Walter (2009). Diseño e Iconografía de Chiapas. Geometrías de la imaginación. CONACULTA. México.</p> <p>Nuñez, Hector (2015). Evaluación participativa en la acción comunitaria. Editorial Popular. España.</p> <p>Rodríguez, Gregorio (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Aljibe. España.</p> <p>Vasilachis de Gialdino, Irene (2009). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa. España.</p>	<p>Acción-Participante:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exposición oral tradicional con gráficos como soporte. • Observación Auto-participante. • Iconología, iconografía, historias de vida y psicología social como fundamentos teóricos para el análisis de datos. • Cuestionario descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas. • Diario de campo. • Grabadora. • Cámara fotográfica.

**Hoja de valoración de 3ra. Sesión/Comunidad adulta del municipio de
Zinacantán, Chiapas. Entrevista con gráficos como soporte**

Apellidos de la familia:	
Integrantes (parentesco):	


Respuestas a cuestionamientos hechos con base en ícono 1.

Pregunta	Respuesta (Enunciado más significativo para el operador).	Observaciones
1. ¿Qué nombre recibe el ícono?		
2. ¿Qué significado tiene el ícono?		
3. ¿Para qué o en dónde es utilizado el ícono?		
4. ¿Qué semejanza tiene el ícono con formas, objetos o situaciones¹ en Zinacantán?		
5. ¿Cómo es usado el ícono en los tejidos y el bordado en aspectos como tipo de pieza, tamaño y color?		

Nota: De acuerdo al carácter del cuestionario: descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas, el análisis de cada reactivo se llevará a cabo con base en los enunciados que cada familia realice.

¹ Se hace uso de este concepto como referencia a actividades cotidianas, festividades o cualquier otro acontecimiento que se dé en el municipio.

**Hoja de valoración de 3ra. Sesión/Comunidad adulta del municipio de
Zinacantán, Chiapas. Entrevista con gráficos como soporte**


Apellidos de la familia:	
Integrantes (parentesco):	

Respuestas a cuestionamientos hechos con base en ícono 2.

Pregunta	Respuesta (Enunciado más significativo para el operador).	Observaciones
1. ¿Qué nombre recibe el ícono?		
2. ¿Qué significado tiene el ícono?		
3. ¿Para qué o en dónde es utilizado el ícono?		
4. ¿Qué semejanza tiene el ícono con formas, objetos o situaciones en Zinacantán?		
5. ¿Cómo es usado el ícono en los tejidos y el bordado en aspectos como tipo de pieza, tamaño y color?		

Nota: De acuerdo al carácter del cuestionario: descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas, el análisis de cada reactivo se llevará a cabo con base en los enunciados que cada familia realice.

Hoja de valoración de 3ra. Sesión/Comunidad adulta del municipio de Zinacantán, Chiapas. Entrevista con gráficos como soporte


Apellidos de la familia:	
Integrantes (parentesco):	

Respuestas a cuestionamientos hechos con base en ícono 3.

Pregunta	Respuesta (Enunciado más significativo para el operador).	Observaciones
1. ¿Qué nombre recibe el ícono?		
2. ¿Qué significado tiene el ícono?		
3. ¿Para qué o en dónde es utilizado el ícono?		
4. ¿Qué semejanza tiene el ícono con formas, objetos o situaciones en Zinacantán?		
5. ¿Cómo es usado el ícono en los tejidos y el bordado en aspectos como tipo de pieza, tamaño y color?		

Nota: De acuerdo al carácter del cuestionario: descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas, el análisis de cada reactivo se llevará a cabo con base en los enunciados que cada familia realice.

Hoja de valoración de 3ra. Sesión/Comunidad adulta del municipio de Zinacantán, Chiapas. Entrevista con gráficos como soporte

Apellidos de la familia:	
Integrantes (parentesco):	

Respuestas a cuestionamientos hechos con base en ícono 4.

Pregunta	Respuesta (Enunciado más significativo para el operador).	Observaciones
1. ¿Qué nombre recibe el ícono?		
2. ¿Qué significado tiene el ícono?		
3. ¿Para qué o en dónde es utilizado el ícono?		
4. ¿Qué semejanza tiene el ícono con formas, objetos o situaciones en Zinacantán?		
5. ¿Cómo es usado el ícono en los tejidos y el bordado en aspectos como tipo de pieza, tamaño y color?		

Nota: De acuerdo al carácter del cuestionario: descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas, el análisis de cada reactivo se llevará a cabo con base en los enunciados que cada familia realice.

Guía de 4ta. Sesión/Comunidad adulta del municipio de Zinacantán, Chiapas. Entrevista biográfica (Propuesta original)

Fecha: 2020-2021	No de participantes: 5 familias zinacantecas.	Escenario: Casa de la familia seleccionada.	Tema: Significado actual de la iconografía tsotsil (segunda parte).	Duración: 1 hora. por familia.
-------------------------	--	--	--	---------------------------------------

Objetivo: Reconocer el significado actual de la iconografía tsotsil para el municipio de Zinacantán Chiapas mediante herramientas cualitativas: historias de vida.

	Estrategias	Descripción	Herramientas de apoyo	Duración
Inicio	Contactar a las familias a entrevistar.	Se contactarán previamente a las 5 familias de los estudiantes elegidos en las actividades dentro de la EST No. 105 cuyo oficio está relacionado con el tejido y el bordado.	N/A	
	Presentación del operador.	Mediante la explicación de los objetivos de la sesión se busca obtener la participación de los miembros de la familia.	Presentación oral.	10 minutos.
Desarrollo	Entrevista biográfica.	Realización de preguntas abiertas para conocer la historia de vida de cada familia. Los reactivos se enuncian a continuación: Encuesta: Tejidos y/o bordados en Zinacantán 1. ¿Qué representa el oficio para la familia? 2. ¿Cuál es la razón por la que desempeñan la labor? 3. ¿Cambiarían la labor por otra? ¿Por cuál? ¿Por qué? 4. ¿Realizan otra actividad además de tejer y/bordar? en caso de realizar otra actividad ¿Cuál es? 5. ¿Quién les enseñó la labor? 6. ¿Qué técnicas usan? ¿Por qué? 7. ¿Qué materiales emplean? ¿Por qué? 8. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan? ¿Por qué? 9. ¿Tienen algún significado las imágenes tejidas y/o bordadas?, en caso de tenerlo ¿Cuál es? y ¿Cómo conocieron ese significado? 10. ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué? 11. ¿Qué elemento consideran más importante en el tejido y/o el bordado? 12. ¿Qué tiempo lleva realizar la labor? 13. ¿Ha cambiado en algo la práctica del oficio actual con respecto a la desempeñada por quienes les enseñaron la labor? en caso de haber cambios ¿Cuáles son? y ¿Por qué consideran que se dio ese cambio?	Grabadora. Cámara fotográfica. Diario de campo. Hoja de valoración.	40 minutos.
Cierre	Agradecimiento por la participación en las actividades y convenir futuras sesiones.	N/A		10 minutos

