



UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN SIMÓN
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POST GRADO
PROGRAMA DE FORMACIÓN EN EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE
PARA LOS PAÍSES ANDINOS
PROEIB Andes

**EL BORDADO DEL TOJOL K'U'AL DE PLAN DE AYALA, CHIAPAS: SU
INVESTIGACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DE CONOCIMIENTOS EN EL
PROCESO DE APRENDIZAJE**

Gladis Aracely Hernández Santis

Tesis presentada a la Universidad Mayor de San Simón,
en cumplimiento parcial de los requisitos para la
obtención del título de Magister en Educación
Intercultural Bilingüe

Asesor de tesis: José Antonio Arrueta Rodríguez

**Cochabamba, Bolivia
2016**

La presente tesis: “EL BORDADO DEL *TOJOL K’U’AL* DE PLAN DE AYALA, CHIAPAS: SU INVESTIGACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DE CONOCIMIENTOS EN EL PROCESO DE APRENDIZAJE”, fue defendida el.....

Mgr. José Antonio Arrueta Rodríguez
Asesor

Dra. Inge Sichra
Tribunal

Dra. María Magdalena Gómez Sántiz
Tribunal

Mgr. Vicente Limachi Pérez
Jefe del departamento de Post Grado

Dedicatoria

A las mujeres *tojol-ab'ales* quienes afectuosamente me ayudaron y compartieron conmigo sus conocimientos, sentimientos y habilidades que comprende los bordados del *tojol k'u'al*.

Con cariño y a la memoria de mi bisabuelo Sabino Sántiz López que tuve la dicha de convivir con él, escuchar y aprender de sus consejos, conocimientos y de la historia de Jotana', Plan de Ayala.

Agradecimientos

No hay palabras que describan mi agradecimiento y aprecio a todas las personas que aportaron sus conocimientos y sugerencia para orientar el trabajo de investigación y construir esta tesis.

A las 4 familias que abrieron las puertas de sus hogares incondicionalmente y contribuyeron con sus experiencias, anécdotas y aprendizajes de cada mujer adulta, joven y niña bordadora. En especial, a la abuela Catalina Hernández Cruz por sus consejos, el interés, la constancia y paciencia que tuvo conmigo para que aprendiera de sus bordados. También a las otras personas y autoridades ejidales que coadyuvaron con sus relatos históricos de la comunidad.

Gracias a mis padres por la comprensión y apoyo que me brindaron durante toda la maestría; los aportes y explicaciones que aclararon mis dudas y corroboraron mis datos en esta investigación. A mis hermanos que siempre dispusieron de su tiempo en apoyarme y me confortaron con sus ánimos en los momentos de desesperación y en las preocupaciones.

Agradezco al Mgr. José Antonio Arrueta por el acompañamiento como asesor en la construcción de este trabajo. A la Dra. Inge Sichra, lectora interna, y la Dra. María Magdalena Gómez Sántiz, lectora externa; a quienes les agradezco por las generosas observaciones que contribuyeron a mejorar la tesis. A Ramón Jiménez Jiménez, asesor lingüístico en la lengua *tojol-ab'al*, gracias por las correcciones y el apoyo para mejorar mi escritura en la lengua.

A todos los docentes y colaboradores de la Maestría en EIB: Marina Arratia, Vicente Limachi, José Antonio Arrueta, Pedro Plaza, Inge Sichra, Fernando Galindo, Fernando Prada, Teófilo Laime, Luis Enrique López, Diego Martínez, Tulio Rojas, Fernando García y Nicole Nucinkis que aportaron con sus experiencias y conocimientos en mi formación. A mis compañeros y amigos de Bolivia, Chile, Perú, Ecuador, Colombia y México, originarios de los pueblos quechua, aimara, mojeño, yuracaré, awajún, shipibo, mapuche, shuar, zapoteco,

purepecha, tsotsil, tseltal, tojol-a'bal, totonaco y nahuatl; fue una alegría conocerlos y aprender de sus experiencias, gracias.

Mis sinceros agradecimientos al Programa de Becas para Indígenas (PROBEPI), al Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), a la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), al Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) y a la Dirección de Administración de Personal de la Subsecretaría de Educación Federalizada (SEF) del Estado de Chiapas, por los trámites administrativos y la beca que concedieron durante la maestría.

Agradezco a mis amigas y amigos que me animaron, comprendieron y ayudaron significativamente a iniciar y mantenerme en el transcurso de este camino académico hasta el final; así como el apoyo moral que me proporcionaron en mi estancia en Cochabamba.

Resumen

El propósito de esta tesis fue analizar las estrategias que las mujeres trabajan para el desarrollo de conocimientos y habilidades en el proceso de los bordados del “*tojol k’u’al*” [ropa o blusa verdadera] de la comunidad *tojol-ab’al* Plan de Ayala de Las Margaritas, Chiapas. En este trabajo se identifican los aspectos estéticos, los elementos culturales y simbólicos de los bordados de la blusa y se distinguen las estrategias de aprendizaje del bordado entre las mujeres.

La socialización de los conocimientos del bordado nos demuestra un sistema educativo propio basado en un trabajo comunal y colaborativo que permite el desarrollo de las capacidades cognitivas e intelectuales, las habilidades, la creatividad y los valores socioculturales de la comunidad. Se comparten, construyen y reconstruyen su cosmovisión sociocultural. La formación de las bordadoras no se fracciona por edades, sino que experimentan diversas situaciones donde interactúan niñas, jóvenes y mujeres de diferentes edades, y juntas se motivan en aprender los bordados del “*tojol k’u’al*”; cuyas estrategias se caracterizan por la observación, el juego y la práctica para generar aprendizajes.

Finalmente, con los conocimientos y el sistema de aprendizaje comunal-colaborativo basado en la observación, el juego y la práctica de los bordados, se busca contribuir a la reflexión sobre la importancia de los conocimientos culturales indígenas. Con ello, se espera diseñar propuestas junto con la comunidad donde se revalore y se continúe practicando este sistema de aprendizaje y que a la vez motive a los docentes a articular en sus propuestas escolares los conocimientos culturales del bordado, así como de otras labores propias del contexto de los niños.

Palabras clave: cultura, identidad, capital cultural y simbólico, cosmovisión, conocimientos, socialización y aprendizaje.

Sch'imbe'sjel

Ja sb'ejlal ja ju'un iti' ja spensarajel ja jastik junuk wa xya'teltane ja ixuke b'a sk'i'elal ja jastik wa sna'awe'i' sok ja jastik wa sneb'awe' ja yajni wa sts'isxi ja tojol k'u'al b'a komon tojol-ab'al *Plan de Ayala* b'a *Margaritas, Chiapas*. Ja b'a a'tel iti' wa xchiknaji jastalik ja stsamalil ja k'u'ali', jastik junuk wa sna'a ja kristyano b'a komoni' sok ja jastik wa sje'a ja yal sts'isjel ja tojol k'u'ali', wa xchu ilxi jastik junk'a wa xk'ulaxi ja b'a sneb'jel ts'isulej sok ja ixuke'i'.

Ja jastal stsomanil ja jastik wa xna'xi b'a ts'isuleji' wa sje'aki'tik jun tik'e sneb'jel sb'aj ye'nle' kulan b'a jun a'tel b'a komon sok lajan wa skolta sb'aje', wa xmakuni b'a takal takal oj k'i'uk ja jastik wa sna'awe'i', oj sneb'-e jastik junuk oj sk'uluk ja yok-sk'ab'e-i', oj jak sk'ujule jastik junk'a oj b'ob' sk'uluke'i' sok oj sna'e jastal oj ajyuke ja b'a yoj komoni'. Lajan wa stojb'ese ja jastik wa sk'u'ane', wa xyalawe sok wa sk'ulane ja b'a sak'anile'i'. Ja b'a xchapjel ja ts'isulanum jumasa' mi pilub'aluke sok ja sjab'ile'i', wani xyilawe tuktukil sneb'jel ja yajni wa sta'a sb'aje yal ch'in ak'ix, ak'ixuk sok ixuke b'a tuktukil sjab'ile', lajan wa skolta sb'aje b'a oj sneb'-e sts'isjel ja tojol k'u'ali', ja jastik wa xmakuni b'a sneb'jeli' ja'ni sok ja sk'eljeli', yixtalajeli' sok ja sk'ulajeli'.

Ja iti', sok ja jastik wa xna'xi sok ja jastal wa xneb'xi lajan sok wa skolta sb'aje b'a yojol sk'eljeli', ja yixtalajeli' sok ja sk'ulajel ja ts'isuleji' wa xle'xi jastal oj koltanuk b'a oj jak jk'ujultik ja st'ilanil ja jastik wa xna'xi', wa sk'u'an sok wa sk'ulan ja tojol winiki'. Sok ja iti' wa xmajlaxi oj chapxuk lo'il lajan sok ja swinkil ja komoni' jastal oj na'xuk ja st'ilanili' sok oj tulxuk sk'ulajel ja sneb'talajel iti', chumajkil oj ka jultik sk'ujul ja je'uman ju'un jumasa jastal oj ya ochuke ja b'a ya'tele sok ja yal untiki' ja jastik wa xna'xi ja b'a ts'isuleji', sok ja tuktukil a'tel wa xk'ulaxi ja b'a yoj sluwar ja yal untiki'.

Sat k'umal b'a t'ilan: ja jastik wa xk'ulaxi', wa xyala sok wa sk'ulan ja b'a sak'anil ja winiki'; ja sna'jel jb'ajtik machuk'a sok jastalotiki'; spetsanil ja jastik wa xna'xi ja b'a

jsak'aniltiki' sok ja jas wa x-alxi sk'u'ajeli'; ja jastik sna'jel k'inal tixa ay b'a jk'ujultiki'; ja
sna'jel k'inali'; ja sneb'jel lajan tsomanotiki'; sok ja sneb'talajeli'.

Índice de Contenido

Dedicatoria.....	i
Agradecimientos.....	ii
Resumen.....	iv
Sch'imb'esjel	v
Índice de Contenido	vii
Lista de Tablas	ix
Lista de Figuras.....	x
Lista de Ilustraciones.....	xi
Abreviaturas.....	xii
Sch'imb'esjel b'a tojol k'umal ja jastik ts'ijb'ub'al ja b'a ju'uni'	xiii
Introducción	1
Capítulo 1: Problema y objetivos de la investigación	5
1.1. Planteamiento del problema.....	5
1.2. Objetivos	9
1.2.1. Objetivo general	9
1.2.2. Objetivos específicos.....	9
1.3. Justificación.....	9
Capítulo 2: Metodología	12
2.1. Tipo de investigación	12
2.2. El proceso de acercamiento con las familias.....	13
2.3. Descripción de las familias participantes	14
2.3.1. Unidades de análisis	16
2.4. Técnicas e instrumentos de la investigación	17
2.5. Sistematización de datos y redacción del documento	19
2.6. La aplicación metodológica de la investigación	20
Capítulo 3: Fundamentación teórica.....	26
3.1. Estudios relacionados con el conocimiento de los bordados	26
3.1.1. Los tejidos andinos.....	26
3.1.2. Bordados y tejidos de diferentes culturas de México.....	28
3.2. La cultura e identidad.....	29
3.2.1. ¿La lengua y la ropa definen la identidad?.....	33
3.3. Capital cultural y simbólico	34
3.4. Cosmovisión y conocimientos indígenas	39
3.5. La socialización.....	41
3.5.1. El género en la socialización del bordado	45
3.6. El aprendizaje.....	48
Capítulo 4: Resultados.....	54
4.1. El contexto	54
4.1.1. La comunidad de investigación	55

4.1.1.1 Comunidad de habla	56
4.1.1.2 Aspecto cultural y religioso	57
4.1.1.3 Organización política.....	60
4.1.1.4 Actividades socio-económicas	62
4.1.1.5 Contexto educativo	63
4.2. Los estilos del <i>tojol k'u'al</i> y sus diversos bordados.....	67
4.2.1. Ja tojol sk'u jotanera'. La ropa verdadera de las jotaneras	67
4.2.1.1 La pretina.....	67
4.2.1.2 La goliya.....	69
4.2.1.3 Korte-ilasa	72
4.2.2. Las etapas del “ <i>tojol k'u'al</i> ”	74
4.2.3. Tipos de bordados	79
4.2.3.1 El xeljel.....	79
4.2.3.2 Nichim jumasa.....	81
4.2.3.3 Chok' ts'isulej.....	85
4.3. Mirando, jugando y practicando se aprende a bordar	92
4.3.1. Quiero aprender a bordar.....	95
4.3.1.1 Cómo nace el deseo de bordar	95
4.3.1.2 Jugando con pedazos de tela se comienza a bordar.....	101
4.3.1.3 Bordando el tojol k'u'al también se aprende a bordar.....	106
4.3.2. La elaboración del <i>tojol k'u'al</i>	109
4.3.2.1 Espacios y tiempos de socialización en el bordado	109
4.3.2.2 Combinación y elección de los colores de hilazas	111
4.3.2.3 El corte, dobleces y la unión de piezas de la ropa	125
4.3.2.4 El bordado del “tojol k'ua'l”	135
Capítulo 5: Conclusiones	152
Capítulo 6: Propuesta	161
Referencias.....	174
Anexos	178

Lista de Tablas

Tabla 1. Lista de los integrantes de las familias y personas que intervinieron en la investigación	16
Tabla 2. La agrupación de los bordados del <i>chok' ts'isulej</i> [bordados finos].....	85
Tabla 3. Plan de actividades del taller de bordados	166
Tabla 4. Áreas de saberes del bordado.....	170
Tabla 5. Un ejemplo de temas que se pueden abordar a partir del bordado en las asignaturas de sexto grado	171

Lista de Figuras

Figura: 1. La comunidad de investigación y los dos municipios al que más concurren.	55
Figura: 2. Proceso de aprendizaje en el bordado.....	153

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1. Foto de Blusa bordada de pretina, Enero 2015.	68
Ilustración 2. <i>Tojol k'u'al</i> de <i>goliya</i> semiterminado, Enero 2015.	71
Ilustración 3. Blusa bordada de “ <i>goliya</i> ” con “ <i>nichim</i> ” [flores], Enero 2015.	72
Ilustración 4. Blusa de <i>korte-ilasa</i> con cerritos, Noviembre 2014.	73
Ilustración 5. Blusa de <i>korte-ilasa</i> con zigzag o “ <i>yal M</i> ”, Enero 2015.	74
Ilustración 6. <i>Xeljel</i> , Diciembre 2014.	80
Ilustración 7. Paleta <i>nichim</i> o palan <i>nichim</i> , Enero 2015.	82
Ilustración 8. <i>Xuxeptinta</i> y <i>po'oj</i> , Diciembre 2014.	83
Ilustración 9. “ <i>Xelob'al ilasa</i> ” del grupo <i>chok' ts'isulej</i> , Enero 2015.	86
Ilustración 10. <i>Bordados: yal ch'ob'an sok yal wits</i> , Diciembre 2014.	87
Ilustración 11. Las 4 agrupaciones de bordados	88
Ilustración 12. Códice Madrid, páginas 75 y 76, los cuatro sectores cósmicos y el centro.	89
Ilustración 13. a) Revisando mi “ <i>xeljel</i> ” con mi hija en brazos, Diciembre 2014. b) Niñas jugando junto a la madre que borda, Diciembre 2014.	93
Ilustración 14. Niña jugando a bordar con el bordado de la madre, Diciembre 2014.	96
Ilustración 15. Comparo colores de hilaza en mis manos, Noviembre 2014.	113
Ilustración 16. Formando filas para seleccionar colores de hilazas, Noviembre 2014.	114
Ilustración 17. Rompiendo tela con las manos, Noviembre 2014.	127
Ilustración 18. Hilazas enrolladas en olotes, Diciembre 2014.	139
Ilustración 19. Agujas con diferentes colores de hilazas, Diciembre 2014.	141
Ilustración 20. <i>K'ab' nichim, po'oj</i> y <i>xuxeptinta</i> , Octubre 2015.	143
Ilustración 21. a) Flor de <i>xuxeptinta</i> de la abuela, Diciembre 2014. b) Flor de <i>xuxeptinta</i> de la hija, Noviembre 2014.	149
Ilustración 22. a) El <i>smixil</i> de la blusa (bordados: <i>xeljel</i> mediano, <i>yal ch'ob'an</i> y <i>xuxeptinta</i>), Diciembre 2014. b) El <i>smixil</i> de la blusa (bordados: <i>xeljel</i> grande y <i>yal ch'ob'an</i>), Diciembre 2014.	155
Ilustración 23. a) El <i>sk'ab'il</i> de una blusa con <i>nichim</i> de <i>po'oj</i> y <i>xeljel</i> mediano, Noviembre 2014. b) El <i>sk'ab'il</i> de una blusa con <i>chok' ts'isulej</i> y <i>xeljel</i> pequeño, Diciembre 2014.	155
Ilustración 24. a) El <i>spatikil</i> de la blusa con <i>chok' ts'isulej</i> y <i>xeljel</i> mediano, Noviembre 2014. b) Bordado <i>xeljel</i> mediano y <i>chok' ts'isulej</i> grande.	156
Ilustración 25. a) El <i>xeljel</i> de la abuela, Diciembre 2014. b) El <i>xeljel</i> de la hija, Noviembre 2014.	158

Abreviaturas

CDI	Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
CIESAS	Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
CONACYT	Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología
EMSAD	Educación Media Superior a Distancia
EZLN	Ejército Zapatista de Liberación Nacional
INALI	Instituto Nacional de Lenguas Indígenas
INEGI	Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática
OPORTUNIDADES	Programa de Desarrollo Humano de Oportunidades
PAN	Partido Acción Nacional
PRD	Partido de la Revolución Democrática
PRI	Partido Revolucionario Institucional
PROBEPI	Programa de Becas para Indígenas
PROGRESA	Programa de Educación, Salud y Alimentación
PROSPERA	Prospera, Programa de Inclusión Social
PSUM	Partido Socialista Unificado de México
SEF	Subsecretaría de Educación Federalizada
ZDP	Zona de Desarrollo Próximo

Sch'imb'esjel b'a tojol k'umal ja jastik ts'ijb'ub'al ja b'a ju'uni'

Ja ju'un it sb'i'il "Ja sts'isjel ja tojol k'u'al b'a *Plan de Ayala, Chiapas*: ja sle'jel sok ja stsomjel ja jastik wa xna'xi b'a sneb'talajeli'", ja jastik wa xcholo'i ti' wa sje'a b'a wake' kaje lo'il.

Sb'ajtanil kaje'. Jas yuj ja k'ulaxi ja a'tel iti' sok ja sb'ejlali'

Jas yuj ja k'ulaxi: Man najate ja ixuke tojol-ab'ali' wa sts'isawe ja tojol k'u'al wa slapawe'i', man yal snuxile' wa xk'e sneb'-e sts'isjel, ja' wa sk'elawe jastal wa sts'isulaniye ja snane'i', snexepe'i', swatse'i', ma tuktukil smoj aljele'. Ja tuktukil ts'isulej sok ja yelaw jumasa wa xya ochuke b'a tojol k'u'ali' mi lomukxta, ay sb'ej, wa sje'a jastale' ja swinkil ja komoni, ja jas wa xyilawe ja b'a sak'anile'i' sok ayni yi'oj jitsan sna'jel b'a st'ilanil.

Ja ya'ni', jitsan ixuke' sok yal untik, ak'ixuk sok ma ayxa sk'ujul wane'xa ya'jelkan takal takal ja sts'isjel sok ja slapjel ja tojol k'u'ali', yuj ja lom jelxa jitsan ja tuktukil k'u'al wa xchonji'i', jelxa x-ajyi wa'jel b'a tuktukil chonab', ja jastik wa xneb'xi b'a snajtsil je'o ju'uni', ja jastik wa xmaklaxi sok wa x-ilxi ja b'a radyo, televisyon ma internet, sok ja relijyoni', najki wan stukb'esjel ja sk'ujul ja swinkil komoni'. Ja ak'ixuk sok ja keremtiki' wa xyilawe jastal wa slapa ja sk'u'a tantik jnali', ja'chxa wa xchu sk'ana oj slap-e' mixa sk'ana oj stalnaye' ja tuktukil sna'jel wa xtax b'a komoni'. Ja' yujil, mik'a sts'ijb'axi ja jastik wa xna'xi b'a ts'isuleji' oj b'ob' jch'ayuk, sok ja iti' ilxi ja st'ilan oj jk'ulaxuk ja a'tel iti' b'a oj sje'e sok oj ya jak jk'ujultik ja slekilal ja sts'isjel sok slapjel ja tojol jk'u'tiki'.

Niwan sb'ejlal: Oj pensaraxuk jastik junk'a wa sk'ulan ja ixuke tojol-ab'al ja b'a oj k'i'uk ja jastik wa xna'xi' sok wa xk'ulaxi ja yajni wa sts'isji ja "tojol k'u'al" b'a komon *Plan de Ayala*, ja iti' jun jasunuk yen sb'aj ja tojol-ab'ali' oj makunuk b'a oj ajyuk yip ja jastik a'ub'al kanyi'ele'i'.

Nuxik sb'ejlal:

- Stsomjel yaljel stsamalil ja tuktukil sts'isjel ja tojol k'u'al tojol-ab'ali'.

- Yiljel jastik junuk wa xna'xi, wa xk'ulaxi sok wa x-alxi ja b'a sts'isjel ja tojol k'u'ali'.
- Sna'jel jastal wa xk'ulaxi ja sneb'jel lajan tsoman ja ts'isuleji' yal ak'ix sok nanal.
- Yiljel jastik junk'a wa sk'ulane' ja yal ak'ixuk ja b'a sneb'talajel ts'isulej ja b'a yoj snaje'i'.

Jas ya'tel ja a'tel iti': Oj jmakunuk b'a oj ilxuk, oj pensaraxuk sok oj na'xuk k'inal ja st'ilanil ja sneb'jel ts'isuleji'. Sok ja jastal wa xcholxi jastalik ja tojol k'u'al wa sts'isxi b'a komon *Plan de Ayala* sok jastik wa sneb'awe ja yal ak'ixuk ja b'a a'tel iti', oj k'an ts'ijb'ub'al-a' oj cho koltajuk yuj ja ma' sk'ana oj sk'ul jun pilan a'tel b'a ts'isuleji'.

Xchab'il kaje'. Jastal k'ulaxi

Ja jastik wa xcholxi b'a kaje lo'il iti' ja' wa xyala jastik junk'a ch'ak k'ulaxuk ja yajni ajyi ochel k'ot ja b'a snaje ja ixuke ts'isulanumi' sok jastal lajan ti ajyitikon ja b'a oj b'ob' na'xuk spetsanil ja jastik wa xneb'xi ja b'a ts'isuleji'. Ja sts'ijb'ajel lek ja jastik ilxi ja b'a sts'isuleje ja ixuke'i' jel makuni ja yajni ch'ak pensaraxuk, ch'ak na'xuk sok ch'ak och ju'un spetsanil ja yaljel taxjan b'a sts'isjel ja tojol k'u'ali'. Wa xtax ti' ja matik ch'ak koltanuk ja b'a a'tel iti', ja jastik jk'ulan sok ja jastik jyam jk'ab' ch'ak makunuk kuj ja b'a oj b'ob' i'xukan ja jastik k'elxi' sok ja jastik job'xi ja janek' a'tijitikon sok ja ixuke'i'. Wa xchu yala jastal ch'ak tsomxuk spetsanil ja yaljel ch'ak taxuk ja yajni ts'ijb'axi ja ju'un iti'.

Yoxil kaje'. Ja jastik yaljel sok sat k'umal b'a ts'ijb'ub'alikxa

Ja b'a kaje lo'il iti' ja' wa sje'a jujuntik yaljel sok satk'umal b'a ts'ijb'ub'alxa', makuni b'a oj pensaraxuk sok b'a oj yipuk ja jas wan alxel ja b'a sneb'jel iti'.

Jun sat k'umal wa xtax ti' ja' jastik wa xna'xi', wa xyala sok wa sk'ulan ja b'a sak'anil ja winiki' (*Cultura*), ja iti' mi junukxta wa x-ajyi, wa xtukb'i, yuj ti' wa xtojb'i jan lajan sok ja swinkil ja komoni', ja' wa x-i'xi ja jastik sje'onej kan ja nanal-tatal lamlamil ek'yetajan ja b'a jsak'aniltiki' sok wa xchu i'xi ja jastik sna'jel yajk'achil wa stojb'es ja swinkil ja jluwartiki'. Jastal wan ek'el sok ja tojol k'u'al wa slapa ja ixuke'i', b'ajtan k'e'jan slapjel ja

b'a pretina, tsa'an ja goliya' ja'xa wewo ja jelxa slapawe ja b'a korte-ilasa. Ja' yuj wa xyala ja Harris (2000) ja iti' ja jastik wa xch'a neb'xuk lajan ja b'a jsak'aniltiki' ma "spetsanil ja it jastik wa sk'ulan ja winiki'" (Rengifo, Niños y crianza de la biodiversidad en la chacra, 2000, pág. 23).

Ja tuk sat k'umal wa x-alxi ja b'a a'tel iti' ja sna'jel jb'ajtik machuk'a sok jastalotiki' (*identidad*), jujunotik ke'n wa xtojb'estik jani sok ja jas wa xpensara'antik jtuch'iltiki' sok ja jastik wa xk'ulaxi lajan sok ja jmojtik b'a jkomontiki'. Spetsanil ja jastik wa xna'xi ja b'a jsak'aniltiki' sok ja jas wa x-alxi sk'u'ajeli' (*Capital cultural y simbólico*), ja yaljel jumasa iti' yen wa xyala ja Bourdieu (2001), jastal spetsanil jastik wa xneb'xi takal takal sok ja jmoj aljeltik yoj jnajtiki' sok ja b'a komoni', spetsanil a'tel wa sk'ulan ja ixuki' sok ja winiki', ja' jastik junuk wa xtojb'estiki' jastal tojol k'u'al, ja jastik wa x-alxi' sok ja jastik wa xk'u'antik man jnuxiltik sok man wala chamtik.

Ja jastik sna'jel k'inal tixa ay b'a jk'ujultiki' (*cosmovisión*) sok ja jastik wa xna'xi (*conocimiento*) yi'oj ja tojol winiki' wa sje'aki'tik yuj "lajan lajan aytik" jpetsanaltik ja b'a satk'inali', jpetsanaltik jmoj jb'ajtik sok lajan wa xkolta jb'ajtik sneb'jel jastal oj ajyitik ja b'a jsak'aniltiki' (Lenkersdorf, 2012). Spetsanilb'i ja chante' jumasa', te'k'ul, witsaltik, tonaltik, ik', k'anal, nan ixaw ma jwawtik k'ak'u (Rengifo, 2000) najki sak'aneb'i, ay yaltsile jastal ja winiki' ja' yuj jel jitsan ja jastik wa xneb'xi lajan sok ja yenle'i'.

Ja sneb'jel lajan tsomanotiki' (*socialización*) wa xk'e stul man wala manxitik, mi stuch'iluk wa x-ajyi ja winiki', ja Berger sok Luckmann (2003) wa xyalawe' ayb'i jun b'ajtan sneb'jel lajan tsoman sok ayb'i jun xchab'il; ja b'ajtani' ja' it wa xk'e stul man yal jnuxiltiki', lajan wala ajyitik sok tsoman ja jnantiki' ma jmoj aljeltik wa smojtayotik sneb'jel ja jastik mito xna'atiki', ja'xa b'a xchab'ili' ja jastik wa xneb'talaxi ja yajni tsatsxa ja yal untiki', wanxa sna'awe jastik junk'a oj sk'uluke'i' sok wa xchu sneb'awe jitsan a'tel jastal sna'jel k'umuj ju'un, ts'ijb'anel, ts'isulej, sts'unjel ja alaji' sok tuktukil a'tel.

Ja sneb'talajeli' (*aprendizaje*) ja' it wa xka'atikan ts'unan b'a kaltsiltik sok b'a jk'ujultik spetsanil ja jastik wa xkilatiki', wa xmaklatik sok wa xk'ulantik ja ke'ntik b'a jsak'aniltiki'. Ja *Vigotsky* (1978) sok ja *Rogoff* (*s/f*) wa xyalawe' aynib'i chab' tik'e jastal wa xki'a ja sneb'talajeli', june' jab'i it st'uch'il wa xya'a kan b'a sk'ujul ja jastik wa sneb'a' ja'xa juni' ja it sneb'talajel je'ub'ali', t'ilan wa xmakuni jun ma wa xkoltani sje'jel. Ja b'a oj k'i'uk ja sneb'talajel ja b'a tuktukil a'teli' jel t'ilan ja k'elwaneli', ja tajneli', sok ja sk'ulajeli'.

Xchanil kaje'. Ja jastik taxi'

Ja b'a xchanil kaje lo'il iti' pilub'al b'a oxe stsomjel: ja b'ajtani' ja wa sje'a b'a'tik wa xtaxy'e ja tojol-ab'ali' sok b'a wa xkan ja komon *Plan de Ayala*, ja b'a k'ulaxi ja a'teli'. Ja b'a xchab'il stsomjeli' ja wa xcholxi ja yoxil tik'e tojol k'u'ali' (pretina', goliya' sok korte-ilasa) ja b'a komon iti' sok jastal k'e tukb'uk ja slapjel ja k'u'al jumasa'i'. Wa xchu je'xi ja tuktukil ts'isulej wa sk'ulane ja ixuke'i', ja xeljeli' (ja it tik'an tik'an jitsan ala yal wits wa xkan xelani'), ja yal nichimi' (tuktukil nichim) sok ja chok' ts'isuleji' (spetsanil ja yal ch'in ts'isuleji'). Ja ts'isulej jumasa iti' ayni jun sb'ejlal yi'oja wa slajan ja jastik wa x-ilxi sok wa xk'u'axi ja b'a jsak'aniltiki'. Ja b'a oj na'xuk jasunk'a oj slajsok ma jasunk'a wa sje'a ja yal ts'isuleji' ja i'xi ja jastik sna'jel k'inal yi'oj ja tojol-ab'al sok ja mayasi'.

K'elxi ja jastik wa xyala ja *Najera* (2000) sok ja jastal wa x-ajyi yintil ja ixuk sok ja lu'umi' wa xya slajsok jastal jun nichim, ja'xa b'a ts'isuleji' sok ja jastal wa xcholji'i' wa slajan sb'aj ja yal ts'isulej xuxeptinta', jun ts'isulej yal nichim jelxa t'usan wa sts'isxi ja ya'ni'. Ja tuktukil yal chok' ts'isuleji' sok ja xeljeli' wa slaja sb'aj sok ja witsaltiki', ja *Valverde* (2004) wa xyala jab'i ja mayasi' jelb'i wa stalnaye ja witsi' sok ja k'e'eni' wa xcho sk'u'ane ayb'i swinkil sok ja'ch wa sk'u'ane ja b'a komon tojol-ab'ali', ja' yuj ay jitsan komon wa xya'weyi sk'inil. Ja yal chok' ts'isulej jumasa' chumajkili' wa xchu slaja sb'aj ja ch'axib' chan wa sje'awe ja mayasi', ja yenle'i wa spensara'ane ja chan iti' jelb'i ja yipi', wa xya'a sak'anil (*De la Garza*, 1984), wa xya slaj sb'aj sok chumajkil ja krusi', ja xchanil xchikin sok ja snalan ja satk'inali'.

Ja yoxil kaje ja b'a latse lo'il iti' wa sts'ijb'axi jastal wa xneb'xi lajan tsoman ja ts'isuleji', wa sje'a jastal ja nexepal, nanal, watsal sok ja tuk ixuke'i' ye'nle ja ma' wa xya jneb'tik ja ts'isuleji'. Spetsanil ja jas wa xk'ulaxi b'a ts'isuleji' wa xk'e neb'xuk man yal sch'inil ja yal ak'ixuki', ja yenle'i wa smaklaye' sok wa sk'elawe tik'an jastal wa xk'ulaxi ja ts'isuleji', ja yajni kuchub'ale b'a spatik ja snane'i' yajni wa xtajniye' ma wa xkulaniye b'a sts'e'el ja ma wan ts'isuleji' wane'xa yiljel jastal ja ts'isuleji'. Tsa'an, ja yajni wa xjak sk'ujul stuch'il ja yal ak'ixuki', yajni wa xjak b'a yaltsil oj k'e sneb'i', ja ti'xa wa xk'e sk'uluke takal takal ja sts'isuleje'i' b'a oj k'ajyuk ja sk'ab'e'i' sok oj sneb'-e lek. Ja ma'tik wa xk'et'an sk'ulajel ja b'ajtan sts'isuleji' ayni ma' wa xk'e yixtala'uk yal st'i k'u'uts ma ayni toj ek'el wa xk'e sts'is-e tojol k'u'ala.

Wa xchu tax ti' ja b'a wa x-ochye ya'teltajeli' sok jastik ora wa sts'isulaniye ja ixuke'i' sok jastal wa xk'ulaxi spakanal ja tojol k'u'ali', man wa smanawe ja syam sk'ab'e ja ts'isulanumi', jastal wa stsa'awe sok wa xya snupuke ja yelaw ja ilasa', jastal wa xka slajtik ja jo'e yelaw wa xna'xi b'a tojol a'b'ali' (chak, k'an, k'ik', sak, ya'ax) sok ja yelaw ja xchanil xchikin sok ja snalan ja satk'inal wa xyala ja mayasi' (*Najera* 2000, *Valverde* 2004). Cha ja'chuk, wa xchu cholxi ja set'jel, slatsjel, snok'jel sok ja sts'isjel ja tojolk'u'ali', wa xyalawe' ye'nb'i wa sta'awe ja ixuke jastal oj sk'uluke ja b'a oj ya k'i'uke' lek ja sneb'jel ja tuktukil yal ts'isulej wa xya ochuke ja b'a sk'u'e'-i'. Ja ts'isulanan tik'an tik'ani' ti' tiw wa xneb'xi' ja ts'isuleji', ay ma'tik wa sts'isulani chikan jastal wa x-elyuj man wa sneb'a, yujxta chu ayni ma'tik wa spa'a ja sts'isulej ta yujk'a yila mi wan elel yuj leki', yajk'achil ek'ele wa xchu k'e sts'is-e', ja'ch wa xk'ajyiye takal takal man wa sneb'awe lek.

Ja b'a yoj sts'isuleje' ja yal ak'ixuki' ayni jujuntik stuch'ile wa sneb'awe'a ma aynib'i wa xkoltajiye yuj ja ma'tik wa sje'a, ja'chuk wa sta'awe jastal oj stojb'ese ja sts'isuleje'i'. Yib'analkon ja b'a stsomjel iti' wa xchu sje'a jastal ja sk'eljeli' junb'i syam sk'ab'e wa xmakuni lek ja b'a oj ochkan s-olome ja sna'jel ja ts'isuleji' sok ja b'a spetsanil ja jastik wa xk'ulaxi ja b'a jlujmaltiki'. Ja tajneli' jun jyam jk'ab'tik wa xchu makuni ja b'a oj sneb'-e ja yal untiki', lajan wa x-ajyiye' sok ja yal smoj tajneli', wa smojta sb'aje sok wa stojb'ese lajan

ja jastik wa xyilawe wa sk'ulan ja ma'tik ayxa sk'ujuli', ja iti' wa xkoltani b'a oj sk'uluke meran ja jastik wa xyilawe'i', wa sneb'awe jastal oj jak sk'ujule' sok jastal oj sk'uluke' ja jastik wane sneb'jeli'. Ja sk'ulajeli', jun syam k'ab'ilal wa xmakuni yuj ja yal untiki', ak'ixuk sok ma ayxa sk'ujul ja b'a oj sneb' lek ja jastik junk'a oj sk'uluki' sok oj jak sk'ujul jastal oj sk'ultaluk jitsan ts'isulej. Wa xchu tax ti' chumajkil ja sneb'jel ts'isuleji' jun a'tel b'a lajan lajan wa xneb'xi sok ja neb'umani', ja matik wa sje'a sok spetsanil ja jastik wa xyamxi ja b'a ts'isuleji'.

Sjo'il kaje'. Sch'ak'ulab'il

Ja b'a sjo'il kaje lo'ili' wa xyala jasuk'a neb'xi sok jastik juk'a ya jul jk'ujultik sok ja jastik ch'ak taxuk ja b'a a'tel iti'. Ayni yi'oj chumajkil jun tsome yaljel b'a wa xpensara'axi jastal wanto xlapxi ja tojol k'u'ali' a'nima ja ya'ni jelxa jitsan ja tuktukil k'u'al wan chonjel sok wa xlapji'i', ja jtojol jk'utiki' jelni t'ilan juntiro'a, jel jitsan ja jastik wa xneb'xi sok ja ts'isuleli', oj b'ob' ajyuk sak'anil, a'nima jelxa wan eleljan yajk'achil jastik junuk ja b'a jsakaniltiki'.

Swakil kaje'. Jun a'tel wa xk'anxi oj k'ulaxuk

Ja a'tel k'ulaxi sok ja ts'isuleji' ti' wa xch'ak sok ja kaje lo'il iti', wa sje'a jun a'tel wa xk'anxi oj jk'ulaxuk ja b'a komon *Plan de Ayala*, ja a'tel iti' wa xyala oj ajyuk jun tsomjel b'a oj neb'xuk ts'isulej sok oj k'ulaxuk lajan jun sju'unil ja tojol k'u'ali'. Ja b'a tsomjel iti' oj b'ob' chu jakuke yal untik, keremtik, ma'tik ayxa sk'ujul, sok ma'tik tatjunxa b'a ja'chuk lajan oj le'xuk jastal oj na'xuk sok oj jak sk'ujule ja st'ilanil ja ts'isuleji', ja'chuk ja yal ak'ixuki' ojto yal oj sneb'-e sts'isjel sok slapjel ja tojol k'u'ali'. Oj ajyuk ochel ts'isulej sok sneb'jel ts'ijb'anel b'a tojol-a'bal b'a oj b'ob' k'ulaxuk ja sju'unil ja tojol k'u'ali'. Oj jchu alxuk yab' ja je'uman ju'un jumasa b'a primarya' jastal wan na'xel ja st'ilanil ja jastik wa xneb'xi ja b'a ts'isuleji', ja'chuk lajan sok ja swinkil na'itsi', komon sok je'uman ju'un oj k'ulaxuk jun a'tel jastal oj b'ob' je'xukyi'ile ja yal untik jumasa ja st'ilanil ja ts'isuleji' sok ja sna'jel yi'oj ja tuktukil a'tel wa sk'ulan ja swinkil ja jkomontiki'.

Introducción

En este trabajo titulado “El bordado del *Tojol k’u’al* de Plan de Ayala, Chiapas: su investigación y sistematización de conocimientos en el proceso de aprendizaje” se analizan las estrategias que utilizan las mujeres para el desarrollo de conocimientos y habilidades en la elaboración de los bordados del “*tojol k’u’al*” [ropa o blusa verdadera], así como algunas simbologías que representan los bordados, ya que todos los conocimientos que engloban los bordados forman parte del capital cultural de la comunidad. Cabe mencionar que, al no haber un estudio específico sobre la ropa de los *tojol-ab’ales*, surge el interés de construir este trabajo como un intento de recuperar, valorar y registrar los conocimientos que contiene los bordados de las mujeres de la comunidad mencionada. Actualmente se vive un proceso de desplazamiento del “*tojol k’u’al*”, las niñas y jóvenes tienen poco interés por continuar el aprendizaje de los bordados y uso de la blusa.

El presente trabajo está estructurado en seis capítulos. En el primer capítulo se expone el planteamiento del problema donde se presentan los motivos que contribuyeron a decidir el estudio sobre los bordados, las preguntas que dirigieron la recolección de los datos, los objetivos que orientaron todo el proceso de investigación, y la justificación que argumenta para qué y en qué será útil esta indagación.

En el segundo capítulo se explica la metodología etnográfica de la investigación que permitió adentrarnos a la vida diaria de las mujeres bordadoras e interactuar constantemente con ellas. La descripción fue esencial durante este proceso para el registro, análisis y comprensión de los datos obtenidos. Además, se presenta a las familias que participaron en este estudio, los instrumentos y técnicas de investigación que se utilizaron en la recolección de datos durante el trabajo de campo y el proceso de la sistematización de información y redacción del documento.

El tercer capítulo corresponde al marco teórico en el cual se presentan algunos referentes teóricos y conceptuales que fundamentan y permiten una reflexión acerca del tema

de estudio. Los resultados de la investigación nos llevaron a analizar algunas indagaciones relacionados a los bordados y tejidos andinos y de otras culturas de México; así como algunos conceptos de cultura e identidad, el capital cultural y simbólico, cosmovisión y conocimientos indígenas, la socialización y el aprendizaje.

El cuarto capítulo describe y analiza los resultados de la investigación. Este apartado se subdivide en tres secciones: el primero, describe el contexto general y la ubicación geográfica de los *tojol-ab'ales* y la comunidad de investigación. La segunda sección presenta los tres estilos del “*tojol k'u'al*” (la *pretina*, la *goliya* y la *korte-ilasa*) y sus diversas formas de bordados distribuidos en tres grupos, el *xeljel* [secuencia continua de triángulos pequeños], las *nichim jumasa* [flores] y los *chok' ts'isulej* [bordados finos]. Estos bordados se caracterizan por ser símbolos relacionados al contexto sociocultural y natural de la comunidad, como lo son las flores, los cerros, las cruces, los rumbos y centro del universo, la fertilidad, la belleza y todo lo equipara a la propia mujer, símbolos relacionados a las cosmovisiones mayas.

En el tercer apartado de este cuarto capítulo se describe el proceso de socialización del bordado; se muestra que las abuelas, madres, hermanas, tías, amigas y vecinas son las agentes socializadoras de las habilidades de bordar. La interacción con todo lo relacionado a la práctica cultural del bordado comienza a temprana edad, las niñas escuchan y observan permanentemente cómo se elaboran los bordados del “*tojol k'u'al*” cuando están cargadas en la espalda de la madre, jugando cerca de ellas o sentadas a lado de las que bordan, desde aquí las niñas entran en contacto con los bordados. Una vez que las niñas se interesan y deciden de manera autónoma a aprender a bordar, lo cual encierra un sentimiento que nace del “*yaltsil*” o “*sk'ujul*” [corazón], comienzan a practicar para desarrollar las habilidades, conocimientos y actitudes; algunas hacen bordados jugando pedazos de telas y otras inician bordando las propias blusas.

También se muestra el proceso de elaboración completo del “*tojol k'u'al*”, desde los espacios y tiempos dónde se socializa el bordado; la compra de materiales, la selección y combinación de colores de hilazas; el “*set'jel*” [corte] de la tela, hacer los “*slatsjel*” [dobleses]

y el “*snok’jel*” [ensamble o unión] de las piezas del “*tojol k’u’al*”; y las propias estrategias que se desarrollan al hacer y aprender cada uno de los bordados. Se evidencia que a través de la práctica se forman las bordadoras, unas bordan así como pueden hasta aprender, sin embargo, otras cuando ven que no les sale el bordado como ellas quieren o como lo observan de las expertas, lo deshacen para volverlo a rehacer, hasta que finalmente dominan sus destrezas y aprenden a bordar. Se destaca que dentro de la práctica del bordado, muchas veces las niñas logran un autoaprendizaje o reciben un aprendizaje guiado de las agentes socializadoras para obtener sus estilos de bordado.

En toda esta sección se distingue la observación como una estrategia que utilizan las mujeres en todo tiempo para que las niñas se integren al conocimiento cultural de la comunidad, conozcan e internalicen cada uno de las practicas culturales del contexto. El juego, otra estrategia donde los niños participan interactuando con otros niños de igual o diferentes edades, recreando lo que ven de los adultos, y un espacio dónde se desarrolla la creatividad, imaginación y sentimientos desde situaciones reales. La práctica, una estrategia más donde cada niña, joven o adulta desarrolla sus propias habilidades y la creatividad de cada una de ellas al hacer y rehacer continuamente sus bordados. Además, dentro de esta descripción, se distingue un sistema de aprendizaje comunal y colaborativo entre el aprendiz, las agentes socializadoras y los materiales que se utilizan.

El quinto capítulo da a conocer las conclusiones que surgen del análisis de la información y las reflexiones realizadas durante la investigación. También contiene un apartado donde se reflexiona cómo aún permanece el uso del *tojol k’u’al* a pesar del aumento de la comercialización y uso de diversas prendas de vestir, la vestimenta originaria es muy importante, se aprende mucho al bordarlos y puede persistir ante la actual modernidad.

El sexto capítulo cierra con la presentación de la propuesta de talleres de bordado para construir la revista del “*tojol k’u’al*”. En estos talleres, se pretende crear espacios de sensibilización y revaloración de los bordados con los habitantes de la comunidad (niños, jóvenes, adultos y ancianos), cuyo propósito es recuperar el interés de la práctica y uso de los

bordados en el *tojol k'u'al*. Además de generar espacios de bordado, se elaborarán redacciones en lengua indígena para crear una revista sobre la blusa de las *tojol-ab'ales*. También se integrarán a los docentes de educación primaria en la revaloración de los conocimientos culturales del bordado para que junto con las familias-comunidad-escuela se construyan propuestas escolares donde se articulen en el sistema educativo nacional los conocimientos culturales de la comunidad.

Por último, se presenta en anexo un apartado que relata en breve la historia de los *tojol-ab'ales* y el origen de la comunidad *tojol-ab'al Jotana'*, hoy Plan de Ayala.

Capítulo 1: Problema y objetivos de la investigación

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A lo largo de muchos años, la existencia de los *tojol-ab'ales* ha tejido su historia y se puede conocer a través de sus cosmovisiones, actitudes, formas de organización, valores, experiencia e indicios materiales que se encuentran presentes en las propias costumbres y tradiciones de cada comunidad indígena. Por ejemplo, los rituales y ceremonias; la elaboración de diversos objetos como los morrales, canastas, ollas de barro y el bordado de la ropa típica; y toda cosmovisión, forman parte de una gama de conocimientos que se ha transmitido de generación a generación.

La elaboración de la blusa *tojol-ab'al* conocida como “*tojol k'u'al*” [ropa o blusa verdadera] es una actividad común que practican las mujeres *tojol-ab'ales*. Este conocimiento se ha venido socializando desde temprana edad a las niñas a través de la observación, la guía, la práctica y la colaboración entre la abuela, madre, hijas, tías, amigas y vecinas. Así mismo, las figuras y la combinación de colores que se elaboran en los bordados de la ropa típica llevan consigo las creencias, significados e interpretaciones del mundo que los rodea. Además, en esta práctica cultural existen procesos pedagógicos y estrategias para el aprendizaje de los bordados que no están sistematizados.

Se acostumbraba elaborar el “*tojol k'u'al*” desde hace décadas para las fiestas tradicionales de la comunidad y las mujeres vestían nuevas, coloridas y elegantes prendas. Las familias de muchos integrantes se reunían al terminar las actividades de la milpa y el hogar; la abuela, madre, hermanas mayores, incluso las tías, bordaban juntas sus blusas en el patio o corredor de la casa, permitiendo así la socialización de este conocimiento a las niñas pequeñas y jóvenes.

La inmersión desde temprana edad de las niñas en esta práctica cultural las indujo a interesarse por aprender cada uno de los bordados y elaborar sus propias blusas; y de esta manera obtener como herencia los conocimientos de las madres. Sin embargo, la globalización que se vive hoy en día ha provocado cambios sociales, culturales, económicos y políticos en la

vida comunitaria de los indígenas; estos factores repercuten en la ruptura de esta transmisión intergeneracional de madres a hijas. Por ejemplo, las mujeres *tojol-ab'ales* únicamente bordan su vestimenta originaria sin conocer la simbología de los colores y figuras que elaboran, por eso mismo estos saberes se desconocen y se ha dejado de transmitir a las nuevas generaciones. Además, el interés de las niñas y jóvenes de usar el “*tojol k'u'al*”, así como su elaboración se han modificado.

Algunos de los factores más sobresalientes que están influyendo en el desplazamiento de las blusas bordadas como parte de la cultura propia de la comunidad son: el comercio, la migración a las ciudades, las escuelas, los medios de comunicación y la religión. Los productos del comercio han llegado a invadir todas las comunidades incluyendo a las más lejanas y día a día el consumo de estos productos va en aumento, como menciona Bonfil:

Las presiones mercantilistas crecen: algunos productos industriales ganan terreno a los productos locales (tazas de plástico contra jarros; telas y ropa en serie contra textiles propios; cemento y elementos prefabricados contra adobe, madera y teja; bebidas embotellada y alimentos chatarra contra elaboración directa, etc.). Se crean así necesidades de consumo que no corresponden a las demandas de la cultura propia y que generan nuevos mecanismos de explotación y dependencia. (Bonfil, 1990, pág. 202)

El caso del bordado del “*tojol k'u'al*”, pareciera que se encuentra en competencia con las ropas de fábricas, debido a que el costo del primero es más elevado que cualquiera de las ropas importadas, se invierte más recurso económico en la compra de los materiales y tiempo para su elaboración. Mientras que las ropas industriales, además de que su promoción acrecienta, son más baratas, algunas de mala calidad y se puede adquirir en cualquier momento.

La migración a las ciudades es otro motivo del desuso de la ropa regional y la elaboración de sus bordados. Muchas jóvenes salen a trabajar a la ciudad, aunque saben de sus orígenes culturales, tratan de cambiar e imitar la vida del mundo occidental, comienzan a adoptar elementos culturales ajenos a la comunidad principalmente en la forma de vestir. También la migración de muchos jóvenes y padres de familia a Estados Unidos ha roto la organización comunal indígena, ha influido en cambiar sus formas de comprender la vida y aspiran “a vivir mejor”, expresado en la apropiación de materiales tecnológicos, cambios en la

vestimenta y de actitudes, y así enajenándose de su cultura. Estos cambios de pensamientos y actitudes desafortunadamente conllevan al etnocidio de las culturas; en las comunidades se vive un proceso de desintegración cultural que está desplazando la identidad étnica, encaminándose a la desaparición cultural del grupo y su incorporación a la cultura dominante (López R. G., 1981).

Por otra parte, las escuelas, históricamente, han sido medios homogeneizadores y castellanizantes que no priorizan la cosmovisión indígena sino el ideal del Estado-nación. Tampoco hay un esfuerzo por parte de los docentes de concientizar a los niños y jóvenes sobre el valor de la cultura originaria. En la mayoría de las instituciones educativas de esta comunidad *tojol-ab'al* predomina el uso de un uniforme escolar urbano y esto ha influido en la mentalidad de los niños y jóvenes sobre la manera de vestirse; por ejemplo, piensan que es mejor el uso de blusas, camisas, faldas y pantalones manufacturadas que usar la vestimenta propia y por esto mismo muchas niñas ya no desean aprender a bordar.

Actualmente los diferentes medios de comunicación también bombardean la mente de los jóvenes con los programas que difunden diariamente; por ejemplo, en esas transmisiones se muestran el atuendo y las modas de la cultura occidental y esto provoca que los jóvenes traten de imitar esta forma de vestir menospreciando la vestimenta verdadera. También las diversas religiones evangélicas que existen ahora en la localidad han hecho que cambien muchas de las creencias de los habitantes y de alguna manera han influido en la sustitución del "*tojol k'u'al*" por otras prendas. En algunas religiones evangélicas, mujeres y hombres (niños, jóvenes y adultos) participan en departamentos o ministerios donde unifican el uso de un mismo color y estilo de blusa, falda, camisa y pantalón, prendas no tradicionales sino industrializadas para distinguir un departamento de otro.

Estos son algunos de los muchos factores que han provocado que la cultura originaria y propia de los indígenas se deteriore y la cultura occidental cada vez se imponga en la vida de las nuevas generaciones. Se puede percibir cómo los jóvenes y niños desconocen la sabiduría que poseen los ancianos de las comunidades, ya no tienen interés por aprenderla y quizás se

considera como algo de poco valor. Los mismos padres prefieren que sus hijos hablen el castellano que la lengua originaria, que dejen de vestir su “*tojol k’u’al*” y aprendan de la cultura occidental, en vez de los conocimientos propios de la comunidad. Tanto hombres y mujeres mayores de la localidad guardan una gran sabiduría, si ellos dejan de existir, se llevarían consigo sus saberes sin transmitirlos; y si no se recuperan ni se escriben, esos conocimientos terminarán.

Si detrás de la práctica del bordado y el bordado en sí mismo guarda muchos significados, es necesario continuar con el aprendizaje de estos, conocer y comprender los conocimientos que traen consigo. Sin embargo, con la desvalorización que se está enfrentando actualmente, muchas niñas y jóvenes en las diferentes familias no tienen el interés de aprender a bordar. Además, no ha existido ningún interés por recuperar, analizar y sistematizar el proceso del bordado e interpretar los conocimientos que en ello se transfiere. Por estas razones, surgió el interés y la iniciativa de integrarme en las prácticas sociales de mi cultura e indagar las estrategias utilizadas en el proceso de aprendizaje del bordado, descubrir los saberes culturales que se transmiten, sistematizar toda la información que se obtuvo y proponer una forma de concientizar a las mujeres, jóvenes y niñas sobre la importancia de los bordados del “*tojol k’u’al*”; de tal forma que se continúe el aprendizaje de los bordados y el uso de la vestimenta propia. Para dicha indagación se consideró importante plantear y responder las siguientes interrogantes:

¿Qué aspectos culturales y simbólicos están presentes y se transmiten en el proceso del bordado?

¿Cómo socializan las madres los conocimientos y prácticas del bordado a sus hijas?

¿Cómo organizan las madres los espacios y tiempos de aprendizaje en la elaboración del *tojol k’u’al*?

¿Cuáles son las estrategias de aprendizaje de las que aprenden a bordar?

¿De qué forma se podría abordar el rescate y revitalización de los conocimientos originarios en la comunidad?

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivo general

Analizar las estrategias que utilizan las mujeres *tojol-ab'ales* en el desarrollo de conocimientos y habilidades durante el proceso de los bordados del “*tojol k'u'al*” de la comunidad Plan de Ayala, como elemento cultural propio *tojol-ab'al* para fortalecer el patrimonio de la cultura.

1.2.2. Objetivos específicos

- Sistematizar aspectos estéticos de los bordados de la blusa *tojol-ab'al*.
- Identificar elementos culturales y simbólicos de los bordados del “*tojol k'u'al*”.
- Establecer estrategias de socialización de bordado entre madre e hija.
- Identificar las estrategias de aprendizaje de las niñas que bordan en los ámbitos familiares.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Esta investigación pretende ser un motivo de reflexión, valoración y reconocimiento de la importancia de los conocimientos y prácticas culturales que encierran los bordados de la vestimenta originaria; ya que estas son medios que expresan sentimientos y pensamientos, testifican las creencias, costumbres y tradiciones ancestrales que se han venido compartiendo de generación en generación a través del bordado.

A partir de esta concientización, promover formas de recuperar y fortalecer desde y con los habitantes las cosmovisiones orales que aún no son valoradas. Se busca que tanto mujeres y hombres, adultos, jóvenes y niños fortalezcan su identidad al comprender que los bordados del “*tojol k'u'al*” no son una simple prenda de vestir, sino que forman parte de la cultura propia y que posee símbolos profundos e importantes por conocer y comprender. El bordado involucra el aprendizaje de conocimientos desde la familia y muestran estrategias propias de aprendizaje por la observación, la práctica del hacer, el juego, la autonomía y la libertad que podrían retomarse como ejemplos para la formación de los niños en las instituciones educativas.

Por otro lado, en la educación básica se han realizado diferentes reformas educativas. Por ejemplo, en el 2004 se reformó la educación preescolar, en el 2006 el nivel secundario y en el 2009 la educación primaria. El propósito de esta política educativa es articular los tres niveles educativos enfocados al desarrollo de competencias. Para ello surge e implementan el Plan de estudios 2011 con el objetivo de transformar la práctica pedagógica de los profesores y el de elevar la calidad de la educación; todo esto, orientado al desarrollo de competencias de los alumnos, lo cual implicaba organizar las actividades escolares utilizando diversas formas de trabajo sobre todo con las situaciones y secuencias didácticas, y proyectos (SEP, 2011).

El trabajo que sugiere el nuevo Plan de Estudios 2011 en las escuelas bilingües son las actividades por proyectos. Esto consiste en buscar un tema propio de la comunidad y, a partir de ello, abordar las diversas asignaturas que se estudian en el nivel primario, y así culminar con un producto o una acción que favorezca a la comunidad. Sin embargo, estas propuestas no son aplicadas en las escuelas indígenas bilingües y se quedan únicamente en discursos y planes documentados. Esto es consecuencia de la formación tradicionalista y homogeneizante que se ha tenido en la vida académica; por tanto, los profesores desconocen y se les dificulta integrar los saberes culturales dentro del sistema educativo. Por otra parte, hay más interés y preocupación por cumplir con el currículo oficial establecido.

Por tal motivo, los resultados de esta investigación también aspiran a ser un apoyo para los docentes y de esta manera se motiven a transformar y planificar sus estrategias de enseñanza, donde se prioricen e incorporen los conocimientos culturales de la comunidad dentro del currículo educativo. Así como menciona Enrique López sobre la perspectiva ecológica de la lengua, que no se oriente únicamente hacia el estudio y documentación de las lenguas sino a la formulación de estrategias encaminadas a la acción y comprometida a la revitalización de las lenguas (López L. E., 2006). En este caso, no solamente se impulsaría el fortalecimiento de la lengua y los conocimientos del bordado, sino que también se aplicaría acciones encaminadas a la revitalización de todo conocimiento cultural de la comunidad. De

esta forma, los jóvenes y niños de hoy conozcan, valoren y comprendan los saberes culturales desde la familia.

Además, pretende coadyuvar a futuras investigaciones para que profundicen más sobre la cosmovisión indígena que se expresa en la práctica cultural del bordado. Ya que en otras culturas indígenas como los tseltales, tsotsiles, masehuales, triquis y otros pueblos indígenas de México se presentan estudios sobre sus tejidos y bordados que usan en su indumentaria, mientras que en los *tojol-ab'ales* no se encuentran datos sobre los bordados que elaboran.

Capítulo 2: Metodología

2.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La metodología que desarrollé en el proceso de esta tesis es la de la investigación cualitativa, del tipo etnográfico, me permitió adentrarme al propio contexto de las mujeres que bordan y convivir de cerca con ellas.

... la *etnografía* la entendemos como el *método* de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta. A través de la etnografía, se persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado. Pero también, bajo el concepto etnografía, nos referimos al producto del proceso de investigación: un escrito etnográfico o retrato del modo de vida de una unidad social. (Rodríguez, Gil, & García, 1996, págs. 44, 45)

Conocer la vida de un contexto social indica convivir directamente con sus habitantes para tratar de interpretar, comprender y explicar sus actitudes, conductas y acciones. El método etnográfico fue pertinente porque admitió una interacción amena con las personas que compartieron sus saberes conmigo, lo cual posibilitó apreciar las situaciones a través del escuchar, observar, registrar, analizar, entender y comprender mejor el proceso y las estrategias de aprendizaje del bordado de la blusa *tojol-ab'al* que elaboran las mujeres de la comunidad Plan de Ayala.

Recalco que la descripción etnográfica fue fundamental en esta investigación, retomando lo que destaca Geertz del concepto de Gilbert Ryle que la etnografía es una descripción densa y la caracteriza como microscópica e interpretativa (Geertz, 2003). Lo cual alude a una descripción minuciosa en el registro y la interpretación analítica de los datos que obtuve.

La tarea de una descripción densa es clara: perseguir estructuras de significación que, desde luego, aparecen muchas veces irregulares, no explícitas, extrañas unas a otras; y que el investigador debe conectar de alguna manera. Interpretar es, además, captar la variedad de significados y hacerlos accesibles situándose en el punto de vista de los actores. (Velasco & Díaz, 1997, pág. 49)

Esta descripción densa etnográfica no supuso únicamente ver con los ojos, sino que implicó estar inmersos en las actividades cotidianas de las familias bordadoras para percibir y sentir lo que se escucha, se observa y se toca durante la práctica del bordado.

2.2. EL PROCESO DE ACERCAMIENTO CON LAS FAMILIAS

El trabajo de campo lo realicé durante los meses de noviembre-diciembre de 2014, del 1 al 15 del mes de enero de 2015 y del 25 de diciembre 2015 al 10 de enero 2016. Estar en el contexto y convivir con los actores de investigación durante estos meses fueron los momentos más cruciales del registro de todo lo que se consideró pertinente para la investigación. Lo primero que hice en la primera semana de noviembre fue planear, seleccionar y contactar las familias bordadoras. Siendo originaria de la comunidad, conozco a la mayoría de los habitantes y muchas mujeres de las que bordan me compartirían sus conocimientos sobre sus bordados, pero el corto tiempo para los trabajos de campo exigió seleccionar y delimitar el número de familias.

La selección la determiné con el apoyo de mi madre y mis tías que viven en la comunidad; a través de las visitas y las conversaciones que mantuve con ellas acerca del trabajo de investigación sugirieron e indicaron a las señoras que probablemente estaban bordando, porque no todas bordan en un tiempo establecido. Elaboré una lista de las mujeres sugeridas, fueron varias opciones, y elegí a las 4 familias que más se repitieron en las sugerencias, conformadas por la abuela, madre e hijas. De estas 4, aceptó una familia (integrada por la abuela, madre, hijas y nueras) a compartirme sus conocimientos sobre sus bordados, las nueras estaban bordando y la abuela estaba por comenzar a bordar su blusa; una vez que comprara sus materiales, la hija y las nietas iban a ayudar en este bordado.

Luego incluí la familia de una tía para observarla, ya que pronto iba comenzar a bordar una blusa en cuanto adquiriera sus materiales y accedió para apoyar a la investigación. Mientras acompañaba a mi madre a hacer unas entregas de productos que vende en la comunidad, aprovechaba para ver quiénes podrían estar bordando y encontrar una familia más para integrar en la investigación. Después de pasar en varios hogares, una madre de familia encargó algunas hilazas, explicando que su niña quiere iniciar a aprender a bordar y que tenía tela para elaborar su blusa, pero le hacían falta las hilazas. Al escuchar que la niña de esta señora aprenderá a bordar, decidí acordar con ella para observar el proceso de aprendizaje y

gustosamente aceptó. De esta manera elegí las tres familias que apoyaron en la investigación durante la primera semana de noviembre.

A unos días de convivir con las familias, la nuera de la tercera familia elegida me sugirió que fuera a conocer algunos bordados que hace su hermana, ahí podría observar mejor todo el proceso de bordado porque ella borda rápido y constantemente, mientras que ellas no. El 25 de noviembre por la tarde llegó la hermana a visitar a la familia 3 y ellas se encontraban bordando; entre las conversaciones que hubo, la señora preguntó el motivo de mi presencia, la familia y yo le explicamos el trabajo que estaba realizando y a la vez le comenté mi interés por observar algunos bordados de ella. La señora aceptó con gusto mostrarme cómo hace sus bordados e hicimos los acuerdos para llevarla a visitar en su hogar.

Finalmente, en esta investigación integré un total de 4 familias con la incorporación de esta última. Las observaciones que hice sobre la práctica de los bordados comenzó desde la compra de materiales hasta terminar la elaboración del *“tojol k’u’al”*, con el propósito de conocer cómo las niñas y jóvenes les surge el deseo de aprender a bordar y cómo desarrollan sus habilidades en esta labor.

También me comuniqué con las autoridades de la comunidad para dar a conocer el propósito de la investigación y me apoyaron brindándome información sobre el contexto e historia de la comunidad. Además, visité a otras familias quienes proporcionaron datos socioculturales e históricos de la comunidad.

2.3. DESCRIPCIÓN DE LAS FAMILIAS PARTICIPANTES

Los datos que tomé de esta investigación fueron principalmente de 4 familias cuyas características se presentan a continuación:

Familia 1: Es una familia grande que habita en la misma casa: la abuela, el padre y la madre de familia; dos hijos con sus esposas y uno de ellos con una bebé recién nacida; un hijo soltero y estudiante universitario; dos hijas solteras, la más pequeña es estudiante de bachiller, de 15 años de edad, y es la que está aprendiendo actualmente a bordar. En esta familia hablan

tojol-ab'al y un poco el castellano, solamente la madre y la abuela son las que son monolingües *tojol-ab'ales*. En esta familia conocí el proceso de elaboración de las blusas del tipo “*goliya*” con bordados de algunas *nichim jumasa* [flores], que bordó la abuela, y del “*chok' ts'isulej*” [bordados finos].

Familia 2: Este hogar lo conforma el padre y la madre (los abuelos); una hija soltera de 18 años, quien aun está aprendiendo a bordar; la nuera y sus dos hijos (un niño de 4 años y una niña de 2 años), el padre de estos niños se encuentra trabajando en Estados Unidos. Todos son hablantes *tojol-ab'al* y también hablan un poco el castellano. En esta familia estuvieron bordando una blusa del tipo “*korte-ilasa*” y con bordados del “*chok' ts'isulej*”.

Familia 3: La integra el abuelo; el padre y la madre de familia; la nuera, esposa del hijo mayor que se encuentra en Estados Unidos; las dos nietas (una de 4 años y otra de 1 año); tres hijos jóvenes, uno de ellos universitario; una hija de 14 años que aún no aprende a bordar; la hija de 12 años que está en proceso de aprendizaje del bordado y el hijo menor de 9 años. La única monolingüe *tojol-ab'al* es la madre de familia y los niños pequeños, el abuelo y padre de familia saben un poco el castellano y los hijos jóvenes por ser estudiantes también han aprendido a hablar el castellano. Las mujeres de esta familia estuvieron elaborando los dos tipos de blusas (*goliya* y *korte-ilasa*) y con bordados de “*chok ts'isulej*”.

Familia 4: Este hogar lo habitan el abuelo y la abuela; el padre y la madre; dos hijos jóvenes, la hija de 14 años que está aprendiendo a bordar; la hija pequeña de 4 años; y otra nieta de 10 años, cuya madre trabaja en la ciudad. La abuela y las niñas son monolingües *tojol-ab'al*. Las blusas que se confeccionaron en esta familia es de *korte-ilasa* y con bordados de *chok' ts'isulej*.

En la descripción de los integrantes de las familias, no tomo en cuenta los hijos que han formado su propio hogar, únicamente presento los miembros que habitan en la misma casa. Aparte de las mujeres adultas, jóvenes y niñas de estas familias, también participaron en las entrevistas y conversaciones algunas otras mujeres bordadoras y hombres de la comunidad. En el siguiente cuadro presento la relación de los nombres, las iniciales y el rango de edades de

todos los que brindaron información en este trabajo. En las citas de los testimonios que aparecen en el capítulo 4 de este trabajo, utilizo las iniciales de cada persona y en algunos apartados aparecen con el nombre que las reconocen en la familia.