Bibliografía Básica	Herramientas metodológicas
<p>Ander-Egg, Ezequiel (2003). Repensando la investigación-acción-participativa. Hvmánitas. México</p> <p>Camas, Victoriano (2008). Nuevas perspectivas en la observación participante. Editorial Síntesis. España.</p> <p>García Mahiques, Rafael (2009). Iconografía e iconología. Editorial Encuentro. España.</p> <p>Montañes, Manuel (2009). Metodología y técnica participativa. UOC. España.</p> <p>Morris, Walter (2009). Diseño e Iconografía de Chiapas. Geometrías de la imaginación. CONACULTA. México.</p> <p>Núñez, Hector (2015). Evaluación participativa en la acción comunitaria. Editorial Popular. España.</p> <p>Rodríguez, Gregorio (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Aljibe. España.</p> <p>Vasilachis de Gialdino, Irene (2009). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa. España.</p>	<p>Acción-Participante:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exposición oral tradicional. • Observación Auto-participante. • Iconología, iconografía, historias de vida y psicología social como fundamentos teóricos para el análisis de datos. • Cuestionario descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas. • Diario de campo. • Grabadora. • Cámara fotográfica.

Hoja de valoración de 4ta. Sesión/Comunidad adulta del municipio de Zinacantán, Chiapas. Entrevista biográfica (Propuesta original)

Apellidos de la familia:
Integrantes (parentesco):

Pregunta	Respuesta (Enunciado más significativo para el operador).	Observaciones
1. ¿Qué representa el oficio para la familia? <small>Definir en una palabra</small>		
2. ¿Cuál es la razón por la que desempeñan la labor? <small>Aspectos como: comercio local, exportación, exposiciones, tradición, sustento económico.</small>		
3. ¿Cambiarían la labor por otra? ¿Por cuál? ¿Por qué?		
4. ¿Realizan otra actividad además de tejer y/bordar? en caso de realizar otra actividad ¿Cuál es?		
5. ¿Quién les enseñó la labor?		
6. ¿Qué técnicas usan? ¿Por qué?		
7. ¿Qué materiales emplean? ¿Por qué?		
8. ¿Qué imágenes tejen y/o bordan? ¿Por qué?		
9. ¿Tienen algún significado las imágenes tejidas y/o bordadas?, en caso de tenerlo ¿Cuál es? y ¿Cómo conocieron ese significado? <small>Tema: rombos y patrones distintos, escenas distintas de la misma historia.</small>		
10. ¿Cambiarían las imágenes tejidas y/o bordadas por otras? ¿Por qué? en caso de tejer y/o bordar otras imágenes ¿Cuáles serían? ¿Por qué?		
11. ¿Qué elemento consideran más importante en el tejido y/o el bordado? <small>Aspectos como: color, tamaño, composición, técnica, grados de iconicidad.</small>		
12. ¿Qué tiempo lleva realizar la labor?		
13. ¿Ha cambiado en algo la práctica del oficio actual con respecto a la desempeñada por quienes les enseñaron la labor? en caso de haber cambios ¿Cuáles son? y ¿Por qué consideran que se dio ese cambio?		

Nota: De acuerdo al carácter del cuestionario: descriptivo común, cualitativo y con preguntas abiertas, el análisis de cada reactivo se llevará a cabo con base en los enunciados que cada familia realice.

Entrevista a Jorge Champo Martínez

Un proyecto creado para una comunidad originaria, desde una perspectiva ajena a esta, puede no expresar su identidad o no ser bien recibida por los mismos, por no construirse desde su propia visión; sin embargo, todos vivimos en una sociedad que se alimenta de información y estas comunidades no viven encapsuladas; y, están en contacto con lo que sucede en el resto del planeta; por tanto, positivamente pueden reconocer un producto creado para ellos, pero con elementos que no les corresponden. Hay que remarcar que esa “recepción” no será igual que la que podría darle el grupo al que pertenece quien la diseñó.

La iconografía bordada o tejida es parte de la identidad de los pueblos tsotsiles, pero va más allá de esto. Probablemente no se borde por el recuerdo de los ancestros y las mujeres tangán que ajustar el color de los hilos a los precios y sus posibilidades, pero existen otros elementos que han ido de la mano con la actividad y no se exponen. Los problemas económicos, el número de hijos, los niveles de alcoholismo en una comunidad patriarcal y machista han hecho de las decisiones que toman las mujeres, el recurso que les ha funcionado.

Como ejemplo de la respuesta que un miembro tsotsil puede adoptar al contexto donde se encuentra; y, si está solución es positiva o negativa, se encuentra el caso de Alberto López, diseñador indígena, gay, con labores destinadas a la mujer en una comunidad patriarcal; mangoneado en su tierra, pero alabado en las pasarelas de Nueva York; ¿Se deshizo de su identidad?

La identidad se construye, no es algo terminado, siempre es susceptible a modificaciones, pero se tienen estándares que sirven para regular y hacer concesiones en la toma de decisiones. Muchas veces las artesanías trabajan por encargo o para un segmento con una perspectiva diferente —el turista—. Habría que analizar qué es lo que busca el turista, y si lo que se le ofrece —es en realidad lo que está buscando.