Tabla 1. Lista de los integrantes de las familias y personas que intervinieron en la investigación

Familias	Nombres	Iniciales	Edades								
			70 y más	60 a 70	50 a 60	40 a 50	30 a 40	20 a 30	15 a 20	10 a 15	1 a 5
Familia 1	Catalina Hernández Cruz	(CHC)	X								
	María Jiménez Hernández	(MJH)			X						
	Feliciano Sántis Jiménez	(FSJ)						X			
	Ana Patricia Sántis Jiménez	(APSJ)							X		
	Delina Cruz Sántis	(DCS)							X		
	Alicia López Álvarez	(ALA)						X			
Familia 2	Juana Sántiz Cruz	(JSC)				X					
	Trinidad Sántiz Santiz	(TSS)							X		
	Carmelina Álvarez Gómez	(CAG)						X			
	Careli Lizeth Sántiz Álvarez	(CLSA)									X
Familia 3	Sabino Hernández Santiz	(SHS)	X								
	Mario Hernández Hernández	(MHS)				X					
	Marina Sántis Sántis	(MSS)				X					
	Irene Jiménez Álvarez	(IJA)						X			
	Cindy Hernández Sántis	(CHS)								X	
	Sherlín Yamileth Hernández Jiménez	(SYHJ)									X
	Dareli Briseida Hernández Jiménez	(DBHJ)									X
Familia 4	Marcelina Álvarez Gómez	(MAG)		X							
	Jorgelina Jiménez Álvarez	(JJA)					X				
	Ana Rosy Hernández Jiménez	(ARHJ)								X	
Otros participantes	María Álvarez Hernández	(MAH)					X				
	Natalia Sántiz Pérez	(NSP)		X							
	María Sántiz Cruz	(MSC)			X						
	Fidelio Hernández Sántiz	(FHS)			X						
	Isidro Gómez López	(IGL)	X								
	Sabino Sántiz López	(SSL)	X								
	Mario Gómez López	(MGL)				X					
	Santiago Sántiz Gómez	(SSG)				X					
	Enrique Gómez Cruz	(EGC)			X						
	Natalia Sántiz Cruz	(NSC)				X					
	Pedro Sántiz Gómez	(PSG)			X						
	Juan Vásquez Álvarez	(JVA)				X					

Fuente: elaboración propia.

2.3.1. Unidades de análisis

Las unidades de análisis que se focalizaron en esta investigación fueron las siguientes:

- El proceso del bordado de la blusa *tojol-a'b'al*.
- Las estrategias de aprendizaje y el desarrollo de destrezas entre bordadoras expertas y aprendices en los bordados.

- La socialización y la interacción entre niñas, jóvenes y adultas en torno a las prácticas del bordado.
- Las opiniones de niñas, jóvenes y adultas sobre la elaboración y uso de la blusa bordada.

2.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

Las técnicas de trabajo y cada uno de sus instrumentos me proporcionaron los medios para conocer el proceso de aprendizaje de los bordados del “*tojol k’u’al*”, recopilar los datos de manera integral y detallada durante el desarrollo de la indagación y adquirir los acervos reflexivos de análisis. En este trabajo utilicé principalmente la técnica de la observación participante y la entrevista en profundidad; los instrumentos fueron las guías de observación y de entrevista, ficha familiar y diario de campo.

Observación participante: Técnica que ayudó a involucrarme en el ambiente cotidiano de las familias investigadas participando en la socialización y aprendizaje de los bordados. J. P. Goetz y M. D. LeCompte mencionan que:

La observación participante es la principal técnica etnográfica de recogida de datos. El investigador pasa todo el tiempo posible con los individuos que estudia y vive del mismo modo que ellos. Toma parte en su existencia cotidiana y refleja sus interacciones y actividades en notas de campo...

Sirve para obtener de los individuos sus definiciones de la realidad y los constructos que organiza su mundo. (Goetz & LeCompte, 1988, pág. 126)

Durante esta experiencia real con las familias, no solamente pude observar, participar, explorar y realizar las descripciones densas de los bordados del *Tojol k’u’al*. También surgieron conversaciones donde recogí algunos relatos históricos y anécdotas de aprendizajes y estrategias de bordados de las mujeres bordadoras.

En esta técnica, la **guía de observación** y el **diario de campo** fueron los instrumentos que me ayudaron al registro de los datos. El primero orientó las pautas de observación (Anexo 2) durante todo el proceso de socialización y aprendizaje de los bordados que elaboraron las 4 familias investigadas. Además, me condujo a mirar con detalle y hacer las descripciones de la

participación de niñas, jóvenes y adultas en la práctica del bordado. En el segundo instrumento registré las observaciones durante todo el trabajo de campo, descripciones, diálogos, notas de análisis, las propias ideas y vivencias en el contexto de investigación.

La entrevista en profundidad: es otra técnica que me ayudó a obtener información y acceder al conocimiento de los entrevistados a través de las ideas y comentarios en cada respuesta. “Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas” (Taylor & Bogdan, 1987, pág. 101); por ello, en las entrevistas aplicadas no se trató solamente de un diálogo de preguntas y respuestas, consistió en una interacción de mutua confianza entre entrevistador-entrevistado. Mediante estas entrevistas, las personas expresaron cordialmente sus opiniones, creencias, conocimientos, experiencias de vida, formas de pensar, sentir y vivir, que ayudaron a confirmar y comparar los datos obtenidos en las observaciones.

Los instrumentos de esta técnica fueron las guías de entrevista y la ficha familiar. **Las guías de entrevista:** las utilicé para conocer la opinión e información verbal de las mujeres adultas, jóvenes y niñas que participaron en los bordados (Anexo 3); también para la indagación del contexto social, cultural, histórico, económico, educativo, político y religioso de la comunidad con las autoridades y ancianos (Anexo 4), personal de las instituciones educativas y de salud (Anexo 5 y 6). Las entrevistas las llevé a cabo en la lengua *tojol-ab'al* conversando con las personas y adecuándolos a los tiempos disponibles de cada una de ellas. **Ficha familiar:** La ocupé para obtener los datos generales de cada familia, como cantidad y nombres de miembros que habitan en el hogar, la escolaridad, los servicios básicos, los bienes tecnológicos y las actividades económicas de cada familia (Anexo 7).

En la aplicación de estas técnicas, además de los instrumentos utilicé **equipos de apoyo** como la cámara fotográfica, con el cual tomé las evidencias de los bordados a través de las fotografías y algunas filmaciones; y la grabadora me sirvió para grabar las entrevistas y diálogos informales durante las observaciones del trabajo de campo.

Las estrategias metodológicas aplicadas en esta investigación me permitieron experimentar directamente los procesos del bordado, conocer cada uno de los tipos y estilos de bordados que usan en las blusas, los cambios generacionales de los bordados, la combinación de colores de hilazas que utilizan al bordar y entre otros aspectos del tema de indagación. Por lo cual, esto llevó a interpretar y comprender un poco más la realidad de vida de las mujeres que practican esta actividad.

2.5. SISTEMATIZACIÓN DE DATOS Y REDACCIÓN DEL DOCUMENTO

Una vez terminado el trabajo de campo, continué con la sistematización de toda la información para poder redactar la tesis. Comencé a transcribir las entrevistas realizadas, algunas filmaciones y el cuaderno de campo a la computadora. Luego hice la revisión de todos los datos observados y de las entrevistas para ubicar y organizar la información en temas. Esto me llevó una categorización de los datos del diario de campo, de las observaciones y de las entrevistas. En cada uno de los archivos resalté los párrafos o líneas de textos con un color diferente por cada tema que surgió. En seguida, traspasé y ordené la información de cada entrevista en un solo archivo y del diario de campo en otro, pero distribuidos en ejes temáticos preestablecidos¹.

Con esta distribución de información por ejes temáticos construí una pre-categorización de los temas y los ordené en categorías y subcategorías utilizando una estructura con criterios que permitía reducir e integrar los temas en una sola categoría o subcategoría y formar otras nuevas. Después inicié la redacción de los resultados de la investigación mediante análisis de datos conforme a esta pre-categorización. Sin embargo, en este proceso de manejo de datos, identificaba informaciones sobresalientes y me surgían nuevas ideas de organización. Por ello realicé varios reajustes hasta que se logró finalmente la categorización de los datos y redacté los resultados acorde a la última categorización.

¹ Los temas preestablecidos en un principio fueron: Cuándo y cómo aprendí a bordar; Estilos de bordados; Simbología de los bordados; Temporadas de bordados; Proceso del bordado; y Causas de la pérdida del bordado del tojol k'uj'al.

Con respecto a la redacción del contexto histórico de la comunidad, las personas que entrevisté conocen poco sobre la historia y algunos coincidieron que el difunto Sabino Sántiz López era la persona que sabía más sobre los hechos del pasado. Por ello, aparte de las entrevistas realizadas en este trabajo de campo, tomé en cuenta algunos registros del diario de campo y de las entrevistas hechas a mi bisabuelo Sabino Sántiz durante una investigación que realicé en el año 2007, así como las entrevistas de otras personas. Además, los relatos y las explicaciones de mi padre fueron muy importantes, me ayudaron a comprender mejor cada aporte de las personas que me compartieron sus conocimientos acerca de los hechos históricos, sociales y culturales de la comunidad.

2.6. LA APLICACIÓN METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN

Inicié el trabajo de investigación formalmente el 10 de noviembre del 2014, después de haber sido aceptada en las familias. La socialización y observación de los bordados se realizaron mayormente por las tardes, porque en las mañanas se dedican a los quehaceres de la casa y de la milpa.

La observación participante comienza desde el momento que compran y eligen la combinación de colores de hilazas. Este proceso fue posible por la intervención de mi madre, ya que ella vende en la comunidad las telas, hilazas y otros productos. Mientras ella iba vendiendo en las casas, fui observando cómo realizaban la selección, comparación y combinación de los colores de hilazas para el bordado de sus blusas, sin intervenir. Cuando llegamos a los hogares de las primeras tres familias que se contactaron, también compraron sus hilazas, aquí fue donde puse mayor énfasis a las observaciones, miré a detalle cómo eligen sus hilazas y cómo participan las niñas, jóvenes y adultas en este proceso. La primera familia, en el mismo día que adquirió sus materiales comenzó a cortar la tela para la blusa. Fue la oportunidad que tuve para conocer el proceso del corte de tela e iniciar a crear ese ambiente de confianza.

En cada familia no hubo dificultades para relacionarme, fue rápido y de manera recíproca la confianza que nos dimos. En un principio, con algunas de las niñas, jóvenes y adultas se percibía un poco de nerviosismo de parte de ellas cuando me enseñaban sus bordados o simplemente sentir mi presencia, pero habían otras mujeres que les daba gusto mostrar y explicar cómo se borda, sin ninguna preocupación. Sentí que el ambiente de confianza se fue fortaleciendo día con día y lo que ayudó a integrarme más con ellas fue el querer aprender también a bordar; noté que las señoras y las hijas, sobre todo la abuela Catalina, les agradaba ver que cada vez iba mejorando los bordados que estuve aprendiendo. Participar con ellas en la práctica del bordado me ayudó a estar en el lugar de los aprendices y comprender mejor cómo se desarrollan las habilidades y cómo se encuentran las propias estrategias para bordar.

De las 4 familias que observé, la familia 1 y 4 fueron las que mayor tiempo socializaron sus conocimientos acerca de los bordados, con ellas logré ver todo el proceso de elaboración del *tojol-k'u'al*, desde que se compran los materiales, el corte de tela, el bordado de la blusa y hasta terminar la elaboración. Porque estas familias casi todas las tardes bordaban de 5 a 6 días; mientras que la familia 2 y 3 solamente lo hacía 2 o 3 veces a la semana. En las familias 2 y 3 solo se observó la compra de materiales, el corte de tela y el proceso del bordado. Cuando terminó el tiempo del trabajo de campo, la familia 2 culminó con la elaboración de la blusa, pero en el último proceso no logré estar con ellas. La familia 3 no había terminado de elaborar la blusa, seguía en el proceso de bordado.

La dificultad que se presentó durante el trabajo de campo fue la distribución del tiempo para estar con cada familia, ya que todas bordaban mayormente por las tardes, no podía estar al mismo tiempo con las 4 familias. Debido a que había familias que solo bordaban 2 o 3 días, tampoco podía repartir el tiempo por semanas para cada familia, esto no iba permitir observar todo el proceso de elaboración del *tojol k'u'al*. Lo que hice para tener el seguimiento de los bordados que elaboraban las mujeres en el *tojol k'u'al*, fue estar con las 4 familias a la vez durante todo el trabajo de campo. Por ejemplo, los primeros días de investigación inicié a observar a tres familias, cuando terminaba de bordar la familia 1 que afortunadamente siempre

comenzaban y terminaban de bordar más temprano, iba con la familia 3; porque sus casas están cercanas y me daba tiempo de observar el proceso de bordado de otra familia. Luego salía de noche de esta casa e iba al hogar de la familia 2 dónde me quedé a dormir algunas veces para observar sus bordados que en ocasiones bordaban de noche.

El 25 de noviembre del 2014 se integra la familia 4 a esta investigación y conforme fui conociendo mejor los horarios de bordado de cada familia, alterné mis horarios de visita por día en cada familia de acuerdo al tiempo de las señoras. Mi estancia más frecuente fue en la familia 1 y 4 porque bordaban casi todos los días. Ahora con las familias 2 y 3, ellas me anticipaban qué días iban a bordar y acudía a sus hogares para observarlas, pero en muchas ocasiones al llegar se encontraban ocupadas con otros trabajos de la casa y no bordaban. Mayormente al día trabajaba con dos familias, pero a veces con una o hasta tres. Los días que solamente conviví con una sola familia fue para conocer toda la socialización del bordado y las actividades que realizan antes y después de bordar. De esta manera se distribuyó el tiempo para lograr observar las actividades de cada familia y hacer una comparación de la socialización y aprendizaje de los bordados.

En el tiempo que se bordaba, trataba de observar y escuchar bien a detalle todo lo que suscitaba en el ambiente y espacio del bordado, para ello se estuvo grabando en audio algunas narraciones o diálogos que eran acordes al tema de investigación y se hizo los registros en el diario de campo. También hubo momentos en que tenía que dejar mi bordado que practicaba para observar con precisión cómo las mujeres (adultas, jóvenes y niñas) bordan cada tipo de bordado. Se presentó varias oportunidades para la toma de fotografías y filmaciones de los bordados donde los hijos de algunas familias se involucraron en esta actividad y algunas mujeres solicitaban ellas mismas la fotografía de sus bordados.

Las entrevistas a profundidad con las mujeres, jóvenes y niñas bordadoras las apliqué en dos momentos, uno fue en diferentes espacios de convivencia y durante el tiempo que las mujeres bordaban. Las conversaciones que se crean en estos espacios lograban ver y escuchar con naturalidad las opiniones de las personas, por ello aproveche plantear, de manera informal,

las preguntas contempladas en la guía de entrevista. Ellas respondían explicando lo que piensan y conocen con toda libertad sobre el tema de interés, incluso relataban sus diversas experiencias e historias de vidas.

La segunda etapa de entrevista mayormente la realicé en los últimos días de trabajo de campo. Fue en un espacio y tiempo específico y acordado con las entrevistadas, donde las conversaciones que se trataron giraron en torno al tema de los bordados. Este diálogo no fue de manera estructurada, sino a través de una conversación libre y no de pregunta-respuesta, es decir una entrevista conversacional como Goetz y LeCompte (1988) lo llaman. Esta segunda fase de entrevista la realice con el propósito de corroborar los datos que han comentado las mujeres en el transcurso de observación y en las conversaciones anteriores. En los dos momentos de entrevista integré otros aspectos que no estaban en las guías² porque en la socialización del bordado con las mujeres fui conociendo mejor el tema de investigación y surgieron otras interrogantes. Estas entrevistas las llevé acabo de manera individual y otras en grupo.

En un principio, me fue un poco difícil encontrar la manera de expresar mis interrogantes en *tojol-ab'al*, a pesar de ser hablante de la lengua, mezclaba palabras en castellano y algunas preguntas no las podía plantear bien. Lo cual percibía que no me comprendían bien o las mismas mujeres me solicitaban volver a explicar la pregunta; esto me llevó a replantearlas de otra manera. Sin embargo, conforme pasó el tiempo interactuando con las familias, no solamente aprendí acerca de los bordados, también escuchaba las expresiones de cada familia al platicar y me ayudó a mejorar mis expresiones al comunicarnos con las mujeres bordadoras.

Las entrevistas con las otras personas de la comunidad y las autoridades ejidales o comunales, fueron en distintas fechas y por las tardes o noches acatándome a la disposición de

² Todas las guías de entrevista tanto para las señoras, jóvenes y niñas, así como las guías de las otras personas para obtener datos del contexto histórico, fueron únicamente un instrumento que dieron las pautas sobre los temas a preguntar.

las personas. En una conversación con el comisariado, le dí a conocer la investigación que estaba realizando y no hubo ningún impedimento con la participación de las 4 familias, él mencionó que cada familia es libre de compartir lo que sabe. Él me dio una fecha para reunirnos con su comitiva, sin embargo, se estuvo posponiendo porque en sus reuniones siempre trataban algunos problemas de la comunidad y culminaban hasta muy tarde, entonces postergaban la fecha. Logré reunirme con ellos hasta el 6 de enero 2015 donde presenté los propósitos del tema de investigación y al mismo tiempo hice una entrevista grupal para obtener información sobre el contexto sociohistórico de la comunidad.

Las entrevistas realizadas con algunos profesores en las instituciones educativas de la comunidad y con el personal de salud de la clínica se llevaron a cabo en las mañanas, para conocer la fundación de cada institución, la modalidad de trabajo y los cambios que se presentan en el uso de la vestimenta *tojol-ab'al*. La ficha familiar aplicada a las madres de familia fue un formato para obtener los datos generales del hogar; como la mayoría de las mujeres no saben leer ni escribir, fui llenando estas fichas de acuerdo a las observaciones del contexto y a las respuestas que me daban ellas. Las guías de observación y de entrevistas que utilicé en toda la investigación fueron flexibles, algunos aspectos temáticos cambiaron y se priorizaron los temas que surgieron mediante el proceso de socialización de los bordados.

De esta manera, ejecuté la investigación utilizando los instrumentos etnográficos que coadyuvaron a la descripción detallada del contexto y de todo lo que se logró percibir durante el proceso del bordado; fue la oportunidad de muchos aprendizajes y vivir la realidad de las bordadoras. Estar atenta a todo lo que se observaba para escribir, comprender y explicar lo que se percibe, fue muy importante como investigadora etnográfica, pues el etnógrafo se enfrenta en una realidad de estructuras conceptuales complejas, extrañas, irregulares y no explícitas, a lo que es necesario ingeniarse de alguna manera en captar bien la información primero, analizarla e interpretarla y por último poder explicarla (Geertz, 2003).

Por tanto, al estar en contacto directo con las señoras, jóvenes y niñas de cada familia, cada una compartió cordialmente sus conocimientos y saberes. También pude mirar cómo y

qué hacen en el bordado, cómo y a quién enseñan, qué estrategias de aprendizaje utilizan para el desarrollo de habilidades, la relación que existe entre la artesana experta y novata, y entre otros aspectos que enriquecieron el análisis de esta investigación. Finalmente, del 25 de diciembre 2015 al 10 de enero 2016 visité a las 4 familias para corroborar algunas informaciones sobre el bordado en el que surgieron ciertas dudas durante el procesamiento y análisis de datos.

Capítulo 3: Fundamentación teórica

3.1. ESTUDIOS RELACIONADOS CON EL CONOCIMIENTO DE LOS BORDADOS

Para conocer el proceso de elaboración del bordado del “*tojol-k’u’al*” [ropa verdadera o legítima] de las mujeres *tojol-ab’ales* de la comunidad Plan de Ayala y poder comprender sus estrategias para el aprendizaje de esta práctica cultural, es importante fundar un estado del arte con el fin de apreciar otras miradas y hacer un recuento de algunas investigaciones relacionadas a este tema. A falta de una investigación específica sobre los bordados de la cultura *tojol-ab’al* se retoman las investigaciones de bordados y tejidos de otras culturas indígenas tales como los masehuales de Tlatokxochit y los amuzgos de Guadalupe Victoria, en México. En cuanto a simbologías de algunos bordados, se relacionan con simbologías mayas descritas por Martha Ilia Najera y María del Carmen Valverde Valdés. También, se consideran algunos estudios sobre los tejidos andinos de Perú y Bolivia.

3.1.1. Los tejidos andinos

En las diferentes culturas indígenas, el tejido no solamente se concibe como una simple acción para elaborar un objeto, más bien es una práctica cultural que encierra un sin fin de conocimientos donde se puede expresar la historia, la vida social, la relación con la naturaleza y las concepciones místicas de un pueblo. Las expresiones que se comunican en los bordados son similares a las del tejido andino. Por ejemplo, en diversos estudios realizados sobre los tejidos andinos por Arnold y Yapita (2000) manifiestan la información que comunican los tejidos de algunas poblaciones de Bolivia:

[...] los textiles codifican y depositan información sobre la producción y reproducción local, la ecología andina y la organización social del tiempo y espacio, la flora, fauna y avefauna [...] los textiles señalan los sitios de la topografía local y el patrón de caminos que les entrelazan. A veces [...] traza la alternación entre un movimiento dinámico y los momentos de descanso, ya sea de los animales y plantas; en otros casos de la especie humana (en sus tareas diarias y sus momentos festivos, en la coreografía y la música); y, en otros, de los dioses. (Arnold & Yapita, 2000, pág. 40)

Como vemos en estos tejidos, las personas a través de las diferentes formas, diseños y colores de los tejidos registran y comunican datos que forman parte del contexto en el que viven.

De la misma manera, Martín Castillo (2005) en su investigación “Aprendiendo con el corazón. El tejido andino en la educación quechua”, centrado en la socialización y el proceso de aprendizaje de los tejidos, explica que en los tejidos se inscriben particularidades socio-históricas y culturales del contexto. Él enfatiza una pedagogía de aprendizaje que se fundamenta en una estrategia visual y táctil en la elaboración de los diversos tejidos. Además, señala que “los espacios de socialización y circulación de conocimientos en las culturas indígenas no se limitan a espacios familiares, incluyen espacios comunales (la casa, la chacra³, los lugares de pastoreo, los viajes, las fiestas, las ferias, etc.)” (Castillo, 2005, pág. 70). De esta manera, se percibe que los espacios de socialización no están limitados a un solo lugar, ni en momentos específicos.

En la tesis “Pedagogía Ancestral Awajún: la elaboración de textiles y su enseñanza en las comunidades de Nuevo Israel y Nuevo Jerusalén”, Julián Taish Maanchi (2001) hace una descripción sobre el origen del tejido de cinta awajún de Perú y las formas de enseñanza y aprendizaje ancestral de este tejido. En la indagación se muestra que la forma de enseñar de los padres consiste en orientar y motivar a los niños para que observen cómo se teje. El investigador hace una diferencia entre la enseñanza de un maestro escolar basada prácticamente en instrucciones y la enseñanza de un maestro tejedor de la comunidad que permite a los niños observar con atención la forma de tejer. Para los awajunes la observación es un aspecto muy importante “no es simplemente mirar lo que otros hacen, sino significa observar lo que ocurre en la naturaleza, observar significa interiorizar, fotografiar en la mente lo percibido” (Taish, 2001, pág. 98), esto indica que los aprendizajes de los tejidos se relacionan con todo lo que se mira en el contextos social y natural.

³ En el contexto andino se conoce como chacra el lugar de la siembra y que en México se conoce como milpa.

3.1.2. Bordados y tejidos de diferentes culturas de México

En algunos trabajos realizados en México sobre los tejidos y bordados de diferentes contextos indígenas se muestran los conocimientos y saberes que se transmiten. En la investigación de Santiago (2011) sobre “El conocimiento del tejido en la educación amuzga” del estado de Guerrero, México, se expone que los tejidos forman parte de un patrimonio cultural ya que contienen los conocimientos, los valores y la visión del mundo amuzgo. Este tejido, como actividad propia de las mujeres, sigue transmitiéndose en las familias; aunque actualmente se vive un proceso de desplazamiento por la migración, las nuevas tecnologías y la influencia de las instituciones públicas como la escuela.

Este trabajo, aparte de presentar una descripción de cómo se forma el telar y las figuras que se tejen, da a conocer las simbologías de cada figura o dibujo del tejido. También hace referencia que la formación de las niñas en el tejido es a través de un autoaprendizaje a partir de las observaciones y experiencias que socializan las tejedoras (Santiago E. G., 2011). Distingue que en los tejidos se utilizan los conocimientos matemáticos como la medición y el conteo y muestra que “la base del sistema del conteo textil amuzgo es por luaatsaⁿ [par] y toⁿ [nudos]” (Santiago E. G., 2011, pág. 139), lo cual son conocimientos que permiten el desarrollo cognitivo de los niños y que las escuelas desconocen.

El estudio “Los bordados del pueblo Masehual en Tlatokxochitl como obra en la construcción cultural: aprendizajes y procesos educativos en mujeres bordadoras” realizado por Santiago (2013) en el estado de Veracruz, México, plantea que la práctica del bordado forma parte de las cosmovisiones culturales; las formas de bordados que elaboran representan conocimientos cosmogónicos y naturales, ritos y ceremonias que se transmiten y se aprenden a través de las relaciones socioculturales del pueblo. El bordado que se destaca en esta investigación es conocido como punto de cruz, que consiste en puntadas que forman cruces contadas para elaborar las diversas figuras. Este bordado se considera como tradicional al haber prevalecido desde hace muchas generaciones, representa la herencia y la memoria de los

ancestros, la cual vivifica la memoria histórica al hacer bordados con punto de cruz (Santiago M. S., 2013).

Santiago presenta en este estudio que el gusto, la motivación, el deseo, el interés y la paciencia son principios que deben surgir en las aprendices para que logren ser bordadoras. Estos principios se adquieren desde las observaciones e interacciones constantes con mujeres que bordan sus blusas en la familia y la comunidad. Las estrategias de enseñanza y aprendizaje que subraya la autora en este trabajo son la participación y la interacción, para ella “el participar e interactuar con los sujetos de la comunidad genera el aprendizaje, es decir, se aprende a través de la participación” (Santiago M. S., 2013, pág. 28). Porque el aprendizaje no se lleva acabo de manera individual, siempre es a través de la socialización con los demás.

Con respecto al análisis de las simbologías del bordado *tojol-ab'al*, se revisaron las investigaciones realizadas por Nájera (2000, 2003 y 2004) en sus obras: “El umbral hacia la vida”, “El don de la sangre en el equilibrio cósmico” y “Del mito al Ritual”; así como el estudio de Valverde (2004) en su libro “Balam”. Esta revisión coadyuvó a relacionar las formas de algunos bordados que se elaboran en la comunidad *tojol-ab'al* Plan de Ayala con las representaciones simbólicas de los mayas y otras comunidades indígenas mayenses. Ya que los *tojol-ab'ales*, al igual que otras culturas que forman parte de los mayas, coinciden en sus cosmovisiones y la manera de percibir el universo, por lo tanto, se considera que las formas de los bordados concuerdan con las simbologías mayas.

3.2. LA CULTURA E IDENTIDAD

Hablar de cultura e identidad parece ser difícil y confuso entender lo que significa, sin embargo, es necesario retomarlos para comprender el mundo en que habitamos, ya que estos términos forman parte de nuestra existencia humana. Para percibir la correlación entre estos, comenzaremos por concebir qué se entiende por cultura e identidad.

Entre las diversas definiciones de cultura, en la más común, según Rengifo, se entiende cultura “como todo aquello que hace el hombre” (Rengifo, 2000, pág. 23) dentro de una

sociedad, porque el hombre no vive solo, sino que parte de un hacer común y colectivo. Este hacer no solamente se limita a las actividades y producciones físicas, más bien, “una cultura es el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento” (M. Harris, 2000, citado por Bartolomé, 2006, pág. 93). Es decir que la cultura son todas las experiencias materiales e ideológicas compartidas y transmitidas en sociedad, en que un grupo humano construye su forma de pensar, sentir y actuar.

En este sentido el desarrollo de la cultura es como un medio para *hacer y ser*, ya que el primero es lo que permite que el hombre se produzca físicamente y el ser lo que ideológicamente cree y piensa (Bartolomé, 2006). Por ejemplo, cuando las mujeres *tojol-ab’ales* de Plan de Ayala bordan su “*tojol k’u’al*” emplean sus propias estrategias culturales para elaborar la vestimenta, esto correspondería para el hacer; ahora, cuando algunas mujeres de esta comunidad argumentan que sus blusas bordadas no son iguales con las de otras comunidades y creen que se sentirían incómodas en usar el estilo de otras porque cada una la usa tal como se ha aprendido en la comunidad, se estaría reflejando el ser, hay un sentimiento que las identifica de otras, en este caso, desde la manera de vestir.

Entonces se puede decir que, a partir de lo que piensa, dice y hace cada grupo social, establece y regula su conducta y construye sus propias concepciones e interpretaciones del mundo en el que habita permitiendo que ellos se definan, formen su propia historia y las nuevas generaciones se la apropien como parte de una herencia, así como lo menciona Bonfil que “Los pueblos indios, como cualquier pueblo en cualquier lugar y momento, provienen de una historia particular, propia. A lo largo de esta historia –milenaria, en muchos casos- cada generación transmite a las siguientes un legado que es su cultura” (Bonfil, 1990, págs. 46, 47). Esta herencia de conocimientos y prácticas culturales que siembran los predecesores son enriquecidas y cosechadas por quienes la reciben, porque a través de los años algunos elementos culturales se resguardan, pero otros se modifican, la cultura no permanece estática tal como la reciben otras generaciones.

Por ejemplo, en la Comunidad Plan de Ayala con respecto a los bordados del “*tojol k’u’al*” de las mujeres, desde hace décadas recibieron de otras generaciones un estilo de blusa conocida como el de “*pretina*”⁴ adornado mayormente con bordados de “*nichim jumasa*” [flores], con una misma tela y unían las partes de la blusa a mano. Después de unos años, esta blusa se modificó al estilo “*goliya*” y luego al tipo de “*korte-ilasa*”, tal vez con el contacto social con otros grupos culturales aprendieron otros modelos de blusa y formas de bordados y poco a poco transformaron su ropa; fue cambiando el corte que lleva en el cuello, mientras que las otras partes de la blusa conservaron su forma y tamaño. El bordado del “*xeljel*” [hacer hendiduras, ranuras o cortes] lo siguen haciendo pero fueron practicando otras formas de bordados y reemplazaron los bordados de flores. Además al incrementarse el comercio aparecieron otras herramientas que no usaban; mayor variedad de telas, diferentes y nuevos colores de hilazas y las máquinas de coser. Las mujeres comenzaron a utilizar estos instrumentos y transformaron el estilo del “*tojol k’u’al*” que les proporcionaron sus predecesoras para sustituirlo por otros nuevos.

En este caso, podemos ver que la práctica cultural y sus instrumentos experimentaron algunos cambios. Actualmente las mujeres bordan sus blusas con los “*chok’ ts’isulej*” [bordados finos] y el uso de “*nichim jumasa*” [flores] es mínimo, por lo general unen las piezas de la blusa a máquina y ya no a mano, las blusas lucen más coloridas que antes por la variedad de hilazas que adornan sus bordados. Aunque la dinámica de la cultura transformó algunos rasgos culturales, todavía se preservan otros; sobre todo en las mujeres adultas persisten muchos conocimientos culturales de antaño como el conocimiento del corte de tela, la elaboración del bordado, la unión de las piezas de la blusa, el sentimiento de seguir usando sus propias ropas como parte de su identidad y el deseo de las madres de continuar transmitiendo los saberes del bordado a sus hijas. Entonces, tanto el aspecto físico e ideológico de la cultura de esta comunidad, a pesar de algunas transformaciones, aun sobresale la cultura como *tojol-*

⁴ Estos estilos de blusas y formas de bordados tiene una explicación más amplia que se encuentran en el punto 2 del capítulo de resultados.

ab'ales, de manera material persiste el “*tojol k'u'al*” y lo ideológico conserva el sentido simbólico que proporciona el uso de la blusa y los conocimientos para su elaboración.

Diversas culturas indígenas que existen en la tierra, ya sean *tojol-ab'ales*, tsotsiles, aymaras, quechuas y otros, de alguna manera comparten rasgos comunes en sus prácticas y cosmovisiones. Sin embargo, a pesar de algunas similitudes, cada cultura se distingue por sus propias especificidades y las características que diferencian un grupo de otro, es lo que instituye la identidad de cada grupo social. De acuerdo a Batzin, la “identidad de un pueblo es cómo se autodefine y cómo lo definen los demás. Son valores objetivos y subjetivos que determinan quién es y cómo es” (Batzin, 1996, citado por Rengifo, 2001, pág. 17). La identidad de un grupo cultural se construye desde su interior con las personas que pertenecen y viven en un espacio.

Por consiguiente la identidad se forma y se manifiesta de manera individual o personal y en colectivo mediante un proceso social, lo cual “implica la afirmación del nosotros frente a los otros” (Cardoso, 2007, pág. 55). Porque cada persona se autoafirma con lo que siente y piensa desde su “*yaltsil*” o “*k'ujul*” [corazón], qué dice su corazón, cómo y quién es, a partir de una autoreflexión individual y desde sus experiencias colectivas del contexto social en el que vive.

Esto es lo que se expresa en la identidad. Saberse y asumirse como integrante de un pueblo, y ser reconocido como tal por propios y extraños, significa formar parte de una sociedad que tiene por patrimonio una cultura, propia, exclusiva, de la cual se beneficia y sobre la cual tiene derecho a decidir, según las normas, derechos y privilegios que la propia cultura establece (y que cambia con el tiempo), todo aquel que sea reconocido como miembro del grupo, de ese pueblo particular y único, diferente. (Bonfil, 1990, pág. 48)

Identificarse como miembro de un grupo en particular es saber con certeza cuándo se pertenece a tal cultura, qué sentido y significado le proporciona mi pertenencia y la responsabilidad que se toma de ser y hacer como integrante de ese grupo.

La cultura con la identidad son dos conceptos distintos, como ya se mencionó “cultura alude a nuestras prácticas, creencias y significados rutinarios, fuertemente sedimentados, mientras la identidad se refiere a nuestros sentimientos de pertenencia a un colectivo”

(Grimson, s/f, pág. 3). Sin embargo, a la vez mantienen una firme interrelación, como dice Giménez “la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores” (Giménez, s/f, pág. 1). Entonces, tanto cultura e identidad están correlacionados con el hecho de que la identidad de una persona se construye desde la apropiación e internalización de los elementos culturales del contexto o grupo social en el que convive y la cultura existe por las prácticas e ideologías de los actores sociales.

3.2.1. ¿La lengua y la ropa definen la identidad?

La lengua es parte importante en la vida del hombre como ser social, ha sido el medio de interacción, comunicación y transmisión de conocimientos de una generación a otra. Con la lengua es posible narrar y conocer historias, transmitir canciones o poemas, describir, obtener o dar instrucciones de actividades cotidianas, y entre otras funciones. Tal como lo afirma este autor: “La lengua es el canal principal por el que se le transmiten los modelos de vida, por el que aprende a actuar como miembro de una “sociedad” –dentro y a través de los diversos grupos sociales, la familia, el vecindario, y así sucesivamente- y a adoptar su “cultura”, sus modos de pensar y de actuar, sus creencias y sus valores” (Halliday, 1994, pág. 18). En tanto artefacto de la cultura, la vestimenta es un elemento físico mediante el cual, aparte de cubrir el cuerpo, se transmiten las costumbres, tradiciones, significados sociales y cosmológicos de una comunidad y se muestra cómo se siente y piensa el “*yaltsil*” o “*k’ujul*” [corazón] de la persona que porta su ropa.

Entonces la lengua, así como la ropa indígena, son componentes significativos de la cultura y son algunos de los caracteres de la identidad. Sin embargo, no necesariamente son portadoras de la identidad, ya que esta es más profunda, es la autoafirmación de pertenencia a base de una reflexión interiorizada.

El indio no se define por una serie de rasgos culturales externos que lo hacen diferente ante los ojos de los extraños (la indumentaria, la lengua, las maneras, etc.); se define por pertenecer a una colectividad organizada (un grupo, una sociedad, un pueblo) que posee una herencia cultural propia que ha sido forjada y transformada históricamente, por generaciones sucesivas;

en relación a esa cultura propia, se sabe y se siente maya, purépecha, seri o huasteco. (Bonfil, 1990, pág. 48)

Hablar la lengua y vestir la ropa propia no asegura la identidad de una persona, porque es posible hablar una lengua indígena y usar la ropa pero a la vez sentirse ajeno al grupo cultural. Hay personas que siendo hablantes de una lengua indígena, niegan hablarla o se avergüenzan al usar su lengua frente a personas no indígenas; y sucede lo mismo con la vestimenta. También hay quienes siendo originarios de una cultura, por alguna razón no aprendieron la lengua ni usan la ropa pero pueden reconocerse e identificarse parte de la cultura. Por ejemplo, Sichra (2005) comparte el testimonio de Zenobio, hablante de la lengua quechua, en el cual señala que las personas que ya no saben la lengua pero ellos quieren todavía llevar en su corazón que son quechuas, los hace seguir siendo quechuas y nadie va borrar ese sentimiento, si ellos no quieren, por más que no hablen la lengua o no usen la ropa originaria.

Por tanto, el uso de la lengua y la ropa propia pueden caracterizar la cultura pero no definir la identidad; más bien, lo que consolida la pertenencia es el sentimiento de lo que uno es y de lo que hace diariamente, pero “sólo si este sentimiento se expresa a través del habla es que aparece y se visibiliza el sentimiento de aceptación del grupo respecto de su visión del mundo y de su modo de estar en él. Si uno no siente y expresa como propio lo que es, existe anomia, ajenidad respecto a uno mismo y al medio donde vive” (Rengifo, 2001, pág. 16). Esto significa que es necesario una coherencia en lo que uno siente, dice y hace, no es suficiente con decir hablo *tojol-ab'al* y uso el *tojol k'u'al* [ropa o blusa verdadera] con su *juna* [falda o nagua], pero si no me siento parte de mi comunidad *tojol-ab'al*, mi identidad entonces está oculta y es incierta.

3.3. CAPITAL CULTURAL Y SIMBÓLICO

Al pensar un capital rápidamente nos lleva a imaginar sobre los recursos económicos que cada persona posee, cuya utilidad puede ser ahorrada o reproducir más bienes y riquezas. Aparte de este capital económico, existen algunos más que están relacionados a los conocimientos, capacidades e interpretación de un ser humano o comunidad cultural y son

reconocidos como elementos de un capital cultural y simbólico. El capital no solamente se relaciona con lo económico o el dinero, para Bourdieu, “El capital es trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o “incorporada”” (Bourdieu, 2001, pág. 131). Indica que todo recurso que puede valorizarse ya sea en productos físicos o conocimientos, son formas de capitales. Por esto, divide los recursos en diferentes maneras de capital, como el capital económico, cultural, social, simbólico y otros, de los cuales solamente trataremos de comprender qué es el capital cultural y simbólico.

El capital cultural se distribuye en tres formas, el incorporado, objetivado y el institucionalizado. El capital incorporado o interiorizado:

Es una posesión que se ha convertido en parte integrante de la persona, en *habitus*. Del “tener” ha surgido “ser”. El capital incorporado, al haber sido interiorizado, no puede ser transmitido instantáneamente mediante donación, herencia, compraventa o intercambio (a diferencia del dinero, los derechos de propiedad o incluso los títulos nobiliarios). (Bourdieu, 2001, pág. 140)

Este tipo de capital corresponde a todos los conocimientos, habilidades y destreza que cultiva y cosecha el hombre gradualmente durante toda la vida al socializarse con los integrantes de la familia y comunidad, es decir, todo el aprendizaje que se interioriza personalmente, lo que habita en el ser de la persona; la manera de hablar, de actuar y de hacer o poner en práctica las habilidades y conocimientos.

El capital objetivado es la producción de bienes que integra todo lo material como lo menciona Bonfil:

La cultura abarca elementos muy diversos: incluye objetos y bienes materiales que ese sistema social organizado que aquí denominamos pueblo, considera suyos: un territorio y los recursos naturales que contiene, las habitaciones, los espacios y edificios públicos, las instalaciones productivas y ceremoniales, los sitios sagrados, el lugar donde están enterrados nuestros muertos, los instrumentos de trabajo y los objetos que enmarcan y hacen posible la vida cotidiana; en fin, todo el repertorio material que ha sido inventado o adoptado al paso del tiempo y que consideramos nuestro –de nosotros- los mayas, los tarahumaras, los mixes. (Bonfil, 1990, pág. 47)

Entonces, este capital cultural objetivado son todos los objetos y bienes físicos, posible de apreciar y tocar, así como las blusas bordadas, morrales, ollas, cuadros, pinturas, libros y

otros que son productos de los conocimientos y habilidades del capital incorporado de una persona, lo cual forma parte del grupo cultural al que pertenecemos.

El capital institucionalizado concierne a “la objetivación del capital cultural incorporado en forma de *títulos...*” (Bourdieu, 2001, pág. 146) que el hombre dentro de una sociedad lo ha distribuido por grados y especialidades y son reconocidas formalmente. A modo de ejemplo, “Se asemeja a un título de una propiedad intransferible, pues certifica un valor homogéneo... titulación académica y las escalas de funcionarios” (Martínez, 2008, pág. 8). Además de ello, el certificado de calificaciones escolares, constancias de estudios, diplomas de reconocimientos y otros que están acreditando los conocimientos aprendidos y demostrados durante un período de tiempo.

Estos tres tipos de capitales descritos es lo que conforma el capital cultural, y se percibe que implica toda la formación que se desarrolla desde el nacimiento hasta la muerte, comenzando con todo lo que se observa y se hace dentro y fuera de la familia; el escuchar una historia del padre o el abuelo, observar cómo trabaja la madre, jugar con los hermanos y amigos, estudiar en la escuela y todos los aprendizajes que se obtienen en los diferentes espacios sociales. Si relacionamos este capital cultural con la práctica del bordado encontramos que el capital incorporado o interiorizado son todos los conocimientos y destrezas que desarrolla desde que una niña nace, mientras la mantienen cargada a la espalda de su madre o se encuentra jugando alrededor de ella, al escuchar y observar cómo se hace un bordado; luego, al crecer elabora sus propios bordados para desarrollar sus habilidades; y todo conocimiento que obtiene en el transcurso de su vida relacionados al bordado son parte de este capital cultural.

Una vez que la persona ha aprendido a bordar y elaborar su “*tojol k'u'al*” obtiene una prenda material, de acuerdo a Bourdieu lo ubicaría dentro del capital objetivizado. Ahora, en cuanto al capital institucionalizado que avala los conocimientos con un certificado o un título, este no existe para nuestras comunidades indígenas; los saberes que se aprenden y se desarrollan en el contexto indígena se obtienen para la vida y son validados o legitimados

culturalmente por ellos mismos a través de normas. Los conocimientos o las distintas formas de conductas se institucionalizan, en cada grupo cultural hay normas de conducta institucionalizadas (Barth, 1976). Por tanto la certificación de conocimientos en una comunidad indígena se concretan desde la ética y estética propia de la cultura, por ejemplo, los bordados del *tojol k'u'al* es una labor establecida solo para las mujeres y es reconocida ante la sociedad. Los diversos trabajos que se practican en la comunidad están normalizados institucionalmente por sus habitantes, sin un sello o documento escrito, pero con saberes que legitiman y validan.

Cada espacio de socialización dentro y fuera de la casa como en la milpa, en los cerros, en los manantiales, en los espacios de bordado y otros se puede institucionalizar como espacios de aprendizajes educativos formales, porque es donde los niños conocen y desarrollan sus destrezas. Por ejemplo, en la práctica del bordado y elaboración del "*tojol k'u'al*", su dedicación y la nitidez de cada puntada de hilaza en sus bordados son conocimientos y habilidades que se desarrollan y que son dignas de ser reconocidas.

Por otra parte, el capital simbólico de acuerdo a las perspectivas de Bourdieu:

es cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, económico, cultural, social) cuando es percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla (distinguir) y reconocerla, conferirle algún valor. (Un ejemplo: el honor de las sociedades mediterráneas es una forma típica de capital simbólico que sólo existe a través de la reputación, es decir de la representación que de ella se forman los demás, en la medida en que comparten un conjunto de creencias apropiadas para hacerles percibir y valorar unas propiedades y unos comportamientos determinados como honorables o deshonorables). (Bourdieu, 1997, pág. 108)

Cualquier tipo de capital adquiere la forma de "simbólico" al ser percibido por las personas con algún reconocimiento o valor especial, es decir cuando se le concede un valor representativo e importante en la sociedad. Por ejemplo, del capital incorporado: el valor que le asigna las creencias y cosmovisiones acerca de los espacios sagrados o los astros y la fama de los que tocan una buena música, son simbologías. Del capital objetivado, encontramos simbologías en el reconocimiento e interpretaciones de los bordados y tejidos de las ropas indígenas, el valor y fama de las cerámicas de un cierto lugar y la representación e importancia

de un monumento en específico. En el capital institucionalizado, todos los documentos firmados por alguna autoridad son símbolos que proporcionan validez y utilidad ante la sociedad. Incluso el capital económico, las monedas y billetes que se usa en un grupo social determinado adquieren un valor simbólico.

Desde la antigüedad, todo lo que existe en el espacio le han asignado un valor simbólico con el fin de comprender lo que no se puede ver a simple vista.

El símbolo se engendra cuando el hombre se enfrenta a una realidad inalcanzable e incomprensible para su mentalidad, y tiene necesidad de explicársela por medio de un significado que sobrepasa lo obvio o lo inmediato; de manera que recurre a una operación simbólica que consiste en transformar un objeto, acto o palabra en algo que lo trascienda, constituye no sólo un reflejo de las experiencias que el hombre experimenta, sino algo mucho más profundo. (Nájera, 2003, pág. 15)

Entonces podemos ver que la humanidad no solo está conformada por lo material, también las representaciones simbólicas forman parte de nuestra existencia, todo lo que oímos, sentimos y vemos físicamente contiene un símbolo, como diría Cassirer que “el hombre... ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un *universo simbólico*” (Cassirer, 1968, pág. 26). Porque los símbolos son como “una realidad material que indica otra cosa” (Cassirer, citado por Amilburu, s/f, p. 10), un significado o interpretación que el mismo hombre le proporciona un valor representativo en su medio.

Por ejemplo, el bordado del *tojol k'ual* encierra un sin fin de simbologías; cada uno de los bordados que se elaboran en las blusas contiene un significado cosmológico, espacial y contextual, lo mismo sucede con las combinaciones de colores que representan algún sentimiento de alegría o tristeza, y quien sabe bordar representa a una persona llena de saberes y habilidades. Cuando algunas mujeres dicen “*yi'oj sk'ab'il ts'isulej*” [tiene mano para bordar] está indicando simbólicamente que posee una habilidad especial de aprender y hacer bien los bordados o cuándo un hombre o una mujer trabaja muy rápido se cree que han introducido las manos en el hormiguero o han agarrado las manos de un mono, como símbolo de su agilidad. Estas son algunas muestras donde se puede ver que lo que hace y dice el hombre y la mujer tiene valores y conocimientos simbólicos.

Para Bourdieu, todos estos conocimientos y producciones tangibles e intangibles de una persona se reconocen como “poderes o *formas de capital*” (Bourdieu, 2001, pág. 105) que las distribuyó en los capitales culturales y que adquieren la forma también de un capital simbólico. Este autor consideró que todos los conocimientos y habilidades que construye cada persona para insertarse en las dimensiones del mundo social son capitales o poderes; porque los recursos que posee cada persona los utiliza para ejercer de alguna manera poder o dominio. Por ejemplo, para Bourdieu, los conocimientos que tienen algunos sabios indígenas sería una forma de poder que otros no desarrollan; los conocimientos y destrezas que desarrolla y a la que tiene acceso una mujer bordadora es una forma de poder que posee de otras que no saben bordar. Entonces todos los conocimientos, habilidades, capacidades y actitudes, son capitales o poderes que cada persona crea uno sobre otro.

3.4. COSMOVISIÓN Y CONOCIMIENTOS INDÍGENAS

La cosmovisión de los pueblos indígenas significa la relación entre el hombre con la naturaleza, la divinidad, el cosmos, las creencias, los mitos y los rituales. A partir de ello, se interpretan y representan las formas de pensar, ver, sentir y convivir con el mundo que habitan; estas percepciones se conocen como la cosmovisión.

...la imagen o perspectiva que es característica de un pueblo [...] la concepción que tienen los miembros de una sociedad acerca de las características y propiedades de su entorno. Es la manera en que un hombre, en una sociedad específica, se ve así mismo en relación con el todo, es la idea que tiene del universo. Cada cosmovisión implica una concepción específica de la naturaleza humana. (Medina, 2000, citado por Llamazares & Martínez, 2004, pág. 27)

Cada comunidad cultural se caracteriza en el modo de comprender y expresar el contexto social, natural y cultural que lo rodea. La cosmovisión del mundo *tojol-ab'al* ha sido siempre un espacio de complementariedad determinada desde una concepción social del “*kentik*” [nosotros], que no solo incluye al ser humano sino que integra a los animales, plantas, manantiales, cerros, cuevas, piedras, astros, y hasta las ollas y comales. Para ellos todo lo que existe en el universo posee vida porque tienen “*yaltzil*” [corazón] o “*k'ujul*” [corazón], lo cual

se considera que el corazón es de donde emana la vida, el pensamiento, el sentimiento y el espíritu (Ruz, 1990; Lenkersdorf, 2012).

Este pensamiento se refiere a un vínculo común o de una interacción en comunidad y de respeto entre el “*kentik*” [nosotros] que incluye a todos los que existen en este universo; cada uno cumple una función, son compañeros nuestros y entre todos nos ayudamos para aprender a subsistir en la vida, que todos “*lajan lajan ‘aytik* – estamos parejos” (Lenkersdorf, 2012). La ideología *a priori* coincide con la misma cosmovisión del mundo andino que todos los seres, tanto humanos, animales, vegetales u objetos somos vivos y equivalentes, interactuamos entre nosotros y aprendemos los unos de los otros, poseemos el mismo grado de dignidad y todos somos personas (Grillo, 1994).

Así mismo, Rengifo menciona que la diversidad de formas de vida es holística o totalizadora porque todo cuanto existe es una forma de vida, tanto las plantas de maíz y las alpacas, así como los seres que la biología considera seres inertes (las piedras, los ríos, el viento y las estrellas) (Rengifo, 2000). Desde la visión indígena, cada animal, planta, cosa u objeto se personifican como un ser o sujeto que se pueden ver, escuchar, tocar e interactuar con ellos, porque forman parte de nosotros, vivimos, crecemos y aprendemos reciprocamente en comunidad. Esta concepción indígena se distingue y se hace diverso del pensamiento europeo en los modos de convivir, creer y respetarse entre los seres vivos de la naturaleza.

La cosmovisión se expresa en los conocimientos que se construyen en las diversas actividades de la vida. Los conocimientos indígenas son “un conjunto integrado de saberes y vivencias de las culturas, fundamentados en sus experiencias, consiste en una *praxis* milenaria y un proceso íntimo de interacción entre el hombre y la naturaleza que muchas veces convierten en divinidad” (Maya; Maravilla; Peralta; Rosas y Valdez citado por Santiago M. S., 2013, pág. 35).

Las concepciones que tienen los indígenas acerca de las pautas que señalan la luna, las estrellas, el aire y las aves para guiarse en sus distintas labores como en la siembra del maíz; la relación que tienen acerca de la fertilidad con el cosmos; el símbolo que le asignan a la cruz

como protector y representación de los 4 rumbos del universo; la representación de los colores; las fiestas tradicionales; las leyendas que relatan y entre otras prácticas cotidianas de cada comunidad sociocultural fundamentan sus conocimientos, habilidades y valores.

Los extraordinarios conocimientos astronómicos de muchas culturas indígenas, así como la vinculación de la configuración y los misterios del cielo con la concepción del mundo y de la vida de las comunidades, es otro de los temas centrales en la cosmovisión originaria. Desde siempre los indios han tenido con el plano celeste una especial comunicación, pues prestan atención a los fenómenos del firmamento y a ellos en su relación con la vida cotidiana. (Llamazares & Martínez, 2004, pág. 46)

Estos conocimiento se producen y se reconstruyen en la práctica real del contexto a través del proceso de interrelación entre el ser humano con los otros seres de su entorno. De esta manera, comparten y demuestran sus cosmovisiones y conocimientos socioculturales que forman al hombre y la organización que explican su realidad de una generación a otra.

3.5. LA SOCIALIZACIÓN

Para comprender por qué el ser humano es un ente social y natural desde que nace y continúa a lo largo de su existencia es importante conocer su proceso de socialización, el cual se describirá en este apartado desde la socialización de una comunidad *tojol-ab'al*.

El proceso de interacción constante y directa de la persona con los miembros de su contexto social es lo que se conoce como socialización, a través de ella se comparten y transmiten las experiencias, cosmovisiones y prácticas culturales de una comunidad.

La socialización es, por consiguiente, un proceso interactivo, necesario al niño y al grupo social donde nace, a través del cual el niño satisface sus necesidades y asimila la cultura, a la vez que, recíprocamente, la sociedad se perpetúa y desarrolla... la socialización supone la adquisición de los valores, normas, costumbres, roles, conocimientos y conductas que la sociedad le trasmite y le exige. (López F. , 1994, págs. 100, 101)

El hombre por naturaleza es un ser social, según Als (1979), “el recién nacido de la especie humana es, biológicamente, un organismo social” (Als, citado por Rogoff, 1993, p. 65). Por tanto, el niño desde que nace y entra en contacto con su medio social comienza a ver, escuchar, adquirir e internalizar las normas y valores que rige la comunidad al que pertenece,

y a lo largo de toda la vida continúa este proceso para la reproducción y construcción de los conocimientos socioculturales.

En todo contexto humano, siempre va a existir la socialización aunque difiera en cada contexto, ya que cada uno enfatiza la transmisión de sus propios patrones culturales, es decir, las normas de comportamiento, los hábitos, tradiciones, costumbres, conocimientos, creencias y actitudes. En una población occidental al igual que la indígena, el proceso natural de aprendizaje de los niños es igual, pero es diferente en la manera de involucrar al niño en su medio social y con los agentes con quienes interactúa. En el caso de las comunidades indígenas, desde muy pequeños tienen la libertad de involucrarse en las actividades cotidianas de los adultos y convivir con diferentes agentes sociales.

La socialización en los diferentes contextos comienza desde que nace el niño, su principal agente socializadora es la madre al permanecer mayor tiempo con ella, sin embargo, se involucran los demás integrantes de la familia. Por ejemplo, una de las familias (fam. 1 de investigación), mientras las mujeres bordaban, la abuela tenía en sus brazos a su nieta de tan solo 1 mes de nacida e interactuaba con ella acerca del bordado; lo mismo sucedía cuando los tíos, el abuelo y el papá se acercaban y abrazaban a la bebé; en la mayoría de las conversaciones, involucraban a la recién nacida, hablándole y mostrándole gestos.

Esta introducción de los niños al medio que habita es una forma de relacionar al niño con la madre, principalmente, y los otros que conforman la familia, tal como alude De León (2005): “Desde el nacimiento la madre establece una relación intersubjetiva con los infantes tomando en cuenta los gritos, vocalizaciones, llanto, postura, mirada, expresión facial, gestos y movimientos corporales como indicadores que guían el cuidado y la interacción” (De León, 2005, pág. 105). Aunque el niño aun no hable, solo con las miradas, balbuceos, risas y llanto comienzan a interactuar. Mayormente el ambiente de interacción de los niños pequeños gira en torno a su familia y conforme van creciendo, comienzan a conocer otros espacios.

Cuando un niño nace y meses después es puesto al cuidado de sus hermanos mayores, el entorno territorial en donde se desenvuelve se amplía desde el dominio de su madre hasta el de

sus hermanos mayores y, posteriormente, del padre. En este proceso, las actividades realizadas por el niño y los lugares frecuentados cambian ya que, al depender de su madre y por el rol social que ella desempeña, es expuesto a las prácticas y los escenarios comunitarios con los que su madre se vincula. De tal manera, su forma de participación social tiene directa relación con los espacios donde actúa y socializa. (EIBAMAZ, 2010, pág. 21)

La participación social de los niños al crecer no se vincula únicamente con la madre, sino que interactúa con más agentes socializadores; juegan con otros niños bajo el cuidado de sus hermanos mayores, donde aprenden a socializar con niños de igual o diferente edades y experimentan situaciones diversificadas que mayormente se relacionan con las labores diarias de los padres. Los juegos que practican los niños les permite vivenciar y socializar desde temprana edad las actividades diarias de los adultos, como el preparar la comida, hacer tortillas, trabajar en la milpa, cuidar a sus animales (caballo, burro y vacas) y entre otros juegos. Aunque actualmente, con el incremento del uso de la tecnología, esta interacción está cambiando, algunos niños con la autorización de los padres prefieren ver programas de televisión en vez de jugar; esto reorienta a otra forma o a un proceso distinto de interacción y comienza a romper la socialización natural entre los niños y su medio ambiente.

Mientras la madre lava los platos, hace la tortilla, muele el pozol, escoge los frijoles para la comida y barre la casa; cuando el padre lleva sus ganados a beber agua y va a cortar pasto para sus caballos; cuando van a la milpa, por ejemplo, en la tapizca los niños ayudan a escoger las mazorcas de maíz y a llenar los *enub'* [red]⁵; al ir a los cerros a cortar y cargar leña; en las fiestas o eventos religiosos (católicos y evangélicos) y en muchos espacios más, los niños también participan.

Estas actividades son algunos ejemplos donde los niños socializan dentro de la casa con los abuelos, la madre, el padre, los hermanos, tíos y primos⁶; incluso con otros familiares,

⁵ Es una bolsa tejida de *ixtle* o de algún lazo hecho de fibra sintética, sirve para cargar y transportar productos como maíz y frijoles.

⁶ En algunas familias extensas habitan en la misma casa varios integrantes; los abuelos, el hijo menor con la esposa, los hijos de esta pareja (serían los nietos); algún hijo (nieto) con la esposa, más los hijos de estos (serían los bisnietos). En otras menos extensas viven los padres con sus hijos y algunos nietos; y en algunas (las menos extensas) solamente comparten la casa entre los padres e hijos. Pero debido a la cercanía de las casas, algunos familiares, amigos y vecinos se visitan, lo cual también ellos forman parte de la socialización de los niños desde pequeños.

amigos y vecinos. Estas primeras socializaciones inician desde el nacimiento y continúan durante los primeros años de vida participando activamente cada niño en su medio, donde comienzan a desarrollar sus habilidades, a conocer los valores y cosmovisiones de su entorno, a construir sus conocimientos y a establecer los roles que le corresponde siguiendo los patrones sociales y culturales de la familia y comunidad. Berger y Luckmann (2003) denominan estas primeras interacciones como socialización primaria y socialización secundaria lo que continúa a lo largo de la vida.

La socialización primaria es la primera por la que el individuo atraviesa en la niñez; por medio de ella se convierte en miembro de la sociedad. La socialización secundaria es cualquier proceso posterior que induce al individuo ya socializado a nuevos sectores del mundo objetivo de su sociedad. (Berger & Luckmann, 2003, pág. 164)

La socialización primaria es elemental en la vida de la persona, “suele ser la más importante para el individuo, y que la estructura básica de toda socialización secundaria debe semejarse a la de la primaria” (Berger & Luckmann, 2003, pág. 164), porque todo lo que conoce y explora el niño en sus primeros años de vida son referentes que las asimila y las internaliza, lo cual le permite su introducción al mundo social de la humanidad. Según Berger y Luckmann:

La socialización secundaria es la internalización de “submundos” institucionales o basados en instituciones... es la adquisición del conocimiento específico de “roles” estando estos directa o indirectamente arraigados en la división del trabajo... Los “submundos” internalizados en la socialización secundaria son generalmente realidades parciales que contrastan con el “mundo de base” adquirido en la socialización primaria. (Berger & Luckmann, 2003, págs. 172, 173)

Estos autores, desde una mirada occidental, consideran que la socialización secundaria comienza cuando la persona ha comprendido e interiorizado concientemente lo que los patrones socioculturales de su comunidad establece. Aunque no distinguen realmente una línea divisoria entre la socialización primaria y secundaria, las primeras socializaciones le adjudican más a la interacción con los integrantes familiares de la casa; y la secundaria concierne a otros miembros de la comunidad, fuera de la familia y en otros espacios, también es cuando el niño identifica o adquiere roles que le corresponde asumir en su contexto y afirma su identidad en la realidad social.

Desde el pensamiento indígena, la socialización indígena difiere de la socialización occidental, ya que en nuestras comunidades, así como se muestra en los ejemplos ya mencionados, la interacción no solamente es con los miembros de la casa sino que integra a los de fuera; por ejemplo, al ir a tapizar maíz acuden muchas personas adultas, jóvenes y niños; y entre pláticas y risas trabajan en conjunto, mientras los niños cumplen las tareas asignadas escuchan, observan y viven participando de esa alegría comunal de los trabajadores miembros del hogar y fuera de ella.

Comparto con la idea de Zambrana al decir que la socialización primaria y secundaria en los Andes se desarrolla paralelamente, porque los niños participan en los ámbitos familiares y de la comunidad al mismo tiempo, no se encuentran separadas, siempre hay una interacción permanente con los padres, hermanos y miembros de la familia ampliada (con integrantes fuera del hogar, los de la comunidad) (Zambrana, 2007). Las comunidades indígenas, así como la comunidad *tojol-ab'al* Plan de Ayala comparten el mismo modo de socialización con las comunidades indígenas Andinas. Los niños desde pequeños conocen y se familiarizan con las actividades que desempeñan las personas tanto en la familia como en la comunidad al integrarse en los diferentes espacios de socialización.

3.5.1. El género en la socialización del bordado

En la socialización de las diversas labores de la comunidad *tojol-ab'al* Plan de Ayala, muchas actividades son compartidas entre hombres y mujeres; sin embargo, hay actividades que se distribuyen por género y cada tarea está claramente establecida a qué sexo le corresponde, así como la práctica cultural del bordado que es exclusiva para las mujeres.

La división del trabajo por género siempre ha existido en este contexto, las mujeres por lo general son las responsables de las actividades domésticas y los hombres se encargan de las labores mayormente del campo⁷. Sin embargo, es flexible en muchos casos, donde hombres y

⁷ Actividades domésticas de las mujeres: preparar los alimentos (cocer frijoles, hacer tortillas, moler y preparar pozol, acarrear agua en cantaros, entre otros); mantener limpia la casa (barrer y lavar los utensilios de cocina); bordar el "*tojol k'u'al*"; lavar la ropa de la familia; y cuidar de sus animales domésticos (gallinas, patos, guajolotes, gatos y perros).

mujeres pueden realizar trabajos en conjunto, por ejemplo, el trabajo de la milpa a pesar de que es una actividad que dirige el sexo masculino, las mujeres de esta comunidad también la practican de la misma manera que lo hace el hombre; cortar leña lo hacen ambos sexos (el hombre corta con motosierra o hacha las partes gruesas del árbol y la mujer corta con machete las menos gruesas), y en ocasiones hay casos donde los hombres ayudan a sus esposas con ciertas labores cuando ellas están muy ocupadas, aunque nunca se ha visto que un hombre prepare las tortillas.

Además, en la actualidad el papel de las mujeres está cambiando, la migración de muchos padres de familia a Estados Unidos ha hecho que las mujeres cumplan el rol de padre y madre a la vez, muchas de ellas hacen trabajos que corresponde a los hombres, y así las niñas y niños aprenden trabajos compartidos de las madres o con otros familiares y sin la intervención del padre. La división de trabajo por género en esta comunidad indígena, así como en muchas otras, es una forma de organización propia y de complementariedad. Por ejemplo, en algunas culturas indígenas del Chaco central de Paraguay “la división sexual del trabajo es concebida como complementaria y como una participación recíproca de deberes e intercambio de tareas” (Unicef, 2003, pág. 10). Mientras las mujeres de esta comunidad preparan las tortillas desde antes del amanecer, los hombres ordenan sus herramientas de trabajo que necesitará en la milpa y organiza a sus compañeros para encontrarse en un lugar e ir juntos a la milpa. Este rol que cumple cada hombre y mujer es la manera de participar y colaborar en una vida en comunidad, pero ambos géneros complementan el uno para el otro.

En el caso del bordado de Plan de Ayala, es una práctica cultural especial para el género femenino, actualmente solo lo utilizan para la elaboración del “*tojol k’u’al*” de mujeres, ya que en décadas pasadas ellas también se encargaban de bordar el “*tojol k’u’al*” de los hombres, pero por el desuso por parte de los varones ya no se elaboran. Por tanto, las mujeres son las

Trabajo de los hombres: el cuidado de la milpa, desde la limpieza de la tierra para sembrar maíz y frijoles hasta la cosecha; ensillar la carga de los caballos o burros para transportar el maíz cosechado; cuidar de los animales domésticos (vacas, caballos y burros); trabajos de carpintería y albañilería; y entre otras que requieren mayor fuerza física

únicas transmisoras de este conocimiento a otras generaciones. De la misma forma que en otros grupos culturales de México como los masehuales, amuzgos, náhuatl y los de la cultura maya, tsotsiles, tseltales, ch'oles y otros, sus tejidos y bordados son actividades propias de las mujeres.

Estas enseñanzas del tejido y del bordado siguen en los pueblos descendientes de la cultura mexicana, hoy conocida como náhuatl. En esta cultura, las madres y las abuelas enseñan a las hijas y las nietas a bordar. En el grupo Tlatokxochitl, las bordadoras abuelas y madres acompañan a las hijas enseñando conocimientos de bordados, esta enseñanza se debe a que la diosa Xochiquetzal se encargó que las mujeres vieran en el bordado la feminidad que las caracteriza. (Santiago M. S., 2013, pág. 37)

Al parecer, el papel de las mujeres sobre los tejidos y bordados viene desde una cosmovisión milenaria. Los náhuatl creen que esa labor fue asignada por la diosa Xochiquetzal y la ideología de los mayas consideran a Ixchel como “una gran diosa madre relacionada con la Luna, la medicina, los partos y las labores propias de ese sexo, como el tejido” (Nájera, 2004, pág. 12). Por tanto, el papel que cumplen las mujeres en cuanto a bordados y tejidos tiene una historia relacionada a las cosmovisiones desde épocas prehispánicas y cada comunidad continúa la conservación, reproducción y transmisión de estos conocimientos culturales.

En otras comunidades indígenas, los bordados y tejidos no son únicamente de mujeres sino que los hombres también tejen o bordan, es el caso de una investigación de dos comunidades awajunes de Perú dónde se menciona que los niños aprenden a tejer cintas de los maestros tejedores (Taish, 2001). También al convivir con algunas culturas quechuas y aymaras de Caripuyo y Pesqueni, Bolivia, se apreció que tanto las mujeres y hombres trabajan los tejidos y bordados; las mujeres tejen sus *aguayos* [rebozo] y bordan sus *polleras* [faldas] y los hombres tejen sus *ch'ulos* [gorros] y bordan sus *chompas* [chaqueta] y chalecos (Inf. TCB, GAHS, 06.2014). Como vemos en cada lugar, los habitantes se organizan de acuerdo a sus creencias y conocimientos socioculturales, ellos mismos determinan los roles que deben cumplir y seguir socializándose con los hijos.

La separación de funciones entre hombre y mujer no significa que uno está totalmente ajeno de las actividades del otro, ambos comparten momentos y espacios de socialización, donde participan, conocen y aprenden de las labores del género opuesto. Por ejemplo, los hombres de esta comunidad *tojol-ab'al* de alguna manera colaboran en el bordado, aunque ellos no borden físicamente, algunas veces intervienen opinando en la combinación del color de hilazas que hacen las mujeres o en ocasiones participan en la compra de materiales; cuando un hombre va a la ciudad y le encargan, ya sea la hija o esposa, que compre hilazas, les envían un pedazo de muestra del color que deben comprar y ellos se encargan de escogerlos.