Con la imagen de la sirenita, las mujeres experimentan; sin embargo, esto no obedece a un cambio de identidad; ellas siguen portando su propia vestimenta. El acceso a internet posibilita que la experimentación con nuevas formas sea mayor; con esto se satisface las necesidades económicas, pero no por eso se pierde el imaginario. Sería necesario identificar qué es lo que se encuentra en su imaginario. Si las necesidades básicas y de pertenencia son en realidad las promotoras de sus decisiones.

Con el proyecto “**Transformación y permanencia en la iconografía de los tejidos y bordados zinacantecos**”, probablemente se estén haciendo descubrimientos y se logren teorías ajenas al contexto; el registro de las mismas es importante y la vivencia de una tarde de bordado podría enriquecer lo que es necesario que aparezca en los textos; saber de qué hablan, que hacen, que ven en la televisión mientras bordan es necesario.

La idea de “originalidad” podría ser un buen argumento para defender el proyecto, por qué recurrir a formas ajenas si lo propio, lo auténtico es percibido como virtuoso; sin embargo, el terreno de las artes puede ser fangoso, no haber firmeza ni verdades absolutas, el espacio puede ser nebuloso y estar invadido de incertidumbres.

Entrevista a Adelaida Gil Corredor

- La iconografía tejida y bordada de Los Altos de Chiapas es un elemento fundamental de su visión de mundo y de la manera de construir mundo; no es solo la representación de un mundo, es también la manera de ir creando mundo, de ir creando relaciones.
- ¿Podría ser la palabra iconografía la más apropiada para describir estas imágenes?
- Nuestra lectura está occidentalizada, es una lectura colonizada; la imagen es vista desde códigos occidentales donde sí es posible hablar de icono con un significado determinado; sin embargo, para esta práctica milenaria que un pueblo mayense usa para reconocerse a sí mismos, de nombrarse, de explicarse, se debe ubicar en la vida cotidiana. Bordar y tejer es un acto que va más allá de intentar representar algo específico.
- Los textiles deben pensarse como intertextos, como imágenes que pueden ser leídas o códigos que se pueden decodificar, pero enlazando todo lo que envuelve. Cuando una mujer teje; al mismo tiempo puede darle vuelta a sus tortillas, estar viendo a sus animales; alimentando a su bebé. A diferencia de lo que ocurre con la construcción de imágenes en occidente, la actividad es de orden doméstica, hace parte del día a día y no ocurre en un lugar determinado con dedicación exclusiva. Si trata de decodificar la actividad, los códigos ocurren también en el diario vivir.
- Ver al rombo como la representación de la milpa es simplificarlo; claro que significa esto, pero además tiene una interconexión dinámica y recíproca con muchos otros elementos.
- El que una mujer lleve una flor —porque Zinacantán en este momento son flores, no hay rombos en Zinacantán—, el color o la forma, además de ser leídos o interpretados como códigos determinados se deben contextualizar con todo lo que pasa en su elaboración.
- Leer una flor como icono simplifica o anula la carga simbólica; se deben evitar este tipo de interpretaciones e integrar la interpretación con la vida cotidiana.
- Este arte está integrado de manera directa con la vida cotidiana; no es icono que represento y que pongo en distribución, para el consumo, el comercio o el espectáculo. La flor que bordo no es la misma para la virgen; que para una señora de 70 años; una mujer de 15 años; o, una niña.
- Estos tejidos son su identidad, pero hay que definir identidad. Nuestros vestidos son nuestra identidad, son nuestra cultura.
- La identidad no se puede nombrar con precisión, simplemente es parte de nosotros; al ser así, no es algo que se pueda manipular de forma consciente, sino que es algo que se construye desde nuestras experiencias de vida.
- La identidad como una construcción permanente, no es una esencia intocable y que perdura por siempre. La identidad es aquello que somos, que vamos siendo a medida que vamos viviendo en un contexto cultural determinado
- Sí hay rasgos que nos enlazan con un lugar, con un grupo de personas, con una geografía, con unas condiciones de vida.
- En referencia a la identidad y la práctica textil en esta zona, la relación es estrecha. La actividad ya existía cuando los españoles llegaron a esta zona; no es algo de ahora, es algo que les ha permitido ir siendo en la vida. Todos somos desde lo que hacemos y ellos han sido como pueblo maya, creadores de un arte que tejen, que

portan y desde el cual expresan un pensamiento espiritual, una actividad ritual y una vida doméstica.

- Los tiempos cambian; las circunstancias económicas y políticas se van transformando; y, por tanto, la identidad se va transformando; sin embargo, algo afortunado como —riqueza cultural y estética— ha ocurrido; este arte milenario ha logrado resistir adaptándose por lo menos durante 500 años. Esta capacidad de adaptación hace pensar que va a continuar.
- La actividad ha logrado adaptarse porque desde ahí construyen y mantienen viva una cultura de más de 1000 años.
- La reciprocidad entre todos los elementos de la cultura en los Altos de Chiapas es evidente, marcando a su lengua como uno de los más importantes. Para comprender los bordados se tiene que pensar, sentir, amar, crear, soñar en tsotsil.
- Zinacantán es parte vital de la dinámica económica, política y social de la región; y, no están aislados de lo que ocurre en otras partes.
- A partir de los años 70 su economía empieza a cambiar, su economía autosustentable se vuelve mercantil; todo esto por las políticas que impulsó la llegada del PRI a la zona y el TLC posteriormente. El capitalismo financiero comenzó a dejar su huella en la región. Un ejemplo de estas transformaciones fue el uso del color de los hilos; al haber mercerías en San Cristóbal de las Casas donde se podían conseguir gran variedad de colores y materiales en hilos, las tejedoras aumentaron las tonalidades y texturas de sus piezas; evidentemente, esto fue bien recibido por mujeres que amaban el color.
- El proceso cognitivo que hay detrás de la labor textil es muy refinado, la capacidad del manejo del espacio y del color es complejo.
- El tejer es un indicador de género en la región: “soy mujer en tanto tejo, como soy mujer tejiendo y esto me permite ser reconocida socialmente, desarrollo una habilidad superior. Esto empezó a generar entre las tejedoras una dinámica de quién teje mejor. Hoy se observan en la región rangos: no cualquier mujer teje el manto de la virgen. De igual forma, puede observarse el concepto de moda o temporada en Zinacantán.
- La flor en el pensamiento del periodo maya clásico es central; la flor es símbolo de Kin, dios del tiempo y la flor de cuatro pétalos; por tanto, se puede asociar la figura de la flor básica de 4 pétalos al rombo. Esta situación está presente en el sentir, pensar y vivir maya de manera constante; no es casual que las actuales zinacantecas elijan las flores: “ellas lo saben sin la conciencia de saberlo” y; si se les pregunta porque las bordaran, amablemente contestaran: porque sí, porque me gustan o porque así lo aprendí.
- ¿Porque hay algo parecido a Disney en sus bordados? porque las mujeres de Zinacantán se divierten; juegan; se emocionan; ellas dicen: a ver quién innova más y entonces se ponen a bordar a la Sirenita; sin embargo, sería preciso investigar la relación entre los dominicos —orden en esta región—, la imagen de las sirenas y los zinacantecos.
- Esto no se trata de una esencia pura, ellas muestran su capacidad para adaptarse, pero hay cosas que son intocables; juegan con las sirenas, pero hay elementos que permanecen. Como ejemplo, la flor no desaparece, el color morado no cambia, se vuelve claro u oscuro, pero sigue; ¿Por qué? “porque así son las de mi cultivo,

porque es un color elegante; o, porque así me enseñaron”, pero siguen bordándose flores en morado.

- Las zinacantecas también se arriesgan: usan transparencias en sus textiles, picos o trazos irregulares; ellas toman prestado muchos elementos que la globalización les ofrece y se benefician; sin embargo, hay cosas intocables
- ¿Programas? Por qué nos sentimos con derecho de intervenir, folclorizamos lo indígena, como si los kashlanes —mestizos o blancos— pudiéramos intervenir. ¿Asistencialismo? De las cooperativas, ellos —zinacantecos— sacaron provecho, pero lograron mantener su arte, con estrategias relacionadas con lo subterráneo: en el patio de su casa, aminorando su importancia, volviéndolo parte de la vida doméstica pero sus actividades siguieron.
- Su historia —comunidades tsotsiles— ha sido muy difícil, han vivido discriminación, racismo, pero tienen una capacidad notable, son inteligentes y han permanecido; la zinacanteca dice: “yo favorezco al turismo, te puedo servir, te vendo la imagen de indígena; la turista busca verse exótica, entonces aquí tienes tu pedacito de maya y presúmeles a tus amigas”; sin embargo, el arte verdadero de ellas sigue siendo de ellas y nadie lo toca.
- Las nuevas dinámicas políticas y económicas buscan acabar con las prácticas locales; el capitalismo globalizado busca estandarizar o unificar; cuando encuentran esa riqueza cultural, buscan desaparecerla; sin embargo, la noción de comunidad y el arte textil que les da identidad, los ha mantenido; esa identidad que el publicista usa para promocionar al estado o el turista compra en sus viajes.
- Las tejedoras han creado mecanismos donde ya no son trabajadoras sino socias; mecanismos para continuar con su labor; ellas toman prestado lo que mundo les ofrece, lo adaptan y se benefician; sin embargo, hay cosas intocables y en ocasiones ellas lo hacen tan visible que no lo vemos; y, no lo vemos porque solo buscamos significado.

Entrevista a Alla Kolpakova

- La identidad ancestral de los tsotsiles comenzó a transformarse, fragmentarse y diluirse después de los años 50 con la entrada de la carretera panamericana y la llegada de la globalización a Chiapas.
- La identidad que se está descubriendo con el proyecto de investigación "**Transformación y permanencia en la iconografía de los tejidos y bordados zinacantecos**", pertenece al grupo con el que se está trabajando no al municipio completo.
- Parte de la iconografía de los bordados vendidos en Zinacantán y expresados en la investigación como propios de la comunidad —rombos—, son en realidad guatemaltecos.
- La iconografía zinacanteca ya no existe; esta se perdió durante el siglo XIX con la llegada del hilo y las telas producidas de forma industrial.
- En el siglo XX, las zinacantecas ya no sabían brocar —tejido ancestral— al igual que los tzeltales; sin embargo, el resto de los tsotsiles conservaron esta actividad.
- La iconografía ancestral zinacanteca se hallaba en los brocados que realizaban hasta el siglo XIX.
- De forma errónea, se cree que las flores son iconografía zinacanteca; pero estas representaciones no son suyas, no son tradicionales de Zinacantán.
- Morris preguntó, buscó, pero no encontró cómo era la iconografía tradicional zinacanteca; sin embargo, si pudo rescatar 3 iconos aún empleados en huipiles de bodas, piezas que se encuentran en el Museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México pero que no se exponen al público.
- Zinacantán conserva varias técnicas de tejido ancestral, pero perdieron el brocado.
- En Zinacantán ya se sabía bordar, pero no de forma comercial. Por ser vecinos de San Cristóbal de las Casas —Lugar donde estaban los kashlanes, mestizos, blancos—, En Zinacantán ya se hacían pequeños bordados como detalles para las prendas de vestir.
- En 1975 llegaron cursos a Chiapas para mejorar la calidad e imagen de lo que ya se estaba vendiendo de forma artesanal.
- Según Morris, Zinacantán es el único municipio que se olvidó de brocar, reinterpretó su vestimenta e iconografía y ahora muestra algo que es completamente innovación.
- La transformación, reinención o apropiación cultural es un fenómeno que se da, pero no puede categorizarse como negativo.
- El préstamo cultural que viene de los kashlanes, los cursos de 1975, la migración de 1981 de guatemaltecos a Chiapas y la influencia de Yucatán en el 2000 han influido en lo que se borda en Zinacantán. Con la llegada de internet se evidencia más y nuevos elementos —la quinta influencia, maestra, época—.
- Existen parcelas en África que son romboidales.
- La migración de los mayas llegó a la región que hoy ocupa Chiapas provenientes de Guatemala a principios de esta era. Los mayas que llegaron a los Altos de Chiapas son contemporáneos del resto de los mayas que llegaron al resto de esta región; El problema es que no dejan excavar, por tanto, no se puede fechar con exactitud este dato.
- La metodología de Panovsky puede aplicarse a la iconografía con bases culturales y religiosas propias, iconografía autóctona; por tanto, la iconografía actual zinacanteca no

puede apreciarse con este enfoque. Posiblemente en 200 años cuando las flores bordadas ya sean completamente suyas y tengan un contexto religioso nítido, se puedan analizar desde la metodología de Panosvsky, ahora es algo temprano.