Por consiguiente, tanto los hombres y niños tienen conocimientos acerca de los bordados, solamente que las especialistas en esta área del saber son las mujeres. Ellas son las responsables en perpetuar estos conocimientos a las hijas para que las niñas o jóvenes aprendan y continúen con esta práctica cultural.

3.6. EL APRENDIZAJE

El aprendizaje es un proceso que implica transformaciones o cambios en el comportamiento, capacidades, sentimientos, actitudes, conocimientos y habilidades de la persona. Por ejemplo, una niña que comienza a practicar el bordado, aún no sabe ni tiene la habilidad de formar su bordado, pero, al aprender se origina un cambio en ella; el no saber, en un principio, se transforma al saber hacer diversas formas de bordados. Este aprendizaje se recrea y se construye desde el medio sociocultural y natural que comparten las personas; la observación activa, así como la participación guiada son elementos básicos que coadyuvan al aprendizaje (Rogoff (1993) citado por Díaz, García, Hernández, & Muriá, 1998.).

En *tojol-ab'al*, el aprendizaje se traduce literalmente como “*sneb'talajel*” (López, Santiz, Montejo, Gómez, & Casanoba, 2005). Al interpretarlo se entiende como: “*Ja' it wa xka'atikan ts'unan b'a kaltsiltik sok b'a jk'ujultik spetsanil ja jastik wa xkilatiki', wa xmaklatik sok wa xk'ulantik ja ke'ntik b'a jsak'aniltiki'*”. [Aquello que dejamos grabado en el corazón y la mente de todo lo que vemos, escuchamos y hacemos nosotros en la vida]. Es decir que el

aprendizaje es la apropiación y construcción de los conocimientos que se observan, se escuchan y se practican en la interacción física y afectiva entre persona, medio social y natural (lo que integra el “*ke’ntik*” [nosotros]). De acuerdo a la ideología de Vigotsky, este proceso de aprendizaje consiste “en la internalización progresiva de los instrumentos mediadores... va de lo externo a lo interno, de las interacciones sociales a las acciones internas, psicológicas” (Vigotsky citado por Castorina, 1997, pág. 17).

El mismo contexto donde convive el sujeto facilita los instrumentos mediadores para apropiarse e internalizar los elementos culturales que se socializan. Vigotsky distingue dos formas de mediadores para el proceso de aprendizaje, el desarrollo efectivo y el desarrollo potencial.

El nivel de *desarrollo efectivo* representaría los mediadores ya internalizados por el sujeto. En cambio, el nivel de *desarrollo potencial* estaría constituido por lo que el sujeto sería capaz de hacer con ayuda de otras personas o de instrumentos mediadores externamente proporcionados. Se trataría de determinar los mediadores que el sujeto puede usar externamente pero que aún no ha internalizado. (VYGOTSKII (sic!) citado por Pozo, 1989, pág. 198)

El desarrollo efectivo conlleva a un aprendizaje libre y autónomo porque los niños o aprendices, al realizar cierta actividad, no requieren del apoyo de un agente socializador experto, se orientan con lo que saben (conocimientos internalizados) a partir de su contexto. Un ejemplo de ello es cuando las niñas comienzan a practicar sus primeros bordados por sí solas, en pedazos de tela, guiándose con lo que han visto y escuchado de otras bordadoras. El desarrollo de este aprendizaje, Rogoff presenta el plano de una apropiación participativa, donde cada persona determina su aprendizaje de manera autónoma, le da sentido aquellos conocimientos que aprende en la socialización con otros, los comprende y se los apropia.

Usaré el término 'apropiación participativa' (o simplemente 'apropiación') para referirme al proceso por el cual los individuos transforman su comprensión de y su responsabilidad en el grupo a través de su propia participación... La idea básica de la apropiación es que, a través de la participación, las personas cambian y, en tal medida, se preparan para tomar parte en otras actividades semejantes. (Rogoff B. , s/f, pág. 10)

En esta perspectiva, a pesar de que el aprendizaje es determinado por el propio sujeto que no recibe una guía, los aprendizajes se construyen en la interrelación colectiva-comunal y

no de un solo individuo. “La participación diaria del niño en la vida social, se le proporcionan <<lecciones>> relacionadas con actividades culturales que exigen destrezas específicas y que son valoradas en esa cultura” (Rogoff B. , 1993, pág. 42). La participación se da en los diversos espacios y situaciones prácticas de la vida diaria, como en la milpa, en los cerros, en la calle, en el juego, dentro del hogar al bordar, al preparar los alimentos y entre otros espacios; se vive conviviendo en comunidad donde no sólo se comparte ni se reciben los conocimientos, nosotros mismos nos enseñamos y aprendemos a partir de lo que dice la naturaleza, la lluvia, el viento, los astros, los cerros, los animales y los propios seres humanos.

El desarrollo potencial al que hace referencia Vigotsky produce un aprendizaje con la ayuda de alguien más, según las ideas de Brunner “el niño aprende a construir conceptualmente el mundo con la ayuda, guía, “andamiaje” del adulto” (Brunner, 1995, pág. 15), porque el aprendiz aún no ha internalizado los conocimientos que necesita para realizar cierta actividad, lo cual precisa del andamio o acompañamiento de otro para apropiarse de ese conocimiento. Por ejemplo, las niñas cuando tienen dificultades o dudas en sus bordados, acuden con algún agente socializador (abuela, madre, hermana, tía, amiga o vecina) y poder ser asistidas con las indicaciones o sugerencias que les brinden; y de esta manera las niñas aprenden a elaborar sus bordados.

Esta ayuda que guían a los principiantes se promueve a partir de la interacción activa entre los aprendices novatos con los adultos o niños expertos. A base de esto, Vigotsky (1978) plantea la “zona de desarrollo próximo (ZDP)”, comprendido como “la brecha existente entre lo que uno puede hacer sin ayuda y lo que puede hacer con la asistencia de otro que sabe más que uno” (Brunner citado por Vigotsky, 1998, pág. 22). Vigotsky (1978) explica que el desarrollo de conocimientos de los niños progresa mediante la participación del niño en actividades que de alguna manera las conoce, pero, a la vez, no puede hacerlo solo (en su ZDP) y necesita el apoyo de alguien más capacitado; este guiará y aproximará al aprendiz con sus andamios a reflexionar y resolver la actividad, y así el aprendiz logre internalizar y transformar

en nuevos conocimientos lo que aún no había comprendido (Vigotsky, 1978, citado por Rogoff B. , 1993).

Dentro de esta misma línea del desarrollo potencial de Vigotsky, Rogoff presenta el plano de la participación guiada como otra forma de desarrollar el aprendizaje. “El concepto de *participación guiada* se refiere a los procesos y sistemas de implicación mutua entre los individuos, que se comunican en tanto participantes en una actividad culturalmente significativa” (Rogoff B. , s/f, pág. 3). Consiste en la interacción afectiva y cognitiva de los niños aprendices con las personas de mayor experiencia y comparten actividades para construir conocimientos.

“Los procesos de participación guiada se basan en la intersubjetividad: los niños comparten los centros de interés y los objetivos con los compañeros más hábiles y con los iguales que los estimulan a explorar y a superarse” (Rogoff B. , 1993, pág. 31). Entonces, la participación guiada conlleva un aprendizaje comunal y colaborativo al crear un ambiente de reciprocidad; los de experiencia proporcionan algunas sugerencias verbales y demuestran con acciones cierta actividad para los que están en proceso de aprendizaje, de esa manera ellos pueden observar, practicar y aprender interactuando.

El desarrollo efectivo y el desarrollo potencial de Vigotsky, al igual que la apropiación participativa y la participación guiada de Rogoff, son algunos fundamentos que se retomaron para comprender y demostrar que el proceso de aprendizaje que se desarrollan en la comunidad indígena *tojol-ab'al* en sus bordados del “*tojol k'u'al*” es a través de la colectividad, donde se comparten los conocimientos naturales, culturales y sociales mediante la socialización interactiva de todos los participantes del contexto en el que viven. Además el proceso de aprendizaje de la comunidad se lleva a cabo desde diferentes espacios y situaciones reales de los niños, lo que aprenden no se desvincula con el contexto. A esto algunos autores lo conocen como aprendizaje situado.

...todo conocimiento, producto del aprendizaje o de los actos de pensamiento o cognición puede definirse como situado en el sentido de que ocurre en un contexto y situación

determinada, y es resultado de la actividad de la persona que aprende en interacción con otras personas en el marco de las prácticas sociales que promueve una comunidad determinada. (Barriga, 2006, pág. 20)

Los aprendizajes del bordado y de otras actividades de la comunidad, consiste en una pedagogía propia y holística centrada en escenarios verdaderos donde los niños conviven al observar, escuchar, jugar y practicar actividades auténticas en relación armónica con los diversos miembros de la naturaleza y la sociedad. Al ser parte de un mismo universo, se forma una gran familia y aprendemos en colaboración de todos, tal como se refiere Lenkersdorf “La vida en comunidad es la maestra. La vivencia enseña. En la convivencia comunitaria se aprende” (Lenkersdorf, 2012, pág. 138). Por tanto, las comunidades son miembros activos que comparten y construyen sus conocimientos siguiendo sus pautas socioculturales.

Desde esta perspectiva sociocultural y social, Santiago (2013) difiere con la idea de que la observación es el principal elemento para aprender y prioriza la participación como el agente primordial para desarrollar el aprendizaje (Santiago M. S., 2013). Sin embargo, en el estudio de los bordados del “*tojol k’u’al*” se demuestra que la observación, el juego y la práctica son los principales elementos o estrategias que se utilizan para aprender. Varias investigaciones realizadas en contextos indígenas de diferentes países como México, Guatemala, Perú y Bolivia, coinciden que la observación es una estrategia fundamental del aprendizaje y el desarrollo de conocimientos. Un estudio en comunidades de Bolivia manifiesta que:

El proceso de interacción entre los diferentes elementos no implica necesariamente enseñanza, sino, se trata más bien de una pedagogía de aprendizaje. Aprendizaje que se sustenta, fundamentalmente, en la estrategia de la visualización, antes que la interacción verbal; por lo tanto, se habla de una pedagogía visual táctil antes que oral, donde poco se usa la idea de “enseñar”. (Castillo, 2005, pág. 69)

Se percibe entonces que el sentido de la vista es un elemento esencial para el desarrollo de conocimientos y habilidades del ser humano, con ella se aprende a ver desde pequeños lo que hay y lo que se hace en el entorno y se continúa usando en el transcurso de la vida. De la misma manera, los aprendizajes de una comunidad tsotsil refleja la importancia de la observación con este argumento: “Si miramos los estilos de aprendizaje en una casa zinacanteca, notamos que, de hecho, los niños empiezan a aprender por observar, atender y

participar en actividades; por explorar, experimentar y practicar acciones, y no por medio de instrucciones verbales directas” (De León, 2005, pág. 326). Con la vista despierta en el niño la curiosidad de descubrir lo que hay en su entorno y lo lleva a participar utilizando otros sentidos (el oído, el tacto, olfato y el gusto) para explorar y conocer lo que tiene en su medio.

El juego es una actividad intrínseca en la vida de los niños, a través de él relacionan todo lo que observan y experimentan en su entorno, reproducen y recrean las actividades que realizan los adultos a la propia creatividad de ellos. No solamente es una forma de diversión ni mucho menos es distracción, “el juego es vital; condiciona un desarrollo armonioso del cuerpo, de la inteligencia y de la afectividad” (UNESCO, 1980, pág. 5), porque mediante él, los niños interactúan, exploran y experimentan; activan y recrean la imaginación; desarrollan la creatividad y las habilidades; y muestran sus sentimientos y emociones.

La práctica que consiste en un hacer constante y perseverante de toda actividad es lo que permite desarrollar las habilidades y consolidar los conocimientos que se comparten en la sociedad. Por tanto, el proceso de aprendizaje se desarrolla a través de la observación, el juego y la práctica inmersos desde una comunidad interactiva de sus miembros que lo compone.

Capítulo 4: Resultados

4.1. EL CONTEXTO

El Estado de Chiapas forma parte de los 31 Estados y la Ciudad de México (32 entidades federativas) que compone la República Mexicana y se ubica hacia el sureste del país dividido en 122 municipios. En México se habla 68 lenguas indígenas y 364 variantes de acuerdo con el Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales publicado por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) a principios del año 2008. En el territorio chiapaneco se reconocen 12 lenguas indígenas, pero en realidad son 16 lenguas las que se hablan (De los Santos, 2009)⁸, entre las cuales se encuentra la lengua maya *tojol-ab'al*. Los *tojol-ab'ales* se localizan en el sureste de Chiapas, distribuidos en tres regiones: Los del Valle, De las Tierras Frías y el de Las Cañadas (Cuadriello, 2006) que integra los municipios de Las Margaritas, Altamirano, Comitán, La Trinitaria, La Independencia, Maravilla Tenejapa y Ocosingo. Aunque en los municipios de Altamirano y Comitán reside una gran cantidad de *tojol-ab'ales*, la concentración principal de ellos se localiza en las diversas comunidades del municipio de Las Margaritas.

Alrededor del territorio *tojol-ab'al* se encuentran comunidades de otras lenguas que pertenecen a la misma familia lingüística maya como las de la lengua chuj y q'anjob'al, emigrantes de Guatemala, y los tseltales y tsotsiles que vienen de San Juan Chamula, Tenejapa, Huixtán y Chenalhó, municipios del estado de Chiapas. Estos se ubican hacia el sur, y los que se establecen al norte, este y oeste son tseltales originarios de los municipios de Chanal, Altamirano y Ocosingo (Gómez, 2010).

Según los datos del censo del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), la cantidad de hablantes *tojol-ab'ales* fue de un aproximado de 53, 607 personas de la población de 5 y más años de edad hasta el 2010; tomando en cuenta que estos datos no son

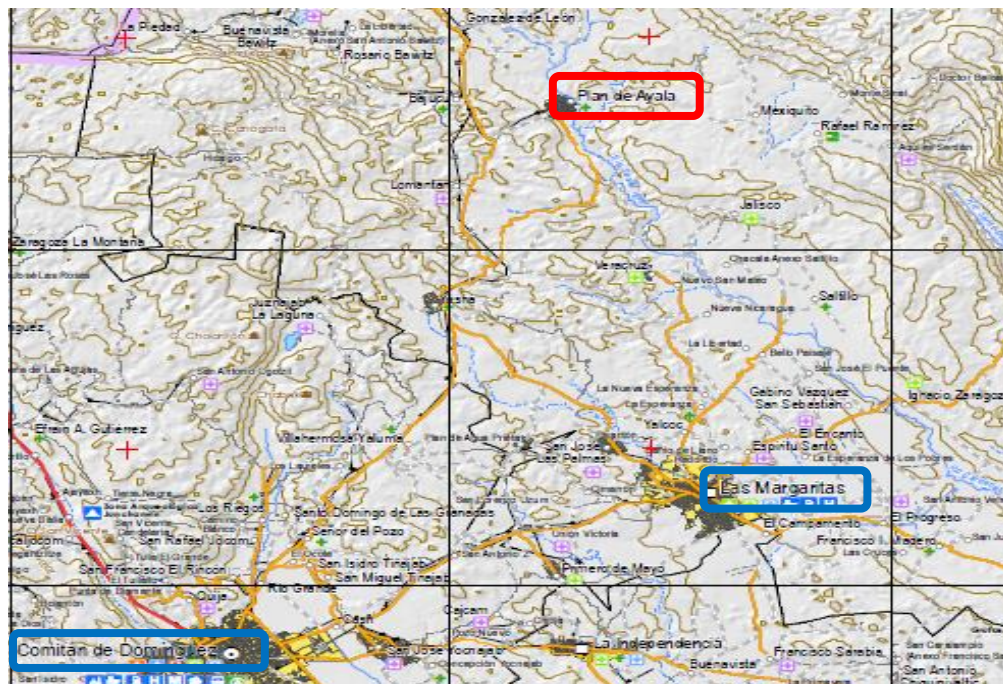
⁸ En el estado de Chiapas además del tsotsil, tseltal, ch'ol, tojol-ab'al, zoque, kanjobal, chuj, kakchikel, jacalteco, mochó o motocintlecos, mame y lacandón, también se habla la lengua acateco, tapachulteco, chiapaneca y tuzanteco (variante del Mochó).

contundentes, debido a que hay personas que no se integran en el conteo, tales como las poblaciones del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y algunos otros que niegan su identidad y lengua, por lo que se podría alterar el número de hablantes.

4.1.1. La comunidad de investigación

La comunidad Plan de Ayala, municipio de Las Margaritas, Chiapas, se ubica a 27 Km hacia el noroeste de la cabecera municipal (Las Margaritas) y a 31 Km hacia el noreste de Comitán de Domínguez, otro municipio al que acceden los habitantes para abastecerse de productos de uso diario. Se puede observar en el siguiente mapa la ubicación de la comunidad Plan de Ayala (en color rojo) y los dos municipios (en color azul).

Figura: 1. La comunidad de investigación y los dos municipios al que más concurren.



Fuente: Adaptación de www.chiapas.gob.mx/media/gobierno/gobierno-municipales/pdf/052pdf

La comunidad cuenta con 3,164 habitantes en total; 1,611 mujeres y 1,553 hombres, según censo del INEGI en el año 2010. Dicha comunidad tiene dos accesos para llegar a la

cabecera municipal, la principal es mediante la carretera Comitán-Altamirano y la segunda es el camino que va a la comunidad San Mateo (Veracruz⁹) y llega a Las Margaritas.

Por otra parte, esta comunidad cuenta con algunos servicios básicos tales como: energía eléctrica, agua entubada, calle principal pavimentada y las otras de terracería, y actualmente están conectando el drenaje. La comunidad tiene cuatro niveles educativos, preescolar indígena, primaria bilingüe, telesecundaria y bachillerato; además, se beneficia con un albergue escolar dónde alimentan a una cantidad específica de niños que cursan la educación primaria. Dispone con una clínica de salud donde labora un médico y dos enfermeras, cuya unidad junto con el albergue cuentan con internet. También, tiene servicios de transporte como las camionetas y algunas “urvan”¹⁰ que viajan a Comitán o a Las Margaritas.

4.1.1.1 Comunidad de habla

Los habitantes de la comunidad son hablantes de la lengua *tojol-ab'al*, aún subsiste un monolingüismo en los ancianos, los niños pequeños y las mujeres adultas, en tanto que la mayoría de la gente, los hombres adultos y jóvenes, mujeres jóvenes, niños y niñas, presentan un “bilingüismo incipiente o pasivo” (Diebold citado por Gleich, 1989, pág. 46), que además de limitarse a la comprensión auditiva del castellano, comienzan a expresarse con mayor fluidez. Los niños continúan aprendiendo el *tojol-ab'al* dentro de la familia y con los miembros de la comunidad. Aunque hay un número mínimo de familias en las cuales los padres comenzaron a hablar a sus hijos en castellano como primera lengua, pero aprendieron el *tojol-ab'al* en los diferentes espacios de la comunidad con los familiares y compañeros de juego, por lo que estos muestran un bilingüismo equilibrado.

El castellano solo se utiliza cuando se establece comunicación con las personas que no hablan la lengua *tojol-ab'al*, tanto fuera como dentro de la comunidad, por ejemplo: en la escuela, con los profesores de habla castellana; en la clínica de salud, con el médico y las

⁹ Veracruz es el actual nombre de la comunidad de San Mateo. Actualmente el tramo del camino de Plan de Ayala a Veracruz no es transitado por vehículos debido a las malas condiciones de la carretera.

¹⁰ Son carros del modelo Nissan Urvan que se utilizan como medio de transporte público.

enfermeras; y con los comerciantes que llegan a la comunidad, hablantes de otras lenguas. Es decir que entre ellos priorizan el *tojol-ab'al* para interactuar en cualquier espacio, ya sea en la casa, trabajo, calle, iglesia, cancha de basquetbol y campo de fútbol e incluso en las ciudades. En la actualidad, los hablantes de la lengua *tojol-ab'al* han incrementado el uso de préstamos lingüísticos del castellano, esto se debe al mayor contacto con esta lengua a través de los diversos medios de comunicación y la migración a las ciudades.

Finalmente, podría considerarse este contexto como una comunidad de persistencia lingüística, porque toda la población aún habla con fluidez la lengua *tojol-ab'al* en todas las edades y sexo. Mientras que el grado de manejo del castellano no es tan fluido, pero varía en cada persona.

4.1.1.2 Aspecto cultural y religioso

Los habitantes de la comunidad han creído siempre en un ser superior quien nos dio la vida, a quien confían y honran, conocido como “*Kajwaltik*” [Nuestro señor] o “*Dyos*” [Dios] que habita en el “*Sat K'inal*” [cielo]. En este mismo espacio, se ubican el sol y la luna, lo cual creen que son astros que orientan el ciclo vital de la humanidad y por ello también le guardan respeto. La Luna es personificada como “*Nan Ixaw*” [Luna y literalmente Madre de los meses] y el sol como “*Jwawtik k'ak'u*” [Nuestro padre sol]. El espacio donde habita el hombre, los animales, plantas y algunos santos o dioses es en el “*lu'um*” [Tierra], lo cual es considerado como “*Jnantik Lu'um*” [Nuestra Madre Tierra]. La luna, el sol y la tierra están relacionados con las actividades que hace el hombre, por ejemplo: Las fases de la Luna para ellos señala algunas pautas para la siembra, el corte de madera, la construcción de la casa, símbolo de la fertilidad, entre otros; el sol y la tierra proporcionan energía y ayudan a crecer las siembras.

Anteriormente, en la tapizca o cosecha del maíz encendían velas, ponían flores y hasta quemaban cohetes en la milpa, agradeciendo a Dios, los astros, la madre tierra y otros dioses por la buena cosecha. Actualmente, la acción de diferentes religiones evangélicas la práctica de los rituales en la milpa es casi nula. También existe la creencia de un espacio conocido

como el “*k’ik’ k’inal*” [la obscuridad o el inframundo] dónde habita el “*pukuj*” [diablo] y sus seguidores; se cree que estos son los responsables de provocar las brujerías o algún mal como las sequías, inundaciones y plagas, también proporcionan poderes a algunos hombres para causar enfermedades (Ruz, 1990). Por ello, se cree que existen enfermedades provocadas por la envidia o alguna brujería y para la cura asisten con los médicos tradicionales conocidos como “*ajnanum*” [curanderos] o “*pitachik’*”¹¹ [pulsador de sangre]. Actualmente muy pocas personas continúan con estas creencias y la mayoría asiste a la clínica o al hospital con los doctores y enfermeras para tratar sus enfermedades.

La religión que mayormente se practicaba era la católica, celebraban fiestas grandes en honor a algunos santos o dioses, como San Francisco, San Antonio, Padre Eterno y otros. Realizan romerías en diferentes lugares para visitar al santo patrono de cada lugar, “a Santa Margarita en el municipio de Las Margaritas, al Padre Eterno en Trinitaria, a Santo Tomás en Oxchujk’, San Bartolo en Carranza y entre otros lugares” (Conversación MSC y FHS 20.07.2007). La romería consiste en un desfile o peregrinación de hombres, mujeres y niños hacia el lugar donde se encuentra el santo, llevando flores y velas, y en el transcurso del camino algunos hombres van tocando flautas y tambores, también queman cohetes en ciertos lugares. Esto se realiza como señal de agradecimiento por la vida, la salud, y agua suficiente para la siembra y las cosechas.

De acuerdo a los testimonios de algunas señoras y señores de la comunidad¹², el festejo más grande es el 4 de octubre, Día de San Francisco, patrono de la comunidad; la celebración dura 4 días, comienza desde la tarde del día 3 y termina el día 6. Algunas otras fiestas que sobresalen son el “*K’in Krus*” [Fiesta a la Cruz] que se festeja el 3 de mayo y aunado a este el “*K’in Sat Ja*” [Fiesta al Manantial] celebrado el 4 de mayo; en estas fiestas, las cruces que

¹¹ Ver la diferencia entre un *ajnanum* y un *pitachik’*, Ruz, Mario Humberto, “Los “médicos” tojolabales: parteras, herbolarios, brujos y curanderos”, en: *Los Legítimos Hombres, aproximación antropológica al grupo tojolabal, volumen III*, México, abril de 1990, pp. 174-185.

¹² Las descripciones sobre algunas de las fiestas de la comunidad que se mencionan en este trabajo son de los relatos de diferentes hombres y mujeres que compartieron sus saberes y de algunas observaciones.

hay en los ojos de agua o manantiales, en las entradas de la comunidad y en la iglesia son adornadas con arcos de flores y velas encendidas. Además, la gente recorría los manantiales principales para ofrendar las flores y velas, quemaban incienso y bailaban con música de violín y guitarra, porque creen que las cruces protegen e impiden el paso de las fuerzas del mal en la comunidad.

Celebran también el “*K’in Santo*” (fiesta de Todo Santo o Día de Muertos), se celebra el 31 de octubre y 1° de noviembre:

En la noche del día 31 de octubre preparan los alimentos que colocan en el altar, dejan comida, licor, cigarro, frutas y otras cosas. Al siguiente día (1° de noviembre), en la madrugada la gente va al panteón a encender velas, dejar flores y frutas en las cruces de los difuntos familiares y por la noche de este mismo día pasan en las casas los “*K’anatek’ul*”¹³. Luego la gente continúan 2 o 3 días con la fiesta del “*xi’jel*” que consiste en visitas entre familiares, amigos y vecinos para intercambiar y comer juntos lo que sobra de las ofrendas a los muertos. (Obs. 31.10.2014 y 1-5.01.2014)

Estas son algunas de las fiestas que celebran en la comunidad, aunque ahora la festejan diferente. Antes, como dicen algunas de las señoras que en las fiestas se organizaban bailes con música de marimba, violín, guitarra y tambores, y todas las mujeres vestían de su “*tojol k’u’al*”, en cambio ahora las celebraciones han perdido originalidad. La música para el baile, los jóvenes la han sustituido por música grupera y electrónica, y muchas mujeres han desplazado su vestimenta tradicional por faldas, vestidos y pantalones. También la existencia de varias religiones mucha gente no participa en estas ceremonias.

La aparición de otras creencias religiosas provocó muchos problemas en la comunidad, tal como relatan las siguientes personas:

En los años setenta surgió un grupo de evangélicos, los Adventistas del Séptimo Día y fueron expulsados de la comunidad y en 1994 aparece otro grupo, de esta misma religión, fueron amenazados de muerte si no dejaban la religión evangélica. Pero este grupo se resistió en abandonar su fe, por eso fueron golpeados y expulsados por los miembros de la comunidad. (Conv. FHS e IGL12.01.2014)

El 11 de enero del año 2000 surgen otros grupos religiosos denominados Iglesia de Dios, Pentecostés y nuevamente otro grupo de adventistas; la gente de la comunidad se reúne en

¹³ Son un grupo de solteros, hoy día divididos en dos subgrupos, que pasan corriendo de casa en casa en toda la comunidad hasta amanecer, cantan y bailan para pedir un poco de licor, frutas o de los alimentos que sobró del altar de los muertos. Sus sombreros que utilizan son adornados con listones coloridos.

contra de estas sectas y encarcelan a 12 evangélicos durante tres días... 3 meses pasamos en la comunidad escuchando las amenazas de la gente y finalmente nos expulsaron todos los religiosos y derribaron 33 casas... nos fuimos a Las Margaritas a instalarnos en el corredor de la presidencia municipal durante 12 días, exigiendo solución rápida al problema. Después de estos días, el Procurador General de Justicia, el gobernador interino Roberto Albores Guillén y 500 elementos de la seguridad pública, algunos piensan que fueron como 1000 o 1500, vinieron a la Colonia Plan de Ayala a reincorporar a los religiosos y 200 de ellos se quedaron 4 meses en la comunidad para proteger a los evangélicos... A los 4 meses, los pobladores inconformes por nuestro regreso, desplazaron a los elementos de la seguridad pública enfrentándose con piedras y palos, y las casas de los religiosos nuevamente fueron destruidos... El enfrentamiento llevó a encarcelar a las autoridades ejidales y algunos habitantes de la comunidad. Por lo cual tuvieron que llegar a un acuerdo y después de un mes los evangélicos retornamos a la comunidad y conseguimos la libertad de religión. (Ent. JVA, 10.09.2007)

Aquí vemos que la aceptación de otras creencias religiosas en esta comunidad fue un proceso muy difícil, pero ahora los habitantes tienen la libertad de profesar cualquier religión. Actualmente en Plan de Ayala prevalecen 4 religiones: Iglesia de Dios, Pentecostés, Adventista del Séptimo Día y Católica, y existen 10 iglesias construidas, incluyendo la iglesia católica de San Francisco.

4.1.1.3 Organización política

Los habitantes de Plan de Ayala, después de la época del “*baldiyo*” [baldío]¹⁴ y al recuperar sus tierras comenzaron a organizar y elegir sus propias autoridades, son dirigidos principalmente por la comitiva del Comisariado ejidal, del Consejo de Vigilancia y el agente municipal, dichas autoridades se eligen cada tres años, en las elecciones y nombramientos participan únicamente los hombres casados. Aunque en la actualidad, aunado a las autoridades ejidales también se integran los representantes y comités de las diferentes organizaciones sociales, que pertenecen a algún partido político, para los acuerdos de la comunidad.

El bisabuelo Sabino narraba que aproximadamente desde los años ochenta solo existían dos partidos políticos: el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y el Partido Socialista Unificado de México (PSUM). En 1994 surgen dos partidos más, el Partido de la Revolución Democrática (PRD) y Partido Acción Nacional (PAN). A pesar de la existencia de 2 o 3 partidos en estos años, la gente se unía para organizar y trabajar en común, a beneficio de la

¹⁴ La época del baldío se explica en el apartado de anexo 1. “Un poco de historia de los *tojol-ab’ales*”.

comunidad; en cambio ahora existen 52 organizaciones sociales (desde 5, 10 y hasta 100 integrantes) que comenzaron a formarse aproximadamente en el año 2000. Esta diversidad de organizaciones ha provocado divergencias entre los habitantes y les dificulta unirse para tomar acuerdos en comunidad, al parecer cada grupo tiene sus propios intereses y se olvidan del beneficio comunal. Por ejemplo:

Después de la época del baldío, los habitantes de Jotana' (Plan de Ayala) se repartieron sus terrenos únicamente lo necesario para la siembra y la casa, todo lo demás quedaron como espacios libres donde se podía pastar los animales (vacas, caballos y burros) y entre nosotros en unidad cuidábamos los terrenos y lo que habita en ella. Cuando un joven formaba su hogar, acudía al comisariado y sus integrantes para que le asignen y le midan el terreno donde va construir su casa y su milpa. Todo era con respeto, en cambio, ahora, la gente corta los árboles sin permiso de las autoridades y otros comenzaron a encerrar y apropiarse de grandes extensiones de tierras; las personas, al ver esta actitud, todos iniciaron a cercar los terrenos y ha habido peleas por las tierras. (Ent. IGL, 12.01.2015)

El crecimiento de la población y las nuevas perspectivas de las diversas organizaciones sociales y partidos políticos han provocado la desunión de la comunidad y han llegado hasta enfrentamientos por los terrenos. Actualmente, todo está cercado y ni hay espacios para que pasten los animales librenmente, cuando estos terrenos eran para todos. Parece ser que el espíritu de unidad, ayuda mutua y el respeto que existía con los ancianos para cuidar entre ellos su territorio, lo han olvidado los jóvenes de ahora. El comisariado, sus integrantes y los miembros de la comunidad no han encontrado una solución para que se organicen de otra manera, se unan y eviten estos enfrentamientos.

Con respecto a las mujeres, actualmente han tenido la libertad de formar sus propias organizaciones desde que les comenzaron a brindar apoyos económicos por el gobierno. En 1997 el expresidente Ernesto Zedillo implementó el Programa de Educación, Salud y Alimentación (PROGRESA) que consistía en un apoyo económico en efectivo para las mujeres. En el 2002, el expresidente Vicente Fox cambia el nombre de PROGRESA por el Programa de Desarrollo Humano de Oportunidades (OPORTUNIDADES) para continuar apoyando a las mujeres con una cantidad de recurso económico y una beca bimestral a sus hijos que estudian la educación básica y el bachillerato.

A partir del 2007, dentro del sexenio del expresidente Felipe Calderón no solo se continuó con OPORTUNIDADES, sino que se amplió incluyendo nuevos apoyos alimentarios. Desde el 2014 el presidente de la república actual, Enrique Peña Nieto, convierte el programa de oportunidades al Programa de Inclusión Social, PROSPERA, continúa el apoyo económico para las mujeres e incrementa las becas hasta los estudios técnicos superiores o universitarios, además las familias tienen ingreso a unos sistemas especiales de ahorros, créditos y proyectos productivos. Estos programas han sido para erradicar la pobreza pero los resultados han sido poco.

Algunas mujeres de la comunidad relatan que desde el inicio de estos programas ellas eligieron a sus propias representantes, quienes dirigen las reuniones mensuales, organizan trabajos colectivos para la limpieza de las calles, comunican las fechas del cobro del recurso y de las pláticas que proporcionan las enfermeras de la clínica de salud, y realizan trámites de documentos de las mujeres que aparecen con detalles para recibir el apoyo. En un principio dicen que los hombres no estaban en total acuerdo que las mujeres se organizaran y eligieran a sus propias representantes, para ellos esas reuniones era pérdida de tiempo y las mismas mujeres no aceptaban los cargos. Pero con el tiempo, tanto hombres como mujeres han llegado a aceptar esta nueva organización y ha crecido, ahora ellas también pueden organizar y solicitar algunos proyectos.

4.1.1.4 Actividades socio-económicas

La economía familiar se sustenta principalmente del cultivo de maíz y frijol, y en pequeña proporción de la ganadería. Algunas personas todavía elaboran morrales, lazos y “*kuchpat*”¹⁵ hechos de “*ixtle*”¹⁶ para venderlos. También se continúa practicando, aunque muy poco, el “*b’olmal*” [trueque o intercambio de productos]; es decir, algunas personas, sobre

¹⁵ Tipo de lazo que sirve para cargar leña, maíz, frijol u otra cosa pesada sobre la espalda. Se tejen de ixtle y tiene la forma de una faja, en medio lleva una parte ancha para colocar en la cabeza al cargar algo pesado y en los extremos de esta parte ancha tiene lazos que amarran o sujetan la carga.

¹⁶ Son plantas que producen fibras vegetales como el maguey o el agave y se utiliza para elaborar diferentes materiales como los morrales y lazos.

todo las mujeres, van a otros lugares y otras vienen a la comunidad para comprar y vender a través del intercambio de los productos como: café, maíz, frijol, calabaza o algunas frutas que no hay en las otras comunidades; incluso venden animales de corral como gallinas y guajolotes (pavos). Algunas mujeres elaboran y venden las “*junas*” [naguas o faldas típicas] *tojol-ab’ales*, bordan el “*tojol k’u’al*” [ropa verdadera o legítima] y otras blusas adornadas con listones o encajes para venderlos dentro de la misma comunidad.

Hay personas que tienen sus propios negocios y venden diversos productos de abarrotes, papelería, mercería, farmacia o de frutas y verduras. Algunos hombres se dedican a la albañilería, la carpintería y otros son profesores bilingües. Las diversas actividades mencionadas son ejemplos de algunas formas de sustentar la economía en cada familia. También se obtiene recursos económicos de trabajos fuera de la comunidad, por ello la migración a las ciudades vecinas (Comitán y Las Margaritas) y lejanas como México, Monterrey, Cancún y principalmente a los Estados Unidos de Norteamérica que ha aumentado a fin de obtener mayor recurso y mejorar las condiciones de vida.

En la actualidad, la situación económica de la comunidad ha cambiado mucho, los habitantes cuentan con más enseres domésticos como televisor, modulares, teléfonos celulares, vídeo casetera, refrigeradores, computadoras y otros. Muchos han cambiado la construcción de sus casas de madera a concreto y tienen carros de uso particular o para medio de transporte de la comunidad. A pesar de una mejora económica en este contexto, no todas las personas se encuentran en buenas condiciones de vida, aún hay quiénes son de muy bajos recursos.

4.1.1.5 Contexto educativo

Al término de la época del baldío se inició a impartir clases en la iglesia con los niños y los primeros maestros que eran “*jnal*” [no indígenas, mestizos, kaxlanes o ladinos]. Estos maestros daban clases de uno a dos días a la semana con un grupo de primero y segundo grado, enseñaban a leer, escribir y contar en castellano. En los años ochenta aproximadamente comenzaron a llegar los maestros indígenas en esta comunidad. Después de la iglesia, se recibió

clases en la casa grande (hacienda del expatrón) y al incrementar el número de alumnos, la gente acordó derrumbar la hacienda y construyeron la nueva escuela.

De acuerdo a la información del director de la escuela primaria y datos del archivo, la educación primaria inició como Albergue Bilingüe Indígena en septiembre de 1976 llamado “Jaime Nunó” el primer director fue Jacinto Jiménez Hernández con cinco períodos escolares; aquí a los niños les daban alimentación y algunos se quedaban a dormir en esta institución. En 1992 separaron las instalaciones del albergue y la escuela; la Escuela Primaria Bilingüe inició con el nombre de “Eulalio Gutiérrez” teniendo en ese entonces como director al profesor Pedro Vázquez Hidalgo. El quinto y actual director de la escuela es el profesor Andrés Hernández Gutiérrez que comenzó a laborar desde el 2002. En el ciclo escolar 2014-2015 laboran 20 profesores indígenas, más el director técnico. A este nivel educativo asisten 691 alumnos, 363 niñas y 328 niños, distribuidos en 20 grupos entre primero a sexto grado.

El actual director del albergue, el profesor Arturo López Gómez quien lleva trabajando 12 años, relató que esta institución fue nombrada como José María Morelos y Pavón, y ha sido una institución independiente de la escuela primaria desde 1992. El albergue, donde los niños se quedaban a dormir y les brindaban alimentación durante los días de clases, ha cambiado a modalidad comedor desde el 2005. El programa de comedor debe alimentar a niños de los tres niveles de educación básica (preescolar, primaria y secundaria), pero, por acuerdos de la comunidad solamente alimentan a niños de 3° a 6° grado de educación primaria. Este apoyo beneficia a 21 niñas y 19 niños, que se quedan hasta las 4:00 de la tarde para hacer las tareas de la escuela y cuando se acerca algún programa socio-cultural, practican bailes regionales, poesías o canciones. El director, junto con una cocinera y una trabajadora comunitaria son los responsables de atender a los niños.

La escuela indígena de preescolar se llama “Artículo 27” y no hay registros de su fundación. La profesora Margarita Entzín Pérez, actual directora de esta institución mencionó que ella comenzó a laborar en esta comunidad en el año 2001 cuando solamente eran 2 docentes

atendiendo a 70 alumnos. Ahora en el presente ciclo escolar 2014-2015, laboran 7 profesoras, atienden a 113 niñas y 95 niños distribuidos en tres grados, de primero a tercero.

La Escuela Telesecundaria número 678 “Emiliano Zapata Salazar”, de acuerdo a la información proporcionada por el profesor Silvano y el director (Rafael Hernández Santiago), lo fundó la profesora interina Susi Griselda Mejía Tovilla, aproximadamente en 1992. En 1996 se encuentra los registros de la donación del terreno para esta institución, pero antes de la donación ya estaba funcionando. Cada profesor enseña a su grupo de alumnos las 9 asignaturas que establece el programa educativo, la enseñanza es satelital y su principal medio de apoyo son los televisores, donde se transmite los contenidos del programa. El uso de televisores es una modalidad que distingue a las telesecundarias de otras instituciones del mismo nivel educativo. Hoy día, los que laboran en esta escuela son 8 profesores, el director técnico y un personal de apoyo (intendente). Los inscritos en este ciclo escolar 2014-2015 son 284 alumnos, 146 del sexo femenino y 138 del masculino.

El coordinador académico y el director del Colegio de Bachilleres de Chiapas (COBACH) – 164 informaron que el 4 de agosto del año 2008 comenzó a funcionar este nivel educativo, primero como un centro de Educación Media Superior a Distancia (EMSaD), es decir una sucursal de un plantel, con 4 docentes y 62 alumnos, cuya mayoría eran de Plan de Ayala y algunos de otras comunidades circunvecinas. En agosto 2012 esta institución se convierte a Plantel al aumentar el número de alumnos, se beneficia incrementando la cantidad de docentes, incluyendo al director y el personal administrativo, y les asignan personal de servicio (bibliotecario e intendente). Este plantel ahora cuenta con una pequeña biblioteca, un laboratorio de cómputo, un patio cívico y un campo de fútbol; también tienen un laboratorio multifuncional para física y química que no está en función porque aún falta terminar de equiparlo.

La modalidad de este nivel educativo es formativo con capacitación para el trabajo que permite a los jóvenes prepararse y acceder a la educación superior o incorporarse a un trabajo productivo. La duración de la educación media superior es de tres años dividido en 6 semestres.

Actualmente laboran 6 docentes, 11 administrativos y el director, profesor Roberto Antonio Alvarado Villatoro, uno de los fundadores del Plantel. El total de alumnos inscritos en el ciclo escolar 2014-2015 son 185, 81 mujeres y 104 hombres, 25 de ellos vienen de otras comunidades vecinas. De las cuatro generaciones que han egresado, solo 10 o 15 jóvenes continuaron estudiando y se espera que al culminar esta generación incremente el número de jóvenes que seguirán su preparación universitaria.

En la educación secundaria y bachillerato los jóvenes visten cuatro días a la semana con el uniforme escolar y solo un día usan otra ropa; el nivel preescolar y primaria no utilizaban uniforme, pero ahora en el ciclo escolar 2014-2015 el gobierno les obsequió un uniforme a los alumnos y lo usan 1 o 2 veces a la semana; y en los cuatro niveles educativos, cada año en las graduaciones, los alumnos se uniforman con ropas manufacturadas. Hace unos 20 o 15 años atrás, aproximadamente, las niñas asistían a la escuela mayormente con el “*tojol k’u’al*” y “*la juna*” porque era la vestimenta originaria de uso diario, por lo tanto las niñas y jóvenes aprendían a bordar a temprana edad. Sin embargo, esta práctica fue disminuyendo poco a poco al adoptar el uso de la ropa industrializada.

En la actualidad, las niñas y jóvenes, los días que no portan el uniforme a la escuela algunas usan todavía la vestimenta *tojol-ab’al* y la mayoría visten de diversas prendas manufacturadas (pantalón, faldas, playeras y blusas). Las mujeres y jóvenes de las familias investigadas señalaron que en estos últimos 5 años (un aproximado) se ha visto el incremento del uso de otras ropas prefabricadas en diferentes momentos y espacios de la comunidad, en las escuelas, calles, iglesias, canchas deportivas, en la milpa y dentro de la casa.

4.2. LOS ESTILOS DEL *TOJOL K'U'AL* Y SUS DIVERSOS BORDADOS

4.2.1. Ja tojol sk'u jotanera'. La ropa verdadera de las jotaneras

En este apartado se presenta las características de la blusa bordada de las “jotaneras”¹⁷ conocida como “*tojol k'u'al*” [ropa o blusa verdadera]. Por tanto, se describe los tres principales estilos de la blusa: *pretina*, *goliya* y *korte-ilasa*; así como los diferentes tipos de bordados que utilizan en su elaboración.

Entre los pobladores de las diversas comunidades *tojol-ab'ales* les es fácil identificar el lugar de origen de las mujeres solamente con la vestimenta autóctona. Ellas se distinguen por el tamaño, los colores, el corte y el tipo de bordados de sus blusas y naguas o “*junas*” [faldas]. En la comunidad Plan de Ayala se han utilizado principalmente tres tipos de “*tojol k'u'al*” nombrados como: la “*pretina*” la “*goliya*” y la “*korte-ilasa*”, aunque en la actualidad la “*korte-ilasa*” es el que más se utiliza.

4.2.1.1 La *pretina*

El “*tojol k'u'al*” de “*pretina*” es el estilo que se usaba desde hace décadas. Era confeccionada con tela industrializada conocida como “manta norte”¹⁸, una de las más económicas, esta por no ser suave y con un color medio marrón había la necesidad de remojarla en agua durante un tiempo, luego lavarla para suavizarla y blanquearla un poco. La *pretina* en castellano es una cinta o broche utilizada para ajustar la cintura de una ropa, en este caso se trata de una blusa y le llaman “*pretina*” a la parte de los bordados que lleva en el “*snuk'il*” [cuello] como se observa en la ilustración 1.

La apropiación del nombre de “*pretina*” se debe a la función que ajusta y moldea el cuello del “*tojol k'u'al*” al igual que una *pretina* de cintura. Esta parte de la blusa la componen cuatro piezas de tela, el par de tela que va en los hombros y el otro que sujeta la parte de

¹⁷ La gente de otras comunidades *tojol-ab'ales* reconocen a los habitantes de la ex finca *Jotana'* hoy Plan de Ayala como jotaneras a las mujeres y jotaneros a los hombres, haciendo referencia al antiguo nombre *Jotana'*.

¹⁸ Es una tela de manta color marrón que actualmente se utiliza para hacer muñecas, bolsos, blusas y entre otros materiales. Es conocido como manta cantel, pero algunos lo llaman manta norte. El ancho de la tela se distribuye en tres medidas, el de 36, 60 y 72 cm., y de acuerdo al número de ancho es el grosor y costo de la tela, el de 36 es la tela más delgada y de bajo precio.

enfrente y atrás del *snuk'il* [cuello]. Sobre estas piezas de tela se adorna con diferentes bordados y colores de hilazas.

Ilustración 1. Foto de Blusa bordada de pretina, Enero 2015.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (Blusa de GAHS)

Al terminar de bordar las 4 piezas de la pretina se unen formando un rectángulo o cuadrado para dejar en medio el espacio donde entra la cabeza al usar la blusa. Muchas veces en la pretina, parte de frente, se incluye otro pedazo de tela con pequeños pliegues conocida como “*goliya*” (se expone en el inciso b). La “*goliya*” solo se borda uno de los lados largos de la tela y lleva un “*xeljel*” (un tipo de bordado, ver tema 2.3.) en el borde. Una abuela de la comunidad describe este tipo de blusa de esta manera:

Ay jun tik'e kechan, luwar, jun yal, aji kechan jun yal... jun ya lensyo ja ili', jun lensyo ja spatiki ay xen ala ya goliya'a ila', ja aji', pe takal takal neb'xi'a goliya. Kechan jun ala ya pretina ja ili', jastalni pretina iti' pe wa x-och sgoliya'il ja xen ili', kechanta'a. Otro xet'an ja ili' mixa ay sgoliya'il, kechan jach puru yelawil ilasa ja wa xyi'aji, kechan jach puru ala yal, chu yal ts'isub'al. (Conv. Abuela NSP, 13.01.2015)

[Hay un tipo (de blusa) solamente, digamos, antes solo un... un pedazo de tela aquí (señala en su pretina de frente), un pedazo en la espalda y hay un pedazo de “*goliya*” aquí (señala donde termina la pretina), anteriormente, pero poco a poco se aprendió la “*goliya*”. Solo era una “pretina” aquí, así como esta pretina (señala la blusa que vestía), solo que se le pone un pedazo de “*goliya*” en esta parte, solamente así. En este otro pedazo (señala la parte superior de su espalda) no tiene “*goliya*”, solo se le borda los colores con hilaza, solo así con sus bordados.]

La abuela, mientras describía la blusa, iba señalando cada una de las partes con la blusa que tenía puesta y se encuentra una similitud con la foto que se distingue en la ilustración 1. Las mangas del *“tojol k’u’al”* forma tres piezas: *“spulanal o snajtil sk’ab’il”* [manga huanga o larga], *“sk’ab’il”* [manga] y el *“yal”* [hijo (a) (su traducción literal)]. El *“spulanal o snajtil sk’ab’il”* es la parte del hombro, ligeramente abombada porque lleva unos pequeños pliegues o dobleces, no tiene ningún bordado y va unida con el *“sk’ab’il”*, el *“yal”* y la *“pretina”*. El *“sk’ab’il”* lleva varios bordados y se coloca en el brazo. El *“yal”* es un pedazo de tela cuadrada que se añade debajo de las axilas como un complemento a la blusa, sirve para unir el *“spulan sk’abil”*, el *“sk’ab’il”* y las dos piezas del *“yokil”* [los pies].

La parte del cuerpo o faldas del *“tojol k’u’al”* son dos piezas de tela que forman la blusa, el de frente y el de la espalda conocida como *“yokil”* [los pies], estos al unirse con la *“pretina”* se le forma pequeños dobleces. Al que va de frente se le adhiere un par de piezas llamadas *“smixil”* [pechos o bustos], la parte que cubre los senos de la mujer; son dos pedazos de tela cuadrada, lleva bordados en dos de sus lados y en un poco menos de la mitad del cuadro se borda una línea horizontal para formar un trazo como de una F invertida (ver ilustración 1). El *“yokil”* de atrás que cubre la espalda también se le coloca un par de piezas bordadas llamada *“spatikil”* [espalda], esta pieza es igual al *“smixil”*, tiene la misma forma y lleva los mismos bordados; pero la mayoría de las personas lo hacen un poco más pequeño que el *“smixil”* y otras que lo dejan al mismo tamaño.

El *“yal”*, así como los pliegues pequeños que lleva el *“spulan sk’ab’il”* y los dos *“yokil”* es para que la blusa se ajuste y no quede apretada. Al terminar de bordar, cada pieza de la blusa se unen para forman el *“tojol k’u’al”*. En la ilustración 1, se visualiza un ejemplo del *“tojol k’u’al”* de *“pretina”*.

4.2.1.2 La goliya

La palabra *“goliya”* es un préstamo del castellano, se refiere al “Adorno que se ponía alrededor del cuello, hecho de tela blanca, tul o encaje, formando pliegues: los miembros de la

corte del siglo XVII llevaban golilla o gola” (Diccionario Manual de la Lengua Española, 2007). En el siglo XVII, los ministros eran los que usaban golilla o gola, es decir que esta palabra se ha venido utilizando desde hace mucho tiempo, probablemente los *tojol-ab’ales* habrán escuchado y visto qué es la golilla y lo relacionaron con el adorno que lleva el cuello del “*tojol k’u’al*” apropiándose del nombre.

La forma de la blusa típica de las *tojol-ab’ales* posiblemente sea una adaptación de alguna prenda de origen occidental, por ejemplo, en algunas fotografías de indumentarias tradicionales de la Región Galicia, Vasca y Segovia de España¹⁹ se observan algún parecido en el corte de las blusas; en estas regiones portaban blusas de manga larga y con bordados de color blanco. Mientras que las blusas de las *tojol-ab’ales* son de mangas cortas, coloridas y con bordados propios. Las blusas tradicionales que usaron las mujeres y las camisas de los hombres de estas regiones de España tienen más similitud con el estilo del “*tojol k’u’al*” de los hombres *tojol-ab’ales*. Entonces es probable que el “*tojol k’u’al*” de los *tojol-ab’ales* sea una adaptación, sin embargo, estas se distinguen y se vuelven propias por el significado y el estilo que crean las mujeres al adórnalos con sus diversos bordados y colores.

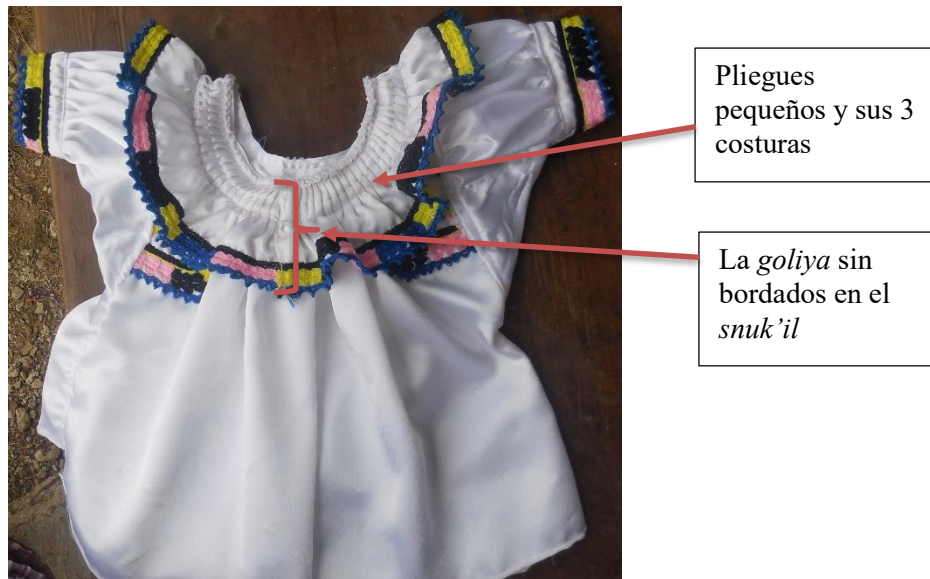
La “*goliya*” es otro estilo de blusa utilizada por algunas mujeres de Plan de Ayala en la actualidad y se confecciona con una variedad de telas blancas, como: chifón, sarga, popelina, satín o raso y piel de durazno, la manta norte ya no se utiliza. Es adornada mayormente con bordados de diversos estilos de flores y con otras formas de bordados (sin flores) elaborada con hilazas coloridas. La tela bordada que adorna el “*snuk’il*” [cuello] y se extiende hasta los hombros es conocida como “*goliya*”; consiste en un pedazo de tela entre 3 a 3.5 m de largo y 0.5 m de ancho, en uno de sus lados largos se elaboran los bordados. Después de bordar esta pieza de tela, se hacen pliegues pequeños en el extremo no bordado y sobre estas lleva 3 costuras corredizas, separadas entre 1 a 2 cm aproximadamente (ver ilustración 3); las costuras

¹⁹Algunas imágenes de blusas que usan las mujeres y hombres de Segovia, Vasco y Galicia se pueden encontrar en: (<https://www.google.com.mx/search?q=INDUMENTARIA+POPULAR+FEMENINA+GALICIA+MONDARI&hl=es& , 2015>)

sirven para señalar el ancho del bordado que se elabora en el “*snuk’il*” y para ajustar la circunferencia dónde entra la cabeza.

Al terminar de bordar y unir todas las piezas de la blusa, la “*goliya*” se une sobre la *pretina*, las mismas 4 piezas de tela que lleva el “*tojol k’u’al*” de “*pretina*”, nada más que éstas no son bordadas. Actualmente las mujeres utilizan también otra *pretina* de una sola pieza; consta de un pedazo de tela cuadrada con un corte circular en el punto medio para introducir la cabeza. Después de unir todas las piezas de la blusa, incluyendo la “*goliya*”, se obtiene una blusa semiterminada (ver ilustración 2).

Ilustración 2. *Tojol k’u’al* de *goliya* semiterminado, Enero 2015.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (Familia SJ)

El último proceso de este *tojol k’u’al* es elaborar los bordados que faltan sobre las costuras y pliegues pequeños del “*snuk’il*” de la “*goliya*”, estos bordados pueden ser diferentes o igual a las formas y tamaños que se utilizaron en toda la blusa. En la ilustración 3 se puede distinguir un ejemplo del “*tojol k’u’al*” de “*goliya*” ya terminado.

Ilustración 3. Blusa bordada de “goliya” con “nichim” [flores], Enero 2015.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (Blusa de CHC)

4.2.1.3 Korte-ilasa

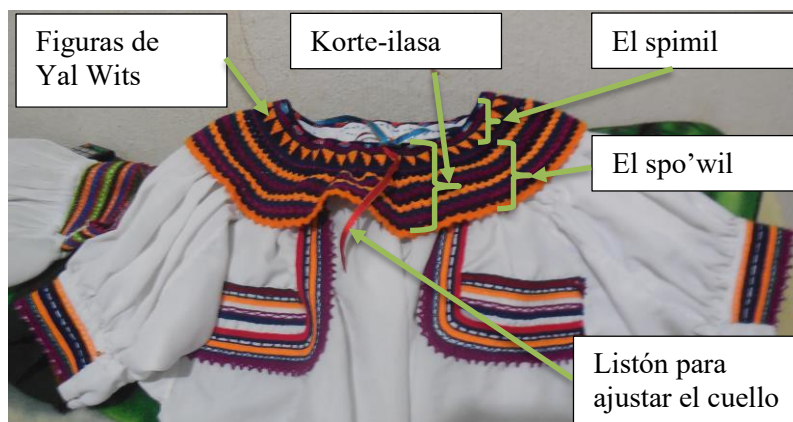
El “*tojol k'u'al*” de “*korte-ilasa*” es el diseño que más predomina actualmente en la comunidad. No se sabe exactamente el origen de la palabra “*korte-ilasa*”, pero es una palabra compuesta del castellano. Se deriva de dos palabras, corte e hilaza; corte, es un fragmento de tela o de algún otro material para confeccionar una prenda de vestir y la palabra hilaza es el nombre del hilo o material textil utilizado para bordar y tejer. Al relacionar estas dos palabras en castellano con la “*korte-ilasa*”, el término se refiere al fragmento de hilazas tejidas que lleva en el cuello del “*tojol k'u'al*”. Probablemente los *tojol-ab'ales* escucharon en castellano como “corte de hilazas” a este tejido y lo adoptaron para nombrarlo “*korte-ilasa*”.

La “*korte-ilasa*” consiste en un tejido de cadenas, elaborada con una aguja de gancho o ganchillo del número 6 u 8, de acuerdo al grosor de la hilaza. En la parte superior del cuello de esta pieza le llaman “*spimil*” [grosor], es la base de este tejido; el ancho contiene de 10 a 12 pasadas o vueltas circulares del tejido, formado solamente con una cadena por cada puntada para obtener el grosor. En medio del “*spimil*” es donde tejen la figura de triángulos invertidos (ver ilustración 4) y le llaman “*yal wits*” [cerritos]. También algunas le forman la figura de zigzag conocida como “*yal M*” [las emes] (ver ilustración 5) y a veces son “*korte-ilasa*” simples sin ninguna de estas dos figuras.

La parte inferior de la “*korte-ilasa*” que llega hacia los hombros, se conoce como “*spo’wil*” [hojas]; son pequeños espacios en forma de círculos que van alrededor del “*spimil*” hasta llegar a los hombros, aproximadamente de 18 a 20 vueltas del tejido, y se tejen con mayor número de cadenas en cada puntada, pueden ser de 3 a 5, según el tamaño de los círculos que se desea. Mientras más aumenta el número de cadenas, los espacios vacíos aumentan de tamaño y el “*spo’wil*” se forma más flojo y delgado; con menos cadenas disminuye el tamaño de los círculos y se vuelve firme y grueso. En la terminación del “*spo’wil*” le tejen un “*xeljel*” en todo el contorno.

En el inicio del “*spimil*” de la “*korte-ilasa*” se teje unas cadenas con orificios pequeños para introducir uno o dos listones (ver ilustración 4), estos sirven de adorno y ajusta la “*korte-ilasa*” al cuello de la persona. No todas las mujeres saben tejer la “*korte-ilasa*”, solo algunas son las que saben hacerla bien. Por ello, mientras bordan las piezas de la blusa y las unen para tener una blusa semi-elaborada, algunas encargan su “*korte-ilasa*” para que se la elaboren y luego solo la ensamblan sobre la pretina.

Ilustración 4. Blusa de *korte-ilasa* con cerritos, Noviembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (Blusa de LG)

Ilustración 5. Blusa de korte-ilasa con zigzag o “yal M”, Enero 2015.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (Blusa de IJA)

Todas las partes que conforma los 3 estilos del “*tojol k’u’al*”: “*spulanal sk’ab’il*”, “*sk’ab’il*”, “*yal*”, “*smixil*”, “*spatikil*” y “*yokil*” son los mismos cortes y diseños; solo se diferencian por el adorno que lleva en el “*snuk’il*” [cuello]. El estilo de “*pretina*”, es de cuello cuadrado o rectangular y con 4 piezas de tela bordada; el de “*goliya*” es cuello circular, con una sola pieza de tela bordada desde el cuello hasta los hombros y adherida sobre una pretina; y la “*korte-ilasa*” es de cuello circular con un tejido de hilazas (de uno o varios colores) y también unida a una pretina.

La cantidad de tela a utilizar en el “*tojol k’u’al*” depende del estilo y de las medidas de la persona. Para la blusa de una mujer adulta se compra, por lo general, 2 metros y sobra una porción, si es para el tipo “*goliya*” se ocupa más tela y el sobrante es menos, mientras que el de “*korte-ilasa*” sobra mayor cantidad de tela. Los sobrantes de tela no son desperdiciados, les sirve para bordar una blusa pequeña o completar algunas piezas de otra blusa.

4.2.2. Las etapas del “*tojol k’u’al*”

En este subacápite se encuentra una breve explicación sobre las etapas de cambio que ha tenido el “*tojol k’u’al*”, el desplazamiento de la “*pretina*”, luego la “*goliya*” y la preferencia en el uso de la blusa de “*korte-ilasa*”.

Aproximadamente hace unos 70 años atrás, el “*tojol-k’u’al*” que más se utilizaba era el de “*pretina*”. Manejaban para el bordado un tipo de hilaza delgada, casi como la hilera, “*pe*

tinta sb'i'il, mi ilasa'uk, tinta, tinta," (Ent. Señora MAG, 13.01.2015) [pero, se llama tinta, no era hilaza, era tinta]. Le llamaban tinta porque eran teñidas con algún colorante que al lavar la ropa se iban destiñendo poco a poco. Estas se compraban por madejas y amarrados por manojos, al usarlos se tenía que deshilar e ir enrollando en pedazos de olote²⁰ para facilitar su uso.

Por falta de recursos económicos, solamente compraban sus hilazas para bordar lo suficiente y darle un poco de color a la prenda; no había una variedad de colores ni eran tan llamativos como los de ahora, así como se presenta en este diálogo:

Tatawelo: Sluwar cha' time, oxe time ja ala ya yelaw oj wa ochuki', ¿b'a oj jaka?, me'yuk ja ta'k'in b'a yilasa'ilta, kechan chab' jile'.

Ijal: mi oj slaj ja jasta wewo b'ots'anxta oj ja wa'yi'i'

Tatawelo: Jun jile wa x-och ja ja'chuki', otro jile'a ja'ch b'a snalani', otro jile ja b'a sti'i', ja' potsob'alxa wa xwaj ja sti' sok ja yelawila. Aj snupxta wa xwaji, ja'ch kila slapa ja mentik soltera'a ke'. (Ent. Abuelo SHS, 8.01.2015)

[**Abuelo:** Solamente dos o tres veces le pasan el color del bordado, ¿dónde lo vas a obtener?, no hay dinero para las hilazas, solo con dos pasadas.

Nieta: no es como ahora, que le llenas de bordados.

Abuelo: Una pasada le pones así (fue mostrando cómo se bordaba con la blusa de su nieta), otro le pones en medio, otra pasada en el borde y así se envuelve el contorno de la orilla (parte superior de la "goliya") con el color. ¡Ah! queda muy bonito, así vi que usaban las solteras]

En este comentario, se puede percibir que las mujeres desde hace décadas se ingeniaban para dejar sus blusas "tsamal" [bello, bonito] con el escaso material que podían adquirir en el mercado local de los municipios Las Margaritas y Comitán, o con los comerciantes que llegaban a la comunidad conocidos como "chapín", procedentes del vecino país de Guatemala.

El *tojol k'u'al* de "goliya" surge aproximadamente hace unos 50 años, poco a poco lo fueron adoptando y se usaban los dos estilos ("goliya" y "pretina"). Pero, finalmente dejaron de usar el de "pretina" y por varios años el "tojol k'u'al" de "goliya" fue la principal vestimenta de las mujeres, era el único estilo que llegaron a elaborar. Así como comenta la

²⁰ El olote es el huesete del maíz que se deja al desgranarlos.

señora Jorgelina: “*Mib'i sna'awe slap-e' aji, mi slapawe', jata korte-ilasa mi slapawe aji, puro goliya [...] A janek'ni'a jnan ja aji'i mi b'i slapawe' puro goliya wa stojb'ese'*” (Ent. Sra. JJA, 29.12.2014) [Antes no lo sabían poner (la “*korte-ilasa*”), no lo usaban, la “*korte-ilasa*” no lo ponían era pura “*goliya*” [...] Antes mi mamá no lo usaba, elaboraban pura “*goliya*”].

También la señora Santis menciona lo siguiente: “*Eske ja mas najate' puroto goliya wa xch'a slaptaluke', pero ja wego mas ke puroxa tan korte-ilasa wa xlapji'a wego*” (Ent. Sra. MSS, 8.01.2015) [Es que anteriormente, solamente se ponían la “*goliya*”, pero ahora se usa más la “*korte-ilasa*”]. En estos dos argumentos de cada señora vemos que hubo una etapa en donde solamente se usaba el “*tojol k'u'al*” de “*goliya*”. Aunque unos 10 o 15 años después de haber aparecido la “*goliya*” surge un nuevo estilo, el de “*korte-ilasa*”. Este nuevo modelo comenzó a usarse poco a poco, así como apareció la “*goliya*”. La señora Jorgelina de 35 años, relataba que de pequeña usaba solamente la blusa de “*goliya*” y cuando inició a aprender a bordar a los 12 o 13 años, aproximadamente, había mujeres que usaban la “*korte-ilasa*”.

La madre de la señora Jorgelina confirma que cuando su hija comenzó a aprender a bordar, el uso de la “*korte-ilasa*” era mínimo.

Ja yora och sneb'jan ja ye'ni, ayxa, ayxa... ja'i, seke najate'xani'a, pe mito je pimuk ja ora'il jawi', mito jel xlapji. Yajni kwando waj iljuk ke wanxa xya'yi lek ja ma wa sts'isa', pes ja' wanxani xchu smanawe'a, ej, puruxani ja'a, mixani je slapawe ja goliya'a wewo, mixa je slapawe ja goliya. (Ent. Señora MAG, 13.01.15)

[Cuando ella (se refiere a su hija, la Sra. Jorgelina) inició a aprender (a bordar), ya había (“*korte-ilasa*”)... sí, creo que ya tiene tiempo, pero no había mucho en ese entonces, no se usaba mucho. Cuando vieron que ya lo hacía bien el que tejía, comenzaron a comprar, ¡aja!, ahora es el que se usa, ya no se ponen mucha “*goliya*” ahora]

Vemos que las mujeres, cuando aprendieron a tejer bien la “*korte-ilasa*”, comenzaron a bordar sus blusas usando este tipo de adorno en el cuello, convirtiéndose en el estilo de mayor uso. Una joven de 24 años (hermana menor de la señora Jorgelina) menciona que ella inició a utilizar su “*tojol k'u'al*” de “*korte-ilasa*” desde pequeña.

Manxa ya jch'inil laj puroxa ala ya korte wa xlapata, manxa ya jch'inili', ala ya kortexa wa xlapa, sa machu'a wa stojb'eskiyena. ¡Ej!, ocho anyoto ki'oj ja yora k'e jlap jun yal jk'u'i', ja

jasta jawi'; ja sts'isakoki ja wats Jwana Remijyo, ye'n sts'isa; puro ala ya xelob'al ilasa, ay ya xelolab'il ala ya jk'u'i, ala ya ch'inonto ocho anyoto, ¡ej! ala ya korte-ilasaxa, ja wewo ayxa ki'oj 24. (Entrv. Joven IJA, 8.01.2015)

[Desde pequeña me parece que solo korte usaba, desde pequeña usaba korte, no sé quién me lo elaboraba. ¡Eh!, cuando comencé a usar una blusa como ese, tenía 8 años; lo bordó doña Juana Remigio, fue "*xelob'al ilasa*" (un tipo de bordado) lo que bordó en mi blusa, estaba pequeña de 8 años, ¡eh!, era "korte-ilasa", ahora ya tengo 24 (años)]

Esta joven ya no utilizó la "*goliya*", solamente el "*tojol k'u'al*" de "*korte-ilasa*". Al hacer una comparación entre las edades de estas mujeres hace alrededor de unos 15 o 20 años, aproximadamente, la blusa de "*korte-ilasa*" fue el modelo que inició a predominar y hasta la actualidad. La "*goliya*" hoy en día solamente la siguen usando algunas ancianas que han resistido al cambio de estilo y algunas mujeres adultas que solo por gusto la portan, mientras que en las jóvenes es casi nulo su uso. La mayoría de las que usan todavía el "*tojol k'u'al*" tanto ancianas, adultas, jóvenes y niñas utilizan más el de "*korte-ilasa*".