- Un análisis iconográfico estándar puede servir para describir las flores bordadas en Zinacantán.
- Las flores como iconografía en los bordados zinacantecos está en formación. El proceso de incorporar estas imágenes a la actividad económica del bordado apenas comenzó. El proceso de incorporar estas imágenes a su propia cultura apenas empieza.
- Los pobladores de Zinacantán dicen que se bordan flores porque es lo que están cultivando.
- En la cerámica pasó algo muy similar que, con los tejidos, donde la modernidad también intervino.
- No hay pérdida de identidad en encontrar elementos como pingüinos, flamencos o sirenas en los bordados tsotsiles porque en realidad todo se está creando y esto seguirá cambiando porque no se encuentran ajenos del mundo.
- Un icono tradicional tsotsil puede representar: transmisión de información, contenido mágico, carácter utilitario, fines ornamentales. Con respecto a la pregunta ¿Puede la iconografía actual zinacanteca narrar una historia? Es reciente, hay que darle seguimiento y así encontrar la respuesta.
- Las flores que se bordan en Zinacantán tienen su propio estilo, no se pueden confundir con las bordadas en Yucatán; se identifican claramente el estilo de ambas.
- En Zinacantán lo importante no es el significado de lo que se borda, sino que sea del agrado personal o de quien compra el producto.
- Es imposible frenar la transformación, los zinacantecos son mercaderes; comerciantes desde la época prehispánica, lo traen en la sangre, ellos salen a todo el país vendiendo sus flores.
- Los parajes ofrecen información más propia.

Entrevista a Ricardo Juan Hernández López

El pequeño rey

Se cuenta que un niño huérfano jugaba en las faldas del cerro Muxul Vits, a la orilla de un río; como este lugar era camino de paso hacia San Cristóbal de las Casas, las personas que por ahí transitaban siempre le regalaban frutas o parte de la comida que llevaban. En una ocasión el niño halló un anillo de oro entre la arena del río; al regresar a donde pasaba la noche, la guardó en un cántaro y se echó a dormir. Al día siguiente, el niño observó que el recipiente donde se encontraba, rebalsaba en monedas de oro; decidió cambiar el anillo de cántaro y volvió a pasar lo mismo. El niño en agradecimiento con las personas que le daban de comer decidió comenzar a regalar aquellas monedas. Esto llegó a oídos de los kashlanes —mestizos o blancos— de San Cristóbal de las Casas, quienes por avaricia decidieron ir a Zinacantán, conocer al pequeño y proponerle que quien tuviera más monedas se quedaba con la de los demás; el niño aceptó y terminó quedándose con las monedas de los kashlanes. Se dice que tiempo después el niño fue llevado a la Ciudad de México y es esta razón por las riquezas se encuentran allá y no en Zinacantán.

La come carbón

La come carbón era una mujer, recién casada que por las noches desprendía su cabeza del cuerpo y empezaba a rodar por el pueblo buscando hogares donde hubiera carbón para poder comer. En una ocasión, el esposo al darse cuenta decidió hacer un preparado de tabaco, sal, chile y alcohol para que la cabeza no pudiera unirse de nuevo al cuerpo; sin embargo, para su sorpresa, esta decidió incorporarse al cuerpo del hombre. El hombre, ahora con dos cabezas, no sabía cómo deshacerse de la que correspondía a su mujer, por lo que una mañana, antes de llegar a su milpa, le pidió a la cabeza de la esposa se quedara abajo mientras él subía a cortar piñones a un pino que se encontraba en aquel lugar; la mujer accedió y el hombre aprovechó para huir. Se dice que, desde entonces, la come carbón rueda buscando el cuerpo de su aún esposo.

El Yalam Bequet

Se dice que el hijo de una familia zinacanteca; desobediente, mentiroso y perezoso con sus obligaciones, salía todos los días a vagar por las calles. Una noche de luna llena, el padre y un tío decidieron salir a buscarlo y observar que era lo que en realidad hacía. Al llegar a uno de los calvarios —sitios con tres cruces recurrentes en Zinacantán—, notaron que el muchacho se encontraba mencionando repetidamente “yalam beket” —baja carne—; al ver como el joven se desprendía de su piel y comenzaba a volar, decidieron salir corriendo y hacer un preparado para unguir en la carne y así el esqueleto no pudiera incorporarse de nuevo. Se cuenta que al no poder reintegrarse, el muchacho comenzó a penar; y cuando se oyen los crujidos de unos huesos por los aires, es el Yalam Bequet que anda cerca.

Xpak'inte'

Xpak'inte' es una mujer que se aparece a los hombres en las veredas y montañas cuando hay neblina; esta los engaña con frases de preocupación y finalmente los pierde en cuevas o los lleva a vegetación con espinas. Su finalidad es burlarse de los hombres.

Valapa'tok

Valapa'tok es un ser con cuerpo de hombre y pies al revés que grita como una persona que se encuentra embriagada y mientras más atención se le presta, aumenta su cercanía.

Vaxakmen

Vaxakmen es el dios supremo, todo poderoso, creador y soporte del cielo y la tierra, divinidad máxima maya, dueño de la vida y a quien aún los curanderos invocan.