En estos últimos años ha aumentado el comercio, llegan a la comunidad muchos comerciantes a vender productos, sobre todo los días que les paga el gobierno a las mujeres el apoyo económico PROSPERA. Es cuando las mujeres, aparte de salir a las ciudades a comprar, también adquieren los materiales que necesitan con los comerciantes, en especial la tela y las hilazas, porque las encargan con anticipación y se las entregan en la casa con la oportunidad de elegir lo que más les agrada. Algunas mujeres de la misma comunidad tienen sus propios negocios y venden diversos productos, incluyendo las telas e hilazas.

Entonces, el "*tojol k'u'al*" que se elabora en la actualidad es bien colorido por los diversos colores de hilazas que se comercializan; las mujeres bordadoras, al comprar sus hilazas, tienen la posibilidad de elegir y combinarlas al gusto de cada una de ellas. Las hilazas de ahora son de tres hebras y vienen enrolladas en bolas, lo cual solamente una hebra se utiliza para cada bordado porque son más gruesas que las antiguas y estas no se despintan. También se ha comenzado a utilizar algunas hilazas llamadas hilo de cristal matizado o liso, estas vienen en bolas de solo una hebra, pero gruesas y los matizados contienen un tipo de brillante, su uso es mínimo porque al tener una sola hebra se termina rápido y tiene un mayor costo.

A parte de la variedad de hilazas, se comercializa una gran cantidad de adornos como: listones de todo tipo (lisos, con brillantes u otros adornos); encajes con una infinidad de colores, formas y tamaños; las espiguillas en zigzag también de diferente estilo y color; y así como otras decoraciones, que han hecho que aparezca blusas elaboradas con estos adornos.

A pesar que el “*tojol k’u’al*” de “*korte-ilasa*” sigue siendo hoy en día el estilo que prevalece, existen nuevos modelos que son utilizadas por las mujeres de Plan de Ayala. Hace como unos 8 años que se introdujo las blusas con flores grandes en el cuello, conocidas como blusas de San Cristóbal y que en realidad viene de un grupo indígena de habla zoque de la ciudad de Chiapa de Corzo. En los últimos 3 años, aproximadamente, ha aumentado la compra y el uso de estas blusas con flores; así como las blusas de otras comunidades *tojol-ab’ales*, principalmente de B’aja (son las que más llegan a la comunidad a vender), algunas de San Mateo y de Rosario; y otros similares al estilo de la “*goliya*”, pero bordados a máquina de coser con hileras de colores, listones y encajes de diversos estilos.

Finalmente, estos estilos del “*tojol k’u’al*” sin duda lleva consigo parte de la riqueza cultural de esta comunidad, y las transformaciones que ha sufrido un estilo de blusa a otra a través del tiempo es una muestra de que la cultura no es estática, se conforma mediante los conocimientos, valores y comportamientos de los que conviven en el contexto, en el cual adaptan y usan instrumentos aportados por sus antecesores y construyen otros nuevos (Rogoff B. , 1993). La variedad de materiales que fueron surgiendo para elaborar el “*tojol k’u’al*”, así como el contacto con otras culturas permite compartir, recrear y transformar sus bordados y estilos de la blusa.

A pesar de los cambios de estilo en las tres etapas que ha pasado el “*tojol k’u’al*” de las mujeres de esta comunidad, de “*pretina*” a “*goliya*” y después a “*korte-ilasa*”, se percibe que se han mantenido varios rasgos culturales, como la práctica del bordar con hilazas y las formas de varios tipos de bordados. Por lo tanto, se espera que esta práctica cultural se continúe socializando a las otras generaciones para continuar compartiendo las habilidades y conocimientos que se crean al bordar las blusas originarias; y poner resistencia a los nuevos

modelos decorados con listones o elaborados a máquina de coser, ya que estos no llevan los bordados propios que identifican a una comunidad de otra.

4.2.3. Tipos de bordados

Existe una variedad de formas y tamaños de los bordados para adornar el “*tojol k’u’al*”, algunos han prevalecido desde hace muchos años y otros nuevos que se están produciendo. De los bordados que utilizan las mujeres de la comunidad las divido en tres tipos: “*xeljel*” [Secuencia continua de pequeños triángulos o cerritos], “*nichim*” [flores] y “*chok’ ts’isulej*” [bordados finos].

4.2.3.1 El *xeljel*

El “*xeljel*” se relaciona con la palabra “*xelan*” que se utiliza para indicar que la orilla o borde de alguna cosa u objeto tiene un corte que deja una hendidura o desiguala el aspecto de ese objeto. Por ejemplo, un plato o una olla de barro, si se le cae un pedazo de la orilla, se dice que su borde está “*xelan*” [hendido o desigual]. Entonces “*xelan*” muestra la hendidura de algo, mientras que la palabra “*xeljel*” indica la acción de hacer hendiduras, ranuras o cortes en el borde de alguna cosa u objeto.

En el bordado, el “*xeljel*” consiste en hacer pequeños cortes en la orilla de un pedazo de tela doblada; enseguida, el pedacito de tela entre dos cortes se hunde en cada lado con la aguja aguda de bordar o la punta de una pequeña tijera, de manera diagonal, para formar un triángulo o como dicen las señoras “*jun yal wits*” [un cerrito] y sobre esta figura se borda con hilaza todo el contorno. Después de hacer varias veces esta misma acción, se obtiene una secuencia continua de pequeños triángulos o cerritos (Ver ilustración 6). Este bordado se elabora en el borde o entre medio del “*sk’ab’il*”, “*smixil*” y de la “*goliya*” del “*tojol k’u’al*”.

Ilustración 6. Xeljel, Diciembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (bordado de JJA)

Las mujeres desde hace décadas han utilizado este tipo de bordado y cada una de ellas los hacen de diferentes tamaños: pequeños, medianos y grandes, aunque el grande muy pocas los hacen, ya que los pequeños o medianos le dan mayor estilo al *“tojol k’u’al”*. El *xeljel* es un bordado propio de los *tojol-ab’ales*, las mujeres mencionan que es un saber que dejaron los antepasados y se utiliza *“ja kechan ja ay ya snupa luwar oj ja lapi, kechan ja tey ya splanta ja oj ja xeli”* (Conv. señora MJH, 11.11.2014) [para adornar la blusa al usarlo, cuando le haces el *xeljel* expresa buen aspecto]. Es decir que es un bordado que adorna la imagen del *“tojol k’u’al”*.

En la actualidad, algunas han comenzado a utilizar un tipo de bordado llamado *“xelob’al ilasa”*, nadie sabe de dónde surge, solamente se piensa que alguien lo debió de haber visto quizás en algún bordado de otra comunidad *tojol-ab’al* o alguien lo inventó y luego aprendieron las otras mujeres, ahora hay varias que lo saben bordar.

Le llaman *“xelob’al ilasa”* porque los picos o triángulos se hacen sobre el borde de la tela, con la propia hilaza y aguja de bordar, y cada una de las cúspides se forma con tres cadenas de hilaza, mientras que en el *“xeljel”* es necesario cortar tela y luego bordarlo. La *“xelob’al ilasa”* es como una variante del *“xeljel”*, son semejantes en cuanto a la formación de triángulos, pero difieren en la manera de elaborarlo. Según las señoras, al elaborar estos tipos de bordados se avanza más rápido con el *“xelob’al ilasa”* y los picos se ven más pequeños y

uniformes. Al “*xeljel*” lo separo de los otros dos estilos porque es un tipo de bordado que se elabora de manera diferente y es característico en los bordados *tojol-ab’ales*.

4.2.3.2 *Nichim jumasa*

Este tipo de bordados, “*nichim jumasa*” [flores], son los que han utilizado las abuelas para adornar los “*tojol k’u’al*” y en la actualidad muy pocas mujeres de la comunidad la utilizan. Algunas consideran que es un bordado solo de las mujeres mayores, así como opina esta persona: “*Mi ma’ wa slapa xkila ja solterata, mas ja ma ayxa sk’ujuli’, pes ja minab’en ma yuj mi sk’ulane gustu. Pes laj mini ma’ wa slapa leka, ja ma’tik solterata mi ma’ wa slapa, kechan ja chu byeja wa slapa’i’*”. (Ent. Joven IJA, 13.01.2015) [No he visto que usen las solteras, solo las que son adultas, pero no sé si es porque no les gusta. Parece que no la usan mucho, las solteras no lo ponen, solo las viejitas la usan]. Es decir que el uso de las flores es muy reducido, solo algunas mujeres adultas o ancianas son las que aun las siguen bordando y las usan.

El poco uso de las flores se debe a la falta de aprendizaje, según comenta la señora: “*pe mi xna’a lekta, ja’ yuj mi xka’yi’, ja’i, ayni wa slapawe’a ja’ni ma wa sna’a sts’isjeli’, ja ma wa sna’a wa slapa’*.” (Ent. MAH, 13.01.2015) [No sé hacerlo bien, por eso no lo hago, las que usan son las que saben bordarla]. Significa que las mujeres han dejado de compartir los bordados de “*nichim*”, comenzaron a practicar nuevas formas de bordado y poco a poco abandonaron este. Ahora las abuelas son las que conservan y saben bordar bien los estilos de “*nichim*”, puesto que son los bordados que más usaron en su juventud, la siguen practicando en sus propias blusas y muestran total predisposición a compartir sus conocimientos, sólo esperan que alguien (familiares o amigas) exprese interés y ganas por aprender.

En una blusa con “*nichim*” solo se utilizan unos 3 o 4 tipos de bordados porque estas son más grandes que los del siguiente grupo, “*chok’ ts’isulej*” [bordados finos], y ocupan mayor espacio. Dentro de este grupo de bordados encontramos: el “*k’ab’ nichim*” [brazo o rama de flor], es un bordado de una rama con sus hojas separadas una de la otra; “*yal paleta*

nichim” [flor de paleta] o “*palan nichim*” [flor colgado], son semejantes a una flor colgada en su rama y con sus dos hojas, aunque se puede ver como si fuera un fruto colgado de la rama, (ver ilustración 7); “*setan nichim*” [flor redonda], es una secuencia de flores semi-redondas u ovaladas, se bordan sin hojas; “*po ’oj*” [hojas], consiste en una serie de hojas que algunas las bordan de manera horizontal, pegadas hacia la rama (ver ilustración 8), y otras las hacen más abiertas en forma vertical o inclinada (separadas de la rama); y la “*xuxeptinta*” [madre fértil teñida].

Ilustración 7. Paleta nichim o palan nichim, Enero 2015.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (bordado de NSP)

El nombre del bordado de “*xuxeptinta*” no tiene una traducción literal, pero considero que “*xuxep*” se relaciona con todo lo que sea mujer, madre, hembra y fertilidad; de acuerdo al diccionario *tojol-ab ’al* “*xuxep*” significa abuela y Ruz (1990) escribe que útero en *tojol-ab ’al* se dice: “*snan ja alatsi*” o “*xuxepal*”, la traducción literal de la primera frase sería madre del bebé o niño. Es decir, “*xuxep*”, si retomamos los significados de abuela, madre y útero, se relacionan y se está refiriendo a la mujer fértil que representa la madre de todo, que hace nacer a un ser y provee vida. Ahora, la tinta es una palabra en castellano usada al nombrar las sustancias que sirven para dar color, pintar, tinter o teñir algo, por ejemplo, anteriormente llamaban tinta a las hilazas teñidas de bordar.

De acuerdo a lo anterior, el bordado de “*nichim*” nombrada como “*xuxeptinta*” su traducción sería “madre fértil teñida”. La forma de este bordado es parecida a un botón de flor

dentro de un arco, cuyos extremos terminan con un par de hojas abiertas; en el exterior del arco es adornada con 3 pares de hojas; por dentro, en la parte de en medio se forma el botón de flor, parecido al “*setan nichim*”, nada más que con dos pétalos pequeños abiertos, y en medio de los pétalos un pequeño brote más de esta flor (ver ilustración 8). Cuando quedan muchos espacios en blanco dentro del arco se bordan una o dos hojas para adornar y rellenar, y si los espacios son reducidos omiten las hojas y el pequeño brote.

Ilustración 8. *Xuxeptinta* y *po’oj*, Diciembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (bordado de CHC)

Durante las entrevistas pude constatar que las mujeres desconocen el significado de los bordados que elaboran. Sin embargo, ellas consideran que estas flores son figuras que las madres de generaciones pasadas vieron de las diversas plantas que florecen y crecen en su medio (en los cerros y valles). Así como las flores dan vida y adornan con su belleza los bosques, también adornaron sus blusas para reflejar la alegría, la imagen y la belleza de una mujer. Por tanto, estos conocimientos los han utilizado para recrear, adornar y grabar en sus propias vestimentas lo que observan del contexto.

En los estudios de algunos pueblos mayas (mayas yucatecos, tseltales y kakchiqueles) se ha encontrado que la flor se relaciona con la menstruación de la mujer y se dice que “A la mujer, actualmente y desde tiempos prehispánicos, se le equipara con la tierra, pues de ella

surge la flor y de las flores se formará el fruto, la semilla; para la mujer, las flores, frutos y semillas representan al niño que surge a la vida” (Nájera, 2000, pág. 30). También se cree que la matriz femenina y la tierra como útero materno son espacios donde surge la vida.

Como los *tojol-ab’ales* forman parte de la gran familia maya, comparten y tienen muchas similitudes en sus creencias y simbologías. Si el bordado de flor “*xuxeptinta*” se traduce como “madre fértil teñida” y al analizar la figura que se forma en el bordado, hay una correlación con lo que dice Martha Ilia Nájera (2000) sobre el pensamiento de algunos grupos mayas acerca de la fertilidad y la relación con las flores. El arco adornado con hojas representa para los mayas la matriz de la mujer y de la tierra, lo que Ilia Nájera lo compara como “...una vasija en dónde la semilla germina” (Nájera, 2000, pág. 243). Como podemos ver en el bordado (ilustración 8), el espacio o la cavidad que hay dentro del arco aparece una flor con sus pétalos abiertos y en medio de los pétalos surge un pequeño brote. Esta figura de la flor se compara con el fruto, la semilla o el niño que nace a la vida. Además, las flores también representan la belleza de la mujer.

El “*k’ab’ nichim*” [brazo o rama de flor], “*yal paleta nichim*” [flor de paleta] o “*palan nichim*” [flor colgado], “*setan nichim*” [flor redonda], “*po’oj*” [hojas] y la “*xuxeptinta*” [madre fértil teñida]; son los 5 tipos de bordados que se lograron encontrar y forman parte de las “*nichim*” [flores]. A pesar de que algunas son hojas, ramas o “*xuxeptinta*”, para las mujeres bordadoras las 5 formas que están incluidas en este grupo son bordados de *nichim* [flores]. Porque ellas consideran que tanto los tallos, ramas, hojas y flor conforma un todo y no están separadas. Estos tipos de bordados de alguna manera se relacionan con las flores de la región porque tienen formas de algún tipo de ramas, hojas y flores que existen dentro del contexto natural de las mujeres.

4.2.3.3 Chok' ts'isulej

El grupo de “*chok' ts'isulej*” [bordados finos] son bordados más pequeños, angostos y delgados que ocupan menos espacio que el bordado de flores, por ello, en las blusas bordadas utilizan varios tipos de “*chok' ts'isulej*” y en este apartado presentaremos algunos ejemplos.

Los *chok' ts'isulej* son los que utilizan actualmente las mujeres para bordar el “*tojol k'u'al*”. Muchas de ellas desconocen el nombre de cada bordado, las más adultas y ancianas saben de los nombres, aunque a veces las confunden. Pero después de tener a la vista los tipos de bordados, las mujeres relacionaron cada uno con sus nombres. De los que aún se continúa practicando los distribuyo en 4 grupos de acuerdo a las formas y usos de los bordados en la siguiente tabla

Tabla 2. La agrupación de los bordados del *chok' ts'isulej* [bordados finos]

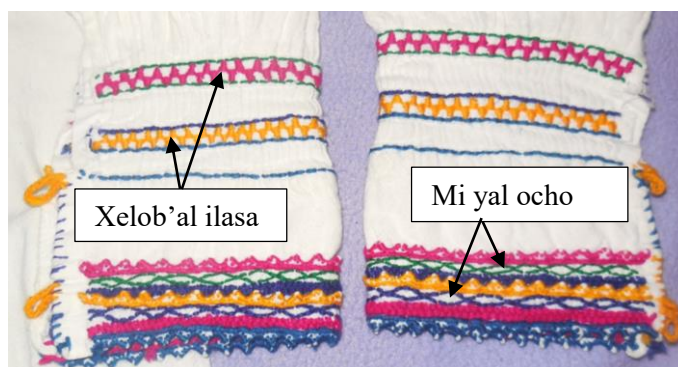
Los chok' ts'isulej [bordados finos]			
	Nombre del grupo	Nombre de cada bordado	Descripción de los bordados
Grupo 1	<i>TS'isulej b'a smakjel</i> (bordados para tapar) o <i>smakulab'il</i> [tapadero]	1. “ <i>kadena</i> ” [cadenas]	Bordado delgado que forma eslabones pequeños de cadenas.
		2. “ <i>smakulab'il</i> ” o “ <i>xojpumub'al</i> ” [tapadera o puntadas largas]	Bordado delgado de simples puntadas que forma una línea recta.
		3. “ <i>b'alob'al ilasa</i> ” [hilaza hilada]	Bordado delgado e hilado con dos hebras de hilaza.
Grupo 2	<i>TS'isulej b'a ay yi'oj krus</i> (bordados que tienen cruces)	1. “ <i>krusetas</i> ” [cruces]	Secuencia simple de x
		2. “ <i>tsatsal krusetas</i> ” [cruces duras] o también <i>yal ch'ob'an</i> [agujeritos]	Una serie doble de x, uno arriba y otro abajo, al cruzar sus líneas se jalan unas de otras como si tuvieran un amarre; entre las cruces forman agujeritos pequeños en forma de rombo
		3. “ <i>sb'akil chay</i> ”	Bordado que tiene una secuencia de + que forman como un esqueleto de pescado.
Grupo 3	<i>TS'isulej b'a ay yi'oj yal wits</i> (bordados que tienen cerritos)	1. “ <i>yal wits</i> ” [cerritos]	Es una serie de triángulos o cerros (ver ilustración 10).
		2. “ <i>xelob'al ilasa</i> ” (Hendiduras con hilaza),	Son líneas de triángulos o cerritos pequeños que se intercalan, uno arriba y otro abajo, cuya figura final es como un zigzag grueso (ver ilustración 9).
		3. “ <i>yuch'analan</i> ” [cintura amarrada]	En medio del bordado lleva un amarre y se forma un zigzag parecido al “ <i>xelob'al ilasa</i> ”, solo que más delgado.
		4. “ <i>lokb'onub'al</i> ” [jalado]	El bordado forma una paralela horizontal al ir jalando la hilaza en medio de esta paralela se forman los triángulos o cerritos dejando espacios en blanco.
		5. “ <i>lochan</i> ” [torcido]	Pueden ser cadenas pequeñas como las que se utilizan en el “ <i>smakjel</i> ” o simple puntadas que forma curvas torcidas.
		6. “ <i>pakax</i> ” [al revés]	Es una secuencia de líneas ligeramente inclinadas cuya base lleva un amarre o cadena; al avanzar con el bordado de la base hacia una dirección, la línea se inclina en dirección contraria o al revés, quizás de ahí proviene el nombre o porque las líneas quedan “ <i>pakan</i> ” [inclinado].
		7. “ <i>pimil pakax</i> ” [doble al revés]	Es una variante del bordado anterior (6), se hace el mismo proceso solo que doble veces, uno hacia arriba y otro abajo, la figura que forma no son cerros es parecido a un tipo de rama. Lo coloco en este grupo porque es el mismo tipo y nombre del bordado 6.
	<i>TS'isulej b'a ay yi'oj yal ch'ob'an</i>	1. “ <i>yal ch'ob'an</i> ” [agujeritos], ahora la hacen	En los lados del bordado se forma un borde en línea horizontal y en medio de estos se deja ver una figura parecida al

Grupo 4	(bordados que tienen orificios)	con la figura bien establecida.	" <i>xelob'al ilasa</i> ", en pequeño, formando así los agujeritos como se observa en la figura 10).
		2. Variación de " <i>yal ch'ob'an</i> "	Es igual al anterior solo que este es hecho con puntadas más continuas que permiten dejar el bordado unido, sin distinguir mucho los agujeros.
		3. " <i>Mi yal jopan</i> " [agujeros].	Secuencia de óvalos grandes que van formando eslabones parecidas a las cadenas.
		4. " <i>mi yal ocho</i> " [ochos pequeños]	Secuencia de figuras semejantes al número 8 en horizontal; anteriormente este bordado lo hacían de otra manera, con los ovalos más grandes (Ver ilustración 9, bordado color verde y azul) y no se distinguía bien la figura, mientras que ahora la hacen con la figura bien establecida.

Fuente: elaboración propia.

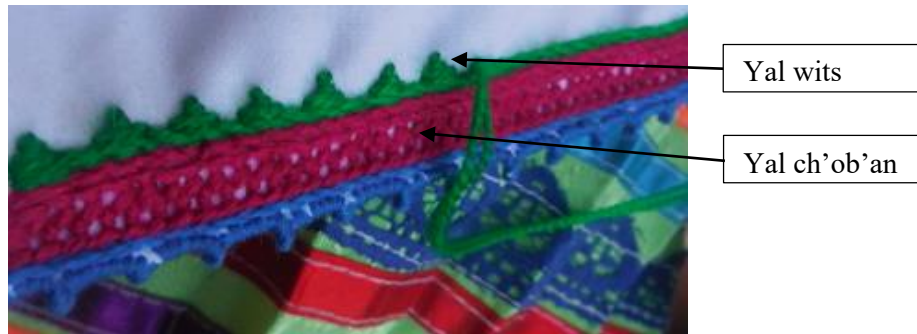
El primer grupo son bordados delgados que le llaman "*smakjel*" porque se utilizan para separar un bordado de otro, cubrir el espacio en blanco que deja algunos bordados y darle color a la blusa. Por ejemplo, después del "*xeljel*" se borda un "*smakjel*", porque separa el "*xeljel*" del bordado que sigue y cubre los espacios en blanco que deja el "*xeljel*". Los otros tres grupos son bordados que se utilizan para adornar cada una de las partes del "*tojol k'u'al*". El grupo dos son bordados un poco más anchos que el anterior y todos tienen lineas entrecruzadas que dan formas de una "x" o cruz, pero cambian los estilos en la manera de elaborarlos, algunos quedan dobles y otros más delgados. El tercer grupo es integrado por otros bordados más anchos y grandes que los del segundo grupo; forman figuras de triángulos o "*yal wits*" [cerritos] como lo nombran las mujeres de la comunidad; el último y cuarto grupo son bordados que en medio forman diferentes espacios en blanco u orificios.

Ilustración 9. "Xelob'al ilasa" del grupo chok' ts'isulej, Enero 2015.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala

Ilustración 10. *Bordados: yal ch'ob'an sok yal wits, Diciembre 2014.*



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (bordado de JJA)

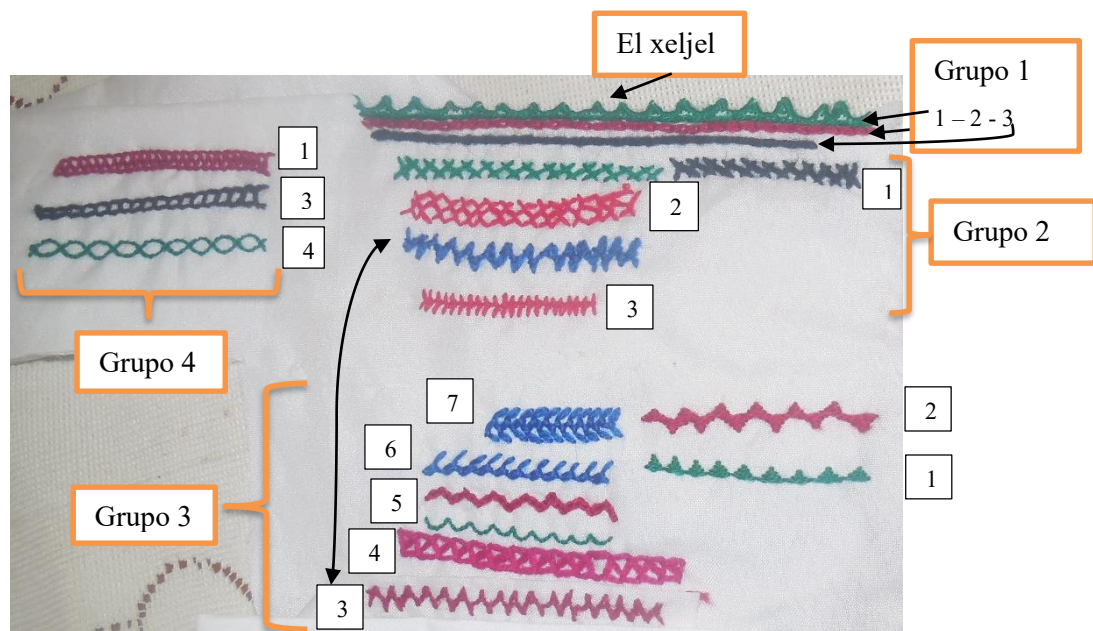
Estas son las 4 agrupaciones de bordados que utilizan las mujeres para adornar sus “*tojol k'u'al*”. No todas las formas de bordados que se presentaron en cada grupo se utilizan en una sola blusa, las seleccionan de acuerdo a sus gustos y pueden usar de 3 o hasta unos 7 bordados diferentes. Los nombres de bordados que se presentaron en cada grupo son los que conocen y utilizan las familias que fueron observadas en esta investigación, aunque son las mismas que utilizan las demás mujeres, es posible que falten algunos otros modelos o que sean conocidos con otro nombre por las demás mujeres.

Durante las conversaciones y entrevistas con las mujeres verifiqué el desconocimiento de la simbología de estos bordados, ellas confirmaron que han aprendido a bordar únicamente las diferentes formas de bordado, pero no aprendieron los significados. Al no encontrar las simbologías directamente con las mujeres, hice una relación con las creencias y cosmovisiones *tojol-ab'ales*; si usan “*yal wits*” [cerritos] en sus blusas, no es solamente porque los tienen a la vista, hay una relación con las creencias religiosas de los antepasados. Desde los mayas prehispánicos han creído que algunas cuevas y cerros se consideran sagradas, piensan que los cerros son donde habitan dioses protectores, por ello fue el motivo de muchos rituales, y los mayas hasta tienen una representación gráfica del monstruo *huitz* que significa montaña (Valverde, 2004).

Entonces, algunos mayas *tojol-ab'ales* mantienen estas creencias, por ejemplo, en esta comunidad celebran el “*k'in k'e'en*” [fiesta de las cuevas] y creen que algunos cerros o

montañas son sagradas y que tienen dueños. Entonces los cerros o triángulos que se elaboran en los bordados tienen un vínculo con esta cosmovisión indígena. También, hay una relación con la serpiente que consideran los mayas como un símbolo de “poder fecundante o energía vital sagrada” (De la Garza, 1984, pág. 21), ya que la secuencia de “*yal wits*” que se hacen en los bordados del tercer grupo asemejan figuras parecidas a la forma de representación de la serpiente en los mayas; incluso el “*xeljel*” y los estilos de bordados del grupo 2 y 4 pueden tener una similitud con esa representación (Ver ilustración 11). Por ejemplo, la pirámide maya de Chichén Itzá ubicada en Yucatán “expresa un concepto celeste por la sombra en forma de serpiente de rombos” [y] “una especie de ocho...simboliza el cuerpo de una serpiente” (Nájera, 2004, págs. 7, 9).

Ilustración 11. Las 4 agrupaciones de bordados



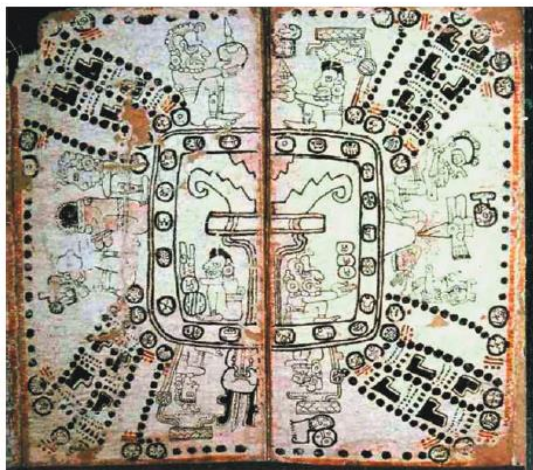
Fuente: Bordados de MAG, JJA y GAHS

Por otra parte, los bordados con cruces del “*tojol k’u’al*” concuerda con la cosmovisión de que “las cruces, dentro de las creencias indígenas, no son un mero símbolo cristiano, sino que poseen atributos específicos, pues protegen a los individuos de los “demonios, malvados y poderosos símbolos del desorden” [...]” (Nájera, 2000, pág. 121). Como vemos, las cruces

dentro del pensamiento indígena maya proveen seguridad a la gente, por tal motivo los *tojol-ab'ales* tienen cruces en los accesos a la comunidad, en los manantiales, en los altares familiares y otros lugares que consideran sagradas para que sean protegidos de las maldades del “*pukuj*” [diablo].

Asimismo, hay una analogía con la idea de los mayas acerca de los “4 rumbos del universo y el eje central” (Nájera, 2000; 2003; 2004; Valverde 2004), ya que los indígenas mayas no conocen los 4 puntos cardinales como norte, sur, este y oeste, las direcciones del universo para ellos son los rumbos. Ellos se basan en dos principales direcciones hacia donde nace y se oculta el sol, lo cual subdividen la tierra en 4 rumbos o sectores, formando las 4 esquinas hacia el noroeste, noreste, suroeste y sureste; cuyo punto de intersección o eje central de la cruz se considera como el centro del mundo, punto de unión y comunicación de los espacios cósmicos y eje de unión de los dos polos del universo (Nájera, 2004). En una imagen del Códice Madrid, página 75 y 76, se representa los 4 sectores cósmicos y el centro (ver ilustración 12).

Ilustración 12. Códice Madrid, páginas 75 y 76, los cuatro sectores cósmicos y el centro.



Fuente: Nájera Coronado Martha Ilia, 2004, “La cuadruplicidad cósmica maya”, en: Del Mito al Ritual, p. 6

Haciendo un análisis desde el pensamiento maya se relaciona con la cosmovisión *tojol-ab'al* al considerar que el universo tiene “*chane' xchikin satk'inal*” (cuatro esquinas del cielo) y los puntos de referencia son: hacia el lado donde “*x-elk'en jwawtik k'ak'u*” [sale nuestro padre sol] y el lado “*xmukxi jwawtik k'ak'u*” [se entierra u oculta el sol], lo cual desde el pensamiento occidental sería este y oeste; los otros dos lados norte y sur, se concibe como “*k'e'el k'inal*” [hacia arriba] y “*ko'el k'inal*” [hacia abajo]. Por ejemplo, si le preguntan a una persona de esta comunidad *tojol-ab'al* dónde se ubica una comunidad que está hacia el norte, respondería que está en el lado “*k'e'el k'inal*” y si fuera hacia el sur, diría que por el lado “*k'o'el k'inal*”.

La misma comunidad está dividida en dos secciones, “*k'e'elb'a*” [hacia arriba] y “*ko'elb'a*” [hacia abajo], la calle principal que pasa a la mitad es la línea que los divide. A pesar de que los habitantes viven en la misma comunidad se distinguen entre quién vive en “*ke'elb'a*”, llamado “*ke'elb'a'ero*”, porque no solo viven hacia este rumbo, sino que son los que se encuentran en partes más elevadas; y quien habita en “*ko'elb'a*”, es conocido como “*ko'elb'a'ero*” porque está en las partes más bajas del territorio de la comunidad. Además, las entradas y salidas de la comunidad están dirigidas hacia los 4 rumbos²¹.

Ahora en *tojol-ab'al*, según Ruz, la cruz significa rama del árbol, que en *tojol-ab'al* se dice *k'ab' te'* [brazo del árbol], si la cruz se compara con un árbol entonces tiene raíces, lo cual simboliza “cruz enraizada o la ermita protegida por el árbol cósmico” (Ruz, 1990, pág. 162). Entonces, las cruces que utilizan en los bordados de las mujeres tienen un principio cosmológico con los rumbos del universo y el árbol cósmico o ceiba verde que representan los mayas en el centro del mundo. Estas creencias y símbolos que representan la fertilidad, el cosmos, los lugares sagrados y las divinidades forman parte de la cosmovisión y algunos autores consideran que “la cosmovisión es la columna vertebral de las sociedades indígenas”

²¹ *Kojkomaltik* sería la entrada principal a la comunidad dirigida hacia el rumbo donde se oculta el sol; *Galera* es otra entrada que se ubica hacia donde sale el sol; *Xojanchij* y *Pechan Ton* son dos entradas a la comunidad ubicadas hacia el *ko'el k'inal* (sur); *Niwan Alaj* y *Chakal Lu'um* otras dos entradas ubicadas al rumbo *k'e'el k'inal* (norte). En cada una de estas entradas hay una cruz, se cree que son los protectores de la comunidad.