Los seis Xohobetik (Rayos de sol)

Existían seis personajes en el municipio de Zinacantán que tenían poderes sobrenaturales; cada uno de ellos podía transformarse en determinado elemento: remolino, halcón, niebla, relámpago, mariposa y mosca. En una batalla enfrentada contra un señorío vecino, adquirieron estas formas y lograron vencerlos; desde entonces viven en las cuevas que se hallan en los cerros y desde ahí cuidan a sus descendientes.

Otras leyendas o personajes

Yajval Balumil es el Señor de la Tierra, es el demonio; la leyenda del cimarrón también es representativa de Zinacantán; personas que se convierten en chivos en los calvarios o los cruces de camino y con algunos secretos puede matárseles; las sirenas no son personajes del folclor zinacanteco.

Creencias

- Buluk'sat es un gusano verde, ancho y de ojos grandes; animal de mal agüero que de acuerdo a los pobladores de Zinacantán emite un sonido característico: chuchú tatá, chuchú tatá; se cree que cuando las mujeres no pueden tener hijos, es porque el buluk'sat se encuentra sorbiéndole el pecho.
- No se debe azar elotes a la hora de la comida porque uno morirá en día de fiesta y nadie lo va a velar.
- No se puede comer con los pies extendidos porque en el camino uno hallará culebras.
- No se debe sentar en el marco de las puertas ni a medio camino porque se corre el riesgo de quedar huérfanos.
- No se puede comer caña de noche porque saldrán canas muy jóvenes.
- No se puede ver uno al espejo de noche porque se padecerá de la vista muy joven.

Datos importantes de Zinacantán

- Zinacantán se formó de un grupo de personas provenientes de Yaxchilán que por problemas religiosos tuvieron que emigrar; estos iban dirigidos por Ah Kin Sots — sacerdote del cuarto mes maya (mes del murciélago)—. Según el relato, los problemas de sequía que enfrentaba Yaxchilán hicieron que se fuera en búsqueda de alguna solución al territorio que hoy ocupa Yucatán; fue así como Chaac —dios del agua— llegó a ser parte venerado en Yaxchilán; sin embargo, esta deidad requería sacrificios humanos, actividad que no se practicaba en esta zona; y, fue entonces cuando se dio una ruptura entre creencias.
- El grupo dirigido por Ah Kin Sots emigró hacia Toniná, pero después de enfrentamientos con quienes ocupaban esta zona, decidieron dirigirse hacia Jovel, hoy San Cristóbal de las Casas; su estadía en esta región fue corta pues se

consideraba que el lugar estaba encantado; fue así como llegaron a lo que hoy ocupa el municipio de Zinacantán siendo la principal motivación, los bancos de sal que aquí se encontraban. Posterior a este acontecimiento el grupo se volvió a fragmentar y hubo nuevas migraciones hacia lugares hoy conocidos como los municipios de Carranza, Ixtapa y San Lucas.

- En la década 70 hubo programas para enseñar el oficio del bordado en Zinacantán, pero la actividad ya se realizaba; la vestimenta comenzó a cambiar, pero aún no se comercializaba.
- En la década de los 90 comenzó la venta de artesanías en Zinacantán; turistas extranjeros llegaban al municipio y no había nada que comprar. Una asociación de mujeres recibió capacitación para vender los productos y todas conocían en ese momento la explicación que el turista debía conocer; sin embargo, no es verídico que un rombo simbolice la milpa en terrenos empinados o el triángulo represente un cerro sagrado porque así lo hayan estipulado los ancestros mayas. El maíz puede cultivarse en cualquier terreno.
- Hasta los 90, cada familia de la cabecera municipal realizaba su propia ropa; sin embargo, en el 2000, la gente dejó de hacer telar y comenzó a dedicarse más a la floricultura, la venta de artesanías y el comercio de diversos productos. Hoy, son los parajes de Navenchouc y Nachig quienes proveen de ropa a la cabecera.
- En los parajes de Navenchouc y Nachig existe competencia entre las familias que confeccionan la ropa para cada fiesta; pero si una de estas familias vende más en los mercados de la cabecera, la ropa es copiada. Es así como se observa en las fiestas pautas de color y de tipos de flores. A principios del 2000 comenzó a observarse como los cotones —prenda masculina o sarape— llegaron a hacerse en morados y azules muy oscuros o hasta en negro. Desde hace cinco años para acá, las combinaciones coloridas han vuelto, aunque ahora los tonos vayan palideciendo.

Entrevista a Karla Pérez Cánovas

- El significado de la flor no está solo en una imagen sino va más allá; el concepto de flor se resignifica en cuanto a forma dependiendo del medio donde se exprese, pero lo que representa para quién lo concibe sigue permaneciendo. Una flor vectorizada en la computadora por un niño de Zinacantán puede apuntar a la misma flor que su madre borda o a las que se encuentran en el invernadero de la familia.
- El icono de la flor tiene contenido y puede describirse desde las dimensiones de la política, lo económico, lo social y lo religioso. Las flores bordadas se asocian con la labor de la floricultura, pero también tienen una vinculación ritual; se encuentran en sus ceremonias religiosas y fiestas sociales. En Zinacantán se emplea a la flor y otros elementos de las plantas con fines medicinales; todo esto es distintivo de la región, a diferencia de otras zonas donde los rasgos característicos pueden ser muy distantes al concepto de flor.
- Que las artesanas reconstruyan su propia identidad es una forma de resistencia a la marginación impuesta. Las artesanías textiles se resignifican, pero con esto no se pierde el sentido de la práctica.
- Observar la artesanía textil desde un enfoque esencialista, no permite apreciar la elaboración de los textiles como una expresión que da identidad, transmite la manera de ver el mundo y representa la realidad de las artesanas.
- La creación no es individual; sin embargo, los participantes debemos estar preparados y seguir capacitándonos. En este momento, donde todos los días hay cambios, es la capacitación una herramienta para mantener la horizontalidad de las relaciones.
- Lo que se busca con los proyectos colaborativos además de mostrar y posicionar la labor textil artesanal es reequilibrarla, que se reconozca, visibilizar a las artífices. Al compartir experiencias y conocimientos, se enriquecen todos los participantes; se genera conocimiento. La artesanía textil no solo son productos sino conocimientos y saberes donde diferentes actores participan.

Planeación

Taller de dibujo vectorial

No de participantes: 15 estudiantes distribuidos en 5 equipos.	Escenario: Aula de cómputo con 5 equipos digitales.	Software: Adobe Illustrator.	Duración: 4 hrs. por sesión.
---	--	-------------------------------------	-------------------------------------

Objetivo General: Los participantes reconocerán y emplearán las herramientas básicas de Adobe Illustrator para desarrollar una ilustración que exprese parte de su identidad.

Sesión	Actividad	Estrategias de enseñanza-aprendizaje	Material didáctico
1	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del taller. • Reconocimiento del entorno de trabajo de Adobe Illustrator: menú principal, herramientas, ventanas y comandos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación de los objetivos del taller y un panorama general de las actividades que se pueden llevar a cabo con el uso de Adobe Illustrator. • Descripción detallada del entorno de trabajo: nombre y uso de menús, herramientas y ventanas utilizadas para el dibujo vectorial. • Enlistado de comandos que facilitaran la labor del software. 	<p>Dibujo Vectorial</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pizarrón y plumones. • Cañón proyector. • Software Adobe Illustrator instalado en cada computadora. • 1 laptop para el planificador. • 5 computadoras, 1 para cada uno de los equipos participantes. • Impresora y escáner. <p>Proceso de Bocetado</p> <ul style="list-style-type: none"> • 15 lápices de dibujo. • Hojas de papel bond tamaño carta. • 15 borradores. • Mesas de trabajo. <p>Bibliografía</p> <ul style="list-style-type: none"> • MEDIAACTIVE (2013). Aprender Illustrator CS6 con 100 ejercicios prácticos. Alfaomega. México. • Rodríguez, Gregorio (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Ediciones Aljibe. España.
2	<ul style="list-style-type: none"> • Herramientas de vectorizado: pluma para trazos rectos y curvos. • Manipulación de trazos por medio de puntos de ancla. • Exposición por parte del planificador de los elementos que dan identidad a una comunidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • Demostración del uso de la herramienta pluma para dibujos con trazos rectos y curvos; además del empleo de puntos de ancla como apoyo para manipular las formas. • Realización de ejercicios prácticos por parte de los participantes. • Explicación del planificador sobre la identidad y los elementos que la conforman y hacen única a una comunidad. • Tarea para realizar de forma independiente: identificar cuáles son los elementos identitarios característicos de la comunidad y qué los hacen valiosos. 	
3	<ul style="list-style-type: none"> • Trazado de formas básicas: rectángulos, polígonos, elipses. • Uso de ventanas auxiliares para el dibujo vectorial: pinceles, trazo, buscatrazos y alinear. • Exposición por parte de los participantes de los elementos que les dan identidad. • Descripción del proceso de bocetado básico: lluvia de ideas, bocetos burdos y dummy. 	<ul style="list-style-type: none"> • Demostración del uso de formas básicas: rectángulos, polígonos y elipses como soporte para dibujar en Adobe Illustrator. • Realización de ejercicios prácticos por parte de los participantes. • Explicación por parte de los participantes de los elementos que característicos de la comunidad. • Tarea para realizar de forma independiente: bocetar actividades características de la comunidad que consideren fundamentales para su cotidianidad. 	
4	<ul style="list-style-type: none"> • Herramientas de color: relleno y trazo. • Ventanas de color: muestras y degradados. • Revisión de bocetos que expresen parte de la identidad de los participantes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Demostración del empleo de herramientas y ventanas de color. • Realización de ejercicios prácticos por parte de los participantes. • Construcción por parte de los participantes de ilustraciones que ejemplifiquen parte de los rasgos que los distinguen. 	
5	<ul style="list-style-type: none"> • Escaneo de bocetos que expresen parte de la identidad de los participantes. • Vectorización de las ilustraciones bocetadas. • Impresión de ilustraciones vectorizadas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Selección por equipo de una ilustración que ejemplifique parte de su identidad. • Digitalización, vectorización e impresión de ilustraciones alusivas a la identidad de cada participante (equipo). 	

Sesión 1

- Presentación del taller.
- Reconocimiento del entorno de trabajo de Adobe Illustrator: menú principal, herramientas, ventanas y comandos.

Sesión 2

- Herramientas de vectorizado: pluma para trazos rectos y curvos.
- Manipulación de trazos por medio de puntos de ancla.
- Exposición por parte del planificador de los elementos que dan identidad a una comunidad.

Sesión 3

- Trazado de formas básicas: rectángulos, polígonos, elipses.
- Uso de ventanas auxiliares para el dibujo vectorial: pinceles, trazo, buscatrazos y alinear.
- Exposición por parte de los participantes de los elementos que les dan identidad.
- Descripción del proceso de bocetado básico: lluvia de ideas, bocetos burdos y dummy.

Sesión 4

- Herramientas de color: relleno y trazo.
- Ventanas de color: muestras y degradados.
- Revisión de bocetos que expresen parte de la identidad de los participantes.

Sesión 5

- Escaneo de bocetos que expresen parte de la identidad de los participantes.
- Vectorización de las ilustraciones bocetadas.
- Impresión de ilustraciones vectorizadas.

Planeación

Taller de edición de la imagen

Objetivo General: Los participantes reconocerán y emplearán las herramientas básicas de Adobe Photoshop para editar imágenes que sirvan como escenarios para expresar parte de su identidad.

No de participantes: 15 estudiantes distribuidos en 5 equipos.	Escenario: Aula de cómputo con 5 equipos digitales.	Software: Adobe Illustrator.	Duración: 4 hrs. por sesión.
---	--	-------------------------------------	-------------------------------------

Sesión	Actividad	Estrategias de enseñanza-aprendizaje	Material didáctico
1	<ul style="list-style-type: none"> Presentación del taller. Reconocimiento del entorno de trabajo de Adobe Photoshop: menú principal, herramientas, ventanas y comandos. 	<ul style="list-style-type: none"> Explicación de los objetivos del taller y un panorama general de las actividades que se pueden llevar a cabo con el uso de Adobe Photoshop. Descripción detallada del entorno de trabajo: nombre y uso de menús, herramientas y ventanas utilizadas para la edición de fotografías. Enlistado de comandos que facilitaran la labor del software. 	<p>Dibujo Vectorial</p> <ul style="list-style-type: none"> Pizarrón y plumones. Cañón proyector. Software Adobe Photoshop instalado en cada computadora. 1 laptop para el planificador. 5 computadoras, 1 para cada uno de los equipos participantes. Impresora y escáner. <p>Proceso para las fotografías a emplear</p> <ul style="list-style-type: none"> Teléfonos celulares con cámara fotográficas. <p>Bibliografía</p> <ul style="list-style-type: none"> Faulkner, Andrew (2020). Adobe Photoshop. Adobe Press. EUA. Rodríguez, Gregorio (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Ediciones Aljibe. España.
2	<ul style="list-style-type: none"> Tipos de plano en fotografía Ajustes generales de la fotografía con el teléfono celular Edición desde el teléfono celular 	<ul style="list-style-type: none"> Explosión por parte del docente se los diversos planos que se pueden utilizar para la captura de imágenes a través de la cámara fotográfica. Demostración de las funciones con las que cuenta un dispositivo móvil para la captura de fotografías. Explicación de los filtros y demás herramientas que se pueden emplear desde el celular para editar una fotografía ya capturada. 	
3	<ul style="list-style-type: none"> Detalles de ajustes preestablecidos Opciones de transformación de una imagen Herramientas de recorte 	<ul style="list-style-type: none"> Creación de un archivo nuevo en Photoshop, con propiedades para impresión y web. Transformación de escala, rotación, distorsión y perspectiva en una fotografía. Herramientas de lazo poligonal, borrador, pluma, canales y barita mágica para eliminar elementos de una imagen. 	
4	<ul style="list-style-type: none"> Ajustes de color Edición de color en Filtro de Cámara Raw Uso de filtros artísticos 	<ul style="list-style-type: none"> Ajustes de brillo, contraste, niveles, tono, saturación, corrección selectiva y escala de grises. Temperatura, matiz, exposición y mezclador de colores. Enfoque, desenfocado, estilización, interpretación y manipulación de píxeles. 	
5	<ul style="list-style-type: none"> Tampón de clonar Pincel corrector y parche Filtro licuar 	<ul style="list-style-type: none"> Edición de fotografías para su empleo como escenarios de futuras animaciones. 	

Sesión 1

- Presentación del taller.
- Reconocimiento del entorno de trabajo de Adobe Photoshop: menú principal, herramientas, ventanas y comandos.

Sesión 2

- Tipos de plano en fotografía
- Ajustes generales de la fotografía con el teléfono celular
- Edición desde el teléfono celular

Sesión 3

- Detalles de ajustes preestablecidos
- Opciones de transformación de una imagen
- Herramientas de recorte

Sesión 4

- Ajustes de color
- Edición de color en Filtro de Cámara Raw
- Uso de filtros artísticos

Sesión 5

- Tampón de clonar
- Pincel corrector y parche
- Filtro licuar

Planeación Animación

Objetivo General: Los participantes reconocerán y emplearán las herramientas básicas de Adobe Animate para animar un personaje representativo de la tradición oral zinacanteca.

No de participantes: 15 estudiantes distribuidos en 5 equipos.	Escenario: Aula de cómputo con 5 equipos digitales.	Software: Adobe Animate	Duración: 4 hrs. por sesión.
---	--	--------------------------------	-------------------------------------

Sesión	Actividad	Estrategias de enseñanza-aprendizaje	Material didáctico
1	<ul style="list-style-type: none"> Presentación del taller. Reconocimiento del entorno de trabajo de Adobe Animate: menú principal, herramientas, escenario, línea de tiempo, ventanas, bibliotecas y propiedades 	<ul style="list-style-type: none"> Explicación de los objetivos del taller y un panorama general de las actividades que se pueden llevar a cabo con el uso de Adobe Animate. Descripción detallada del entorno de trabajo: nombre y uso de menús, herramientas y ventanas utilizadas para la animación. Enlistado de comandos que facilitaran la labor del software. 	<p>Dibujo Vectorial</p> <ul style="list-style-type: none"> Pizarrón y plumones. Cañón proyector. Software Adobe Animate instalado en cada computadora. 1 laptop para el planificador. 5 computadoras, 1 para cada uno de los equipos participantes. <p>Bibliografía</p> <ul style="list-style-type: none"> Chun, Russell (2019). Adobe Animate CC Classroom in a Book. Adobe Press. EUA. Rodríguez, Gregorio (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Ediciones Aljibe. España.
2	<ul style="list-style-type: none"> Mapas de bits Imágenes en vector 	<ul style="list-style-type: none"> Uso de imágenes en formato jpg, importación a biblioteca y escenario. Vectorización de objetos dentro y fuera del programa para su empleo en animaciones. Animaciones básicas. 	
3	<ul style="list-style-type: none"> Imágenes como símbolos Sonidos 	<ul style="list-style-type: none"> Animación de imágenes convertidas en símbolos. Uso de fotogramas fuera y dentro de las imágenes como símbolos. Importación y edición de sonidos. 	
4	<ul style="list-style-type: none"> Uso de fotogramas Interpolaciones de movimiento, de forma y clásica 	<ul style="list-style-type: none"> Animaciones de varios objetos usando interpolaciones de movimiento, de forma y clásica. 	
5	<ul style="list-style-type: none"> Animación de un personaje 	<ul style="list-style-type: none"> Creación de un personaje animado. 	

Sesión 1

- Presentación del taller.
- Reconocimiento del entorno de trabajo de Adobe Animate: menú principal, herramientas, escenario, línea de tiempo, ventanas, bibliotecas y propiedades

Sesión 2

- Mapas de bits
- Imágenes en vector

Sesión 3

- Imágenes como símbolos
- Sonidos

Sesión 4

- Uso de fotogramas
- Interpolaciones de movimiento, de forma y clásica

Sesión 5

- Animación de un personaje