(Llamazares & Martínez, 2004, pág. 23); porque son concepciones que se han construido, están presentes y se retoman en la vida cotidiana.

Un dato importante a destacar son los nombres que se le denomina a cada pieza del “*tojol k'u'al*” y cada uno de los tipos de bordados. Ruz, en una investigación expone que los nombres de los órganos del cuerpo humano están relacionados con los nombres de otros objetos y cosas; los *tojol-ab'ales* lo nombran de acuerdo a la función, el lugar que ocupan o la apariencia que tienen (Ruz, 1990). Por ejemplo, las partes del “*tojol k'u'al*” lo conforma el “*spulanal sk'ab'il*” [manga huanga], hace referencia a la apariencia o aspecto huango de la tela que va en el brazo y llega a los hombros; el “*snuk'il*” [cuello] de la *goliya*, “*sk'ab'il*” [manga], “*smixil*” [pecho o busto], “*spatikal*” [espalda] y “*yokil*” [pies] fueron denominados por la función y la posición o el lugar que ocupa en el *tojol k'u'al*.

El “*smixil*”, el lugar que ocupa en el *tojol-k'u'al* es en el pecho y su función es cubrir esta parte; el “*yal*” [hijo (a)] su función es un complemento para las piezas de la blusa, la misma concepción de las personas que el “*yal*” complementa la familia, al considerarse como la alegría y riqueza del hogar. El bordado es una práctica de creación, por ejemplo, desde el pensamiento andino consideran que los tejidos inician a vivificar como una *wawa* [niño] y que al final se transforma en una persona (Arnold D. Y., 2007). De la misma manera, al bordar y unir cada pieza del *tojol k'u'al* pareciera que se está formando a una persona que tiene cuello, brazo, mano, pecho, espalda, pies, y hasta un “*yal*”, cuyo “*sk'ujul*” [corazón] es el sentimiento y sentido que cada mujer le da a su propia ropa que elabora.

Por otra parte, el nombre de los tipos de bordados se denomina relacionando con la posición que ocupan y la apariencia o aspecto que tienen con otras cosas del espacio. Por ejemplo, el “*k'ab' nichim*” [brazo o rama de flor] se relaciona con la apariencia del brazo de un hombre; “*setan nichim*” [flor redonda] hace alusión a la forma circular de la flor, “*yal wits*” [cerritos] se debe al aspecto parecido a los cerros, “*yal ch'ob'an*” [agujeritos] es nombrado así por los pequeños orificios que se hace en el bordado. De esta forma se han nombrado los tipos de bordados que utilizan en las blusas y todos estos conocimientos, habilidades, creencias y

valores que están inmersas en la práctica del bordado integran el capital cultural y simbólico de la comunidad.

4.3. MIRANDO, JUGANDO Y PRACTICANDO SE APRENDE A BORDAR

En el proceso de aprendizaje del bordado del “*Tojol k’u’al*” por parte de las niñas de la comunidad Plan de Ayala, intervienen personas que juegan un papel esencial para el desarrollo de esta práctica: las abuelas, las madres, hermanas mayores, tías y amigas de la familia o vecinas. Estas personas son las que socializan las diversas formas y estrategias de bordados a las niñas desde temprana edad, por ejemplo, desde que nacen las niñas entran en contacto con el bordado de su madre y conforme van creciendo observan otros bordados ya sea de la abuela, de las hermanas, tías y amistades de la familia. Cada una de estas personas, con su influencia, muestra con ejemplos los distintos bordados, generando de esta manera el interés en las niñas.

Las madres son las primeras agentes socializadoras del bordado hacia sus hijas desde temprana edad, porque son las que pasan mayor tiempo con ellas. Por ejemplo, cuando una madre se pone a bordar, algunas veces tiene a su hija cargada en la espalda, la sostiene en sus piernas o la mantiene jugando junto a ella. Esta cercanía de la madre a la hija es lo que permite a la niña estar en contacto y comenzar a familiarizarse con todo lo que se relaciona a los bordados desde muy pequeña. La madre aproxima a su hija a escuchar sobre los bordados en sus conversaciones, a observar y manipular sus propios bordados, y las herramientas que usa mientras borda. Así como se observa en las siguientes fotos:

Ilustración 13. a) Revisando mi “xeljel” con mi hija en brazos, Diciembre 2014. b) Niñas jugando junto a la madre que borda, Diciembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala a) ALA y b) IJA

En la ilustración 13 a), se observa a una madre que se encuentra sentada junto a los materiales de bordado con su hija en brazo, mientras mira el “xeljel” del “sk’ab’il” de la blusa que borda. En la ilustración 13 b), se distingue a dos niñas, hijas de la señora, que juegan a su lado cuando ella borda el “smixil” de la blusa. Estas imágenes nos muestran cómo las madres mantienen a sus hijas incluidas en el bordado del “tojol k’u’al”. De manera natural inducen a sus hijas desde que nacen a formar parte de este hábito. Las niñas cuando comienzan a caminar (entre 1 a 2 años) tienen la oportunidad de manipular o jugar con los bordados y las herramientas; y conforme van creciendo acrecientan sus conocimientos. Las madres desde que son escuchadas y observadas por sus hijas cuando bordan, se convierten en un modelo a seguir.

Las abuelas tienen un rol muy importante en la familia para el aprendizaje de los bordados, son respetadas por las hijas, nietas, sobrinas y cualquier persona menor que ellas. La imagen de las abuelas representa la sabiduría porque guardan un cúmulo de conocimientos que han desarrollado en toda su trayectoria de vida, a lo que Bourdieu (2000) llama a la imagen, las habilidades y saberes que desarrolla cada persona como “capital cultural y simbólico”. La abuela posee una diversidad de habilidades en los bordados, las comparte a sus hijas y muchas veces a sus nietas.

Las hermanas, amigas o vecinas también son otros agentes que intervienen en el aprendizaje de los bordados. Las hermanas no solamente son referencia a las que son de los

mismos padres sino incluye a las tías, primas, cuñadas u otro familiar; por ejemplo, a una hermana mayor se le dice “*wats*” [hermana] y la menor “*ijts’in*” [hermanita o hermanito], cuando una persona se refiere a su tía, prima, cuñada o cualquiera de la familia que sea mayor, se dice “*jwats*” [mi hermana] y la menor “*kijts’in*” [mi hermanita] sin hacer distinción. Incluso a personas mayores no familiares al saludar, despedir o entablar alguna conversación con ellas también se les dice “*wats*” por respeto y porque entre los *tojolab’ales* “todas las personas son familiares las unas de la otras” (Lenkersdorf, 2012, pág. 126).

Entonces, como parientes cada persona cumple un papel en el aprendizaje de toda actividad; no solo la abuela, la mamá y las hermanas socializan los bordados, los familiares externos, amigas y vecinas además de compartir algunos bordados diferentes al de la familia consanguínea, también motivan a otras niñas a bordar, como lo fue las primas de Licha cuando aprendió el “*xeljel*”.

B’a dose anyo ja ke’ ke’nxa jts’isa sok ke’nxa chu jxela, eske jeto la wajyon ajyi ja b’a snaj nu’ Marsel Lopesi’, ti wa xkila wane ts’isulej ja jastal wats Lita, wats Reyna, ja ti wa xk’ela’a y ti wa xk’ela jasta wa xelawe alya k’u’utsi’ y ti chu jts’isa ja jb’ajke. Pes kechan jk’ela, sje’aki t’usan ja jwats Lita kechana. (Ent. ALA, 13.01.2015)

[De doce años yo bordé e hice el “*xeljel*”, es que iba mucho en la casa del tío Marcelino López, ahí veía que están bordando mi prima Lita (Margarita) y Reina, entonces observaba cómo le hacían el “*xeljel*” de la blusa y así bordé el mío. Pues solo observé, me enseñó un poco mi prima Lita, solo así]

En algunos casos, las madres o las abuelas no intervienen en el aprendizaje de cierto bordado en sus hijas o nietas como en el caso de Licha, sino son otras las que motivan. El estándar de aprendizaje del bordado “*xeljel*” que le motivó esta joven a observar y luego practicar fue el de las primas. Por tanto, las personas con quienes interactúan las aprendices influyen en la motivación, interés y aprendizajes de bordado; las madres, abuelas, hermanas o algún integrante de la familia, las amigas y vecinas son fuentes importantes del conocimiento para el bordado. Porque los niños siendo aprendices del conocimiento, como afirma Rogoff, están constantemente activos en aprender mediante la observación y la participación con sus compañeros que interactúan (Rogoff B. , 1993).

En las familias grandes, las aprendices tienen más opciones de ver diferentes estilos de bordados y estrategias de trabajo, es el caso de la familia de la señora Mari, cuando bordan se encuentra presente la abuela, ella como mamá, la hija mayor, sus dos nueras y la hija menor, Pati, quien está aprendiendo a bordar. Entonces, algunas veces, mientras Pati practicaba sus bordados y tenía dudas, iba con su abuela, la mamá, su hermana o a sus dos cuñadas a ver cómo hacían los bordados y en ocasiones preguntaba qué hacer. Las expertas compartían sus bordados mostrándole a Pati cómo se hace e indicaban algunas recomendaciones.

De esta manera, Pati se guiaba y comparaba las formas de elaborar un mismo bordado de diferentes actores, y ella seleccionaba la forma de bordar que más se acomodaba a sus manos y la que más le gustaba. Cuando es una familia de pocos integrantes, el prototipo de bordado más cercano para aprender es el de la madre o abuela. Sin embargo, los bordados de las amigas o vecinas también influyen en las bordadoras para aprender bordados diferentes. Desde la ideología de Vigotsky (1997) en la dimensión sociohistórica del proceso de aprendizaje del ser humano se integran relaciones entre individuos y no solo en una persona aislada (Kohl, 1997); las niñas y jóvenes que deciden comenzar a practicar el bordado como Pati, establecen una interacción entre las diversas agentes socializadoras y con el medio que comparten para construir los conocimientos y desarrollar las destrezas de bordar.

4.3.1. Quiero aprender a bordar

El proceso de aprendizaje del bordado se centra en el aprendiz, quien es el protagonista de esta práctica, por ello se presenta cómo las niñas interactúan con los bordados desde pequeñas y la experiencia que tienen en estos primeros años de edad va influyendo para que posteriormente manifiesten la iniciativa propia y tomen la decisión de querer aprender la actividad del bordado.

4.3.1.1 Cómo nace el deseo de bordar

En una investigación con los tsotsiles de Zinacantán, se encontró que desde el nacimiento de un bebé hasta aproximadamente unos ocho meses permanece cargados en la

espalda de la madre durante un 70 % del tiempo, y por este prolongado contacto físico y la co-presencia con la madre los niños comparten el centro de perspectiva de ella al interactuar directa o indirectamente con los adultos (De León, 2005). De la misma forma, las mujeres *tojol-ab'ales* cargan a sus niños en la espalda hasta una edad de un año o más, lo cual permite a las niñas estar presentes en los momentos que la mamá borda. Es donde entablan una interacción social y natural con los agentes socializadores, las que bordan, los bordados, las herramientas que se utilizan y la misma niña.

Esta interacción social se desarrolla en los diferentes momentos y espacios en que las niñas entran en contacto con los bordados, por ejemplo: “la niña Careli (2 años) juega alrededor del espacio de bordado de la mamá y la abuelita, manipula algunos materiales y en momentos cuando extiende la tela bordada, toca y observa fijamente los bordados, se sienta y estira la aguja con hilaza como si estuviera imitando lo que hace la madre.” (Obs. Fam. 2, 17.12.2014). Ver ilustración 14.

Ilustración 14. Niña jugando a bordar con el bordado de la madre, Diciembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (hija de CAG)

Más de una vez, las niñas pequeñas entre 2 y 3 años de las familias investigadas jugaban con los bordados de la madre o la abuela, tomaban alguna parte del bordado, agarraban la aguja

y simulaban estar bordando. Recuerdo que las madres de las niñas en vez de quitarle la aguja por temor de pincharse los dedos, ellas muy tranquilas, sonrientes y bromeando le dicen a su hija algunas frases como: “mira mi hijita, parece que ya sabe bordar bien”, ¡que lista!, “muéstrame cómo se hace”. Entre las personas que bordan y las niñas sonríen y convierten un ambiente alegre y participativo de las más pequeñas en la práctica del bordado.

Ciertamente permitir a las niñas jugar con los materiales de bordados es una vivencia real y significativa para ellas, ya que está asociado con la vida familiar y comunal como alude Rengifo, el juego es una forma de coparticipar en familia y dentro de una comunidad donde es posible comprender y adaptarse a las situaciones de la vida humana, natural y sagrada (Rengifo, 2001). Los niños recrean los conocimientos, comienzan a practicar valores como el respeto, la responsabilidad, la unidad, la reciprocidad, y transmiten las pautas socioculturales de su comunidad al jugar creando ellos mismos sus juguetes y recreando las actividades propias de la comunidad. El juego “es una forma de conducta exploratoria” (Alland, 1977 citado por Harris, 1998, pág. 394) que son propios del contexto de los niños, les ayuda a ensayar lo que perciben, a madurar, tener mayor experiencia y prepararse para la vida en sociedad.

También existe interacción cuando una niña a la espalda de la madre juega, observa y balbucea con los diferentes colores de bordados que tiene el “*tojol k’u’al*” de su madre, o cuando brincotea en la espalda tratando de ver lo que hace la mamá en su bordado. Entonces, durante los primeros años de las niñas, aunque no borden físicamente, comienzan a tener experiencias reales de bordado al observar y jugar con todo lo relacionado a esta práctica. Lo cual, esto influirá más adelante en la motivación de querer bordar.

Para la mayoría de las niñas, el ambiente de bordar es común, observan constantemente dentro del hogar a la abuela, madre o hermanas que practican el bordado y una vez que ellas van creciendo se amplía el contexto de interacción, ya sea con las vecinas u algún otro familiar y de ahí ven a otras mujeres que bordan el “*tojol k’u’al*” y las usan, desde estos espacios entran en contacto e internalizan con la vista todo lo que ven acerca del bordado. Además, participan en los bordados ayudando a la abuela o la mamá, por ejemplo, “Elia todavía no está bordando,

pero ayuda a su abuelita Mari a poner o pasar el estambre en el ojo de la aguja porque la abuela le cuesta mucho trabajo pasarlo” (Obs. Fam. 1, 11.11.2014). De esta manera, las niñas se involucran y crecen en contacto con los bordados hasta que finalmente ellas mismas, de manera autónoma, se interesan por iniciar a practicar sus propios bordados.

Las niñas, después de observar y estar en contacto con los bordados desde pequeñas en diferentes momentos y espacios, a una cierta edad y sin que nadie las obligue les nace el deseo de bordar, y es cuándo dicen: “*wa xk’ana oj jneb’ja ts’isuleji*” [quiero aprender a bordar]. De manera autónoma, deciden aprender a bordar, como se manifiesta en este comentario: “*jas lom mi xchu jneb’a ja ke’ni la chiyon [...] Ke’n jboluntar ke’n wa xka’yi*” (Ent. Abuela CHC, 06.01.2015) [por qué no aprendo, me decía [...] Fue mi voluntad hacerlo]. El deseo o la voluntad que tuvo esta abuela de querer bordar no le surge de manera espontanea, sino que nace a partir de la experiencia con la familia, abuela, madre, hermanas, tías, primas, incluso amigas y vecinas, la socialización con el bordado desde pequeña dentro y fuera de la familia contribuyó en su motivación por aprender.

También existe una influencia del contexto social de la comunidad, escuchar a algunos padres decir que las mujeres deben aprender a bordar sus propias blusas y ver a la mayoría de mujeres utilizar la blusa bordada, en cierta parte coadyuva a despertar el interés de la niña para aprender a bordar. Por ejemplo, la señora Mari comenta lo siguiente:

Mini ma’ sje’ki ke’ntani och jneb’e’, es ke ja wa xwaj a’tel ja jnani’ wa xk’ela jastal ya’unejyi ja ya sk’u’i ja’ch wa xchu ka’yi ja ke’na, ti’ wa xts’isa’a [...] kostumbre ja’chni puru k’u’uts wa xlapxita, pes ja yajni kila’a ke’ wa x-ok’ jk’ujul ja ya k’u’uts ja jastal wa xlapxi’i’, pes ja ti chu k’e jneb’a. (Ent. Señora MJH, 13.01.2015)

[Nadie me enseñó, sola comencé a aprender, es que cuando iba a trabajar mi madre, miraba como tenía hecho su blusa y así lo hacía, bordaba [...] era costumbre usar pura blusa bordada, cuando las vi, me gustó esas blusas de las que se usaban, por eso comencé a aprender]

El testimonio de la señora Mari nos muestra como dice Kohl (1997) que este proceso que viven las personas de aprender a bordar son constantemente definidos por la cultura, se percibe cómo influye en ella ver a todas las mujeres usar el “*tojol k’u’al*”, le gustó, se motivó y sintió ese deseo de aprender, sin que nadie le enseñe; solita comenzó a practicar sus bordados

mirando la blusa bordada de su madre, pero inspirada desde el uso cotidiano y cultural de la ropa de las mujeres.

Además del estímulo obtenido con todos los actores socializadores y la influencia del medio social, un factor determinante para cada persona es el interés que siente por aprender, por ejemplo Ire decía: “*yujni jel ya xk’ulan gustu’a, je malo xk’ana oj jneb’e*” (Conv. Jóven IJA, 18.11.2014) [de por sí me gusta, quería mucho aprender] y Licha mencionó: “*ke’n jak jk’ujul*” (Ent. Jóven ALA 13.01.2015) [vino de mi corazón]. Ese gusto de Ire refleja la emoción, la alegría y el espíritu de querer aprender a bordar, de la misma forma cuando Licha habla de su “*k’ujul*” [corazón], no solamente se refiere a lo que dice su corazón sino que también como dice Lenkersdorf (2012) corresponde a lo que dice su pensamiento. Es decir, que cada persona cuando piensa y siente que puede aprender a bordar tiene esa confianza de sí misma en sus capacidades, ya que ese deseo surge desde su interior sin que nadie la obligue.

Este gusto y la voluntad de comenzar a bordar no suceden en la misma edad ni por etapas como plantea Piaget en su teoría de desarrollo biológico y psicológico, en el cual afirma que el desarrollo de los niños traspasa por los estadios sensorio-motor, preoperatorio, operatorio concreto y operatorio formal (Garton, 1994). El desarrollo de aprendizaje de las bordadoras surge en diferentes edades, en algunas desde muy pequeñas de 8 años y otras hasta los 15 años o más. No hay una edad específica, por ejemplo, la señora Mari aprendió como a los 8 años, “*Ja yora k’e jneb’i se ayto jun ocho anyo k’i’oj, ja yora k’e jneb’i*” (Ent. Señora MJH, 13.01.2015) [Cuando inicié a aprender creo que tenía unos 8 años, cuándo inicié a aprender]; sus hijas comenzaron a bordar en diferentes edades, algunas desde pequeñas y otras con más edad como la menor que tiene 15 años y apenas está aprendiendo.

Entonces, las niñas como ser que comienzan a decidir qué hacer, plantean su propio propósito y meta de aprender. Así como se percibe en este relato:

La señora me comentó que no hay edad para aprender a combinar colores y bordar, depende del interés de la persona, su hija Cindy de 12 años, tiene gusto por aprender, ella misma dijo que quiere aprender a bordar... Su otra hija de 14 años no tiene interés...

Nanal: Ja Cindy yen sgustu yala oj sneb'e, je sgustu, ja' yuj oj set'yi ja sk'u'i b'a oj sneb'a...ja a la Tonitata, -mi xk'ana, ti oj jneb' tsa'ana, -xchi'.

[Madre: La Cindy fue su gustó decir que quiere aprender, le gusta, por eso le voy a cortar su ropa para que aprenda...La Tonita, -no quiero, después voy a aprender, -dice.] (Obs. Fam. Señora MSS, 10.11.2014)

En estos testimonios se puede ver que hay niñas quienes desde temprana edad comienzan a aprender los bordados, pero otras hasta una edad más avanzada lo practican e incluso hay algunas que aún no bordan y continúan diciendo que aprenderán después, así como la hermana mayor de Cindy. A pesar de haber jóvenes que todavía no le ha nacido el deseo de bordar, no las obligan que borden a la fuerza, como diría una joven *"depende ja ma oj sk'ani' ja ma mi' oj sk'ani' mini oj sneb'a"* (Ent. Joven DCS, 13.01.2015) [Depende quién quiere, quién no quiera, no va a aprender]. Es decir, las madres no fuerzan a las hijas a bordar, respetan y le dan la libertad de elegir y tomar sus propias decisiones del momento que quieran bordar.

La edad no determina cuándo están listas para bordar, mientras una niña o joven no le llega ese sentir de querer bordar, no comienza, aunque en su medio observen a diferentes mujeres bordando, ella simplemente no desea aprender o lo deja para después. Por ejemplo, Pati, a pesar de convivir con muchas mujeres que bordan dentro de su familia, no ha deseado bordar y lo ha venido postergando hasta ahora que ha iniciado a aprender y ella lo dice así: *"Jtulunejxa ja dyesi seyisi', mi xna'a, wanonto sneb'jel, mi xk'anxikuj, wa xk'ulan gustu pe mi xk'anxikuj oj jk'uluk"* (Ent. APSJ, 13.01.2015) [Ya inicié los 16 años, no sé (bordar), estoy aprendiendo, no me da ganas, me gusta pero no me da ganas en hacerlo].

Con esto se puede entender que ella al ver los bordados que hace su familia le gusta y le motiva, sin embargo no sentía el deseo de practicarlo y hasta ahora que está iniciando. Cuando las jóvenes no les nace el deseo de aprender a bordar desde pequeñas, después a partir de una necesidad las estimula aprender a bordar, como el bordar sus propias blusas. Así como surge el deseo de aprender a bordar en diferentes edades, también cada persona comienza a practicar de manera autónoma, es decir que cada niña tiene la libertad de organizar su aprendizaje e involucrarse en el tiempo y momento que se requiera.

4.3.1.2 Jugando con pedazos de tela se comienza a bordar

La socialización de los bordados en la que se encuentran inmersas las niñas desde pequeñas favorece a estar familiarizadas con los bordados y las conlleva al deseo de querer bordar. Algunas cuando quieren iniciar a bordar, no acuden a la madre para comunicar su interés por los bordados, sino que ellas mismas sin ser vistas por la madre buscan pedazos de tela e hilazas sobrantes y comiezan a jugar practicando bordados. Es el caso de la abuela Catalina que relata su vivencia de esta manera:

Ej [...] ja jneb'a ts'isuleji' ja'ch jastal kala Elya, ja'ch wa xkixtalan ja ala ya k'u'uts ja wa xwaj ja a'tel ja jnani', mito la wajyon ja ke'na jastal jawi', mito, kechan wa xka och ixim, wa xb'ut'u ja', kechana. Ja yajni wa xch'ak ja ka'teli', ja ti' wala ochyona, wa xki'aj jun yal pedaso k'u'uts, k'a'el k'u'uts jmi ja'uka!, ti' wa x-och jb'ots'yi'a. Yajni och jneb'a, wa xneb'a b'ati wolán ek' ja sts'isulej ja jnani', -oj k'ele -la chiyon, ja'ta wa xk'ela'a jastal it wa xya'yi ja cham kala nani', ja' wa xka'yi'a... Ja wa xwaj alaj ja yeni', kechan wa xk'ela ja sts'isulej b'a wa xya'akan, b'a wa xya'akan b'ut'an mi yal bolsa jastal ita ja yala ts'isulej ja jnani, ja ti wa xwaj k'ela, ja ti wa xkixtala'an ala yal k'u'uts, chikan b'a jta'a ya k'u'uts, k'a'el k'u'uts, ja ti' wa xkixtala'ana... Mi xje'a, junta tyempo kumxijan ja cham kala nani', mi xna'a ja lom kumxijani', ma ja ti ch'ak ja ya'tele'i', tyempo wanon, wanon ts'isuleja... -¿ma'xa, jasa ju'a wana sts'isjeli'? -Wa xkixtalan yal k'u'uts, -¿ma'xa ya'unejyi ja iti'? -Ke'na. -Aj ojxa ya'yi ja yelawil ja sk'u'i oj jmanyi, -xchi'a cham kala tati', oj jmanyi'... (Abuela CHC, 06.01.2015)

[¡Eh! [...] cuando aprendí a bordar era como mi Elia (bisnieta de 9 años), me ponía a jugar telitas cuando mi madre se iba al trabajo, yo no iba todavía, solo ponía a cocer maíz y acarreaaba agua. Cuando termina mi trabajo, me pongo a bordar, traigo un pedacito de tela, tela vieja ¡qué va ser!, me pongo a bordar. Cuando empecé a aprender, aprendía del bordado que dejaba mi mamá, -lo voy a ver -así decía, solamente miraba como lo hacía mi difunda madrecita, así lo hacía [...] Cuando ella se iba a la milpa, solo miraba sus bordados que dejaba lleno en una bolsa como este (señaló la bolsa de plástico), de ahí los iba a ver, entonces iniciaba a jugar telitas, donde quiera que encuentre telitas viejas me ponía a jugarlos [...] No lo mostraba, hasta que un día regresó mi difunta madre de la milpa, no recuerdo por qué regresó, o allí terminó su trabajo, en ese momento estaba bordando [...] -¿Qué estás bordando? (la madre interroga a la hija), -estoy jugando telitas, -¿Quién hizo esto?, -yo. -¡Ah! (el padre sorprendido) ya va a poder bordar los colores de su ropa, le voy a comprar, -así dijo mi difunto padrecito, le voy a comprar [...]

Este argumento refleja cómo el jugar haciendo bordados en pedazos de tela se aprende a bordar, esto surge del interés que tenía la abuela de querer aprender; después de cumplir con sus responsabilidades de casa que le asignaba la madre, ella misma se interesaba en buscar sus materiales para jugar bordando y cuando se dieron cuenta los padres, la abuela ya podía hacer algunos bordados. También se percibe la importancia de la observación para descubrir el deseo

de querer aprender, la abuela miraba los bordados que dejaba su madre como un patrón a seguir y a la vez recordaba lo que ha visto en otros espacios.

De la misma manera, una de las nietas de esta abuela decidió comenzar a bordar mientras no había nadie en casa; aprendió mediante la observación de los bordados que más le gustaba de su madre y los practicaba en pedazos de tela, ella lo narra así: *“Ja wa xwajye a’teli’ ti wa xneb’akan t’ustiyamana’, wa xkila’a mas tsamal xya’yi ja jnani’, wa xk’elayi ja b’a mas tsamali, wa xchu jk’ulan intentar oj jchu kayi’a ke’, b’a xe’n ya k’u’uts, pes takal takal tojb’i, takal takal.”* (Ent. Jóven FSJ, 13.01.2015) [Cuando se van al trabajo (sus padres) me ponía a aprender (bordados) un poco, veía los bordados más bonitos de mi madre y hacía el intento de hacerlo en un pedazo de tela, poco a poco aprendí, poco a poco].

La señora Chela es otro ejemplo que demuestra haber aprendido desde un principio a bordar jugando con pedazos de tela: *“B’ajtan wa xkixtalan b’a yal k’a’el k’u’uts, ma b’a ya sobra k’u’uts wa xkani. Komo wa xkan sobra mucho ja tan ti ya ilasa ja’chuki, wa xch’a jnole’, wa xch’a jnole’, ja ti wa xneb’a’a, sluwar, ja wa xkayi ja jts’isuleji’.”* (Ent. Señora MAG, 13.01.2015) [Primero jugaba telitas viejas o de los sobrantes que quedan, como quedan muchas sobras de hilazas, los guardo y así aprendí, digamos, eso le ponía a mi bordado].

En estos casos se observa que las niñas deciden aprender a bordar en pedacitos de tela, pero para llegar a esta práctica, la interacción que han tenido con diversos agentes socializadores del bordado juegan un papel muy importante, ya que estos influyen en la motivación y decisión final de querer bordar por sí sola. No solo la socialización de bordados con la madre, abuela y hermanas induce a las niñas a bordar en pedacitos de tela, también los agentes socializadores externos, como las amigas y vecinas, pueden llegar a cumplir el papel primordial de aprendizaje de algunas niñas, así como sucedió con una de las señoras:

Eske ja’ ya jmoj jumasa ja wa sje’weki oj jts’is ja k’u’utsi’, ja’ kechan wa xk’ela’a ke’n ja wane ts’isuleji’ ja ti’ jneb’a’a, ja ti’ jneb’a’a, ja’i, kechan wa xk’ela ja ma’ wan ts’isulej jastal it, sluwar ja ma’ wan ts’isulej jastal iti’. Kechan wa xk’elajan ja ke’ jastal wa xya’yi’, jneb’a ja ke’na, jyama jun ya jts’istak’in tixa jneb’a’a...Miyuk mi sje’ki jnan, pes wa xkala mi ma’ wa sjeki’, kechan wa xk’ela ja ma’ wan ts’isuleji’, eske ja yal jmoj tajneli’ ja ye’nle’i wanxa

sna'awe ts'isulej ja ke' mito, ja ti wa xk'ila jastal wa xya'weyi'a yal sts'isuleje'i', jneb'a'a.
(Ent. Sra. MAH, 13.01.2015)

[Es que mis compañeras (amigas) ellas me enseñaron a bordar la ropa, solamente observaba cuando están bordando, así aprendí, solo viendo a las que están bordando como este. Solo veía cómo lo hacen, agarré mi agujita y así aprendí [...] No me enseñó mi mamá, pues, digo nadie me enseñó, solo miraba a las que están bordando, es que mis compañeras de juego ya sabían bordar y yo no, de ahí miraba cómo hacían sus bordados y aprendí].

La madre de la señora de este testimonio de alguna manera influyó en su etapa más pequeña a socializarse con los bordados. Sin embargo, las que generaron finalmente la motivación en la señora para agarrar su aguja y comenzar a practicar fueron las amigas o compañeras de juego y no la madre. Esto se debe a varios factores como es el lenguaje, las edades, el momento y el deseo de aprender. En el caso de esta señora, compartían un rango de edades parecidas a las amigas, por lo tanto mantenían un lenguaje común que les permitió comprender mejor lo que se comunicaban; además que los momentos de bordar fueron mediante los juegos y al ver que las amigas ya sabían bordar y ella no, finalmente ella decidió buscar su aguja y pedazos de tela para practicar el bordado.

Estas experiencias nos muestran que cuando una niña o joven se siente preparada para bordar, busca sus propias técnicas de aprendizaje. En los casos ya presentados, las técnicas que utilizaron fue juntar sus materiales, pedazos de tela, aguja e hilazas para bordar. Muchas mujeres al preguntar quién les enseñó a bordar, responden en su mayoría *"jtuch'il jneb'a"* [solita aprendí] o *"ke'nta jk'ela"* [solo miré], porque, en realidad, no hay una enseñanza estructurada, no necesitaron de una guía para hacer los bordados, sino que ellas solas se orientaron con lo que han visto y comenzaron a jugar bordando. Este tipo de aprendizaje es lo que Vigotsky (1989) lo conoce como un "desarrollo efectivo" y Rogoff (s/f) como un proceso de "apropiación participativa" porque los aprendices mediante la participación en el contexto va conociendo y aprendiendo por sí solo lo que sucede a su alrededor y los internaliza o los apropia, es decir que pasan por un proceso de autoaprendizaje.

Por otra parte, hay algunas niñas que sienten el deseo de aprender a bordar, pero no inician por sí solas a practicar; más bien, recurren a uno de los agentes socializadores más

cercanos, con la madre principalmente, para comunicarles el anhelo de aprender a bordar. Hasta este tiempo, cuando la niña o joven libremente solicita practicar esta labor es cuando la madre u otra bordadora intervienen, este proceso de aprendizaje es conocido como “desarrollo potencial” por Vigotsky y de “participación guiada” por Rogoff. Porque las personas con mayor experiencia en el bordado actúan guiando a las aprendices con algunas sugerencias. Una de las técnicas que utiliza la madre para guiar la enseñanza de la hija es proporcionar pedazos de tela. Doña Chela mencionó que a sus hijas le enseñó a bordar de esta manera:

Ke'n wa xje'ayi', wa sk'ulane b'a jun k'a'el k'u'uts, b'a jun tanti ya pedaso k'u'uts wa xk'ulanyi', anton: -ti wa neb'exa, ja'ch oj ja wa'wexyi jawa k'u'ex ja oj set'xuki', -pes lek - xchi, takal takalni sneb'awe'a, takal takal sneb'awe' [...]. (Entrev. Sra. MAG, 13.01.2015)

[Yo les enseño, lo hacen en un pedazo de tela vieja, en unos pedazos de tela les hago, entonces: -aquí aprenderán, así lo van a hacer en su ropa cuando se corte (dijo la señora a sus hijas), - pues está bien, -decía (n), poco a poco aprendieron [...]]

En este argumento, vemos que la señora guiaba a sus hijas comenzándole el bordado en pedazos de tela y luego ellas lo continuaban, esto permitía a las niñas observar y practicar a la vez, esta participación guiada de la madre ayuda, estimula y en cierto modo dasafía a sus hijas (Rogoff B. , 1993) en aprender a bordar para que puedan elaborar sus propias ropas. Las mismas hijas de la señora confirman que su madre les enseñó a bordar en pedazos de tela, la mayor lo relata así:

Wa sje'aki b'a jun ya k'a'el k'u'uts mab'a jun xe'n ya k'u'uts b'a mixa xmakuni, ja ti' wa sje'aki'a, luwar, ja ye'n wa sts'isa b'ajtan y despwes ti' wa xk'ela ja ke'n jastal wa xya'yi'a; antonse, wa xk'ela ja ke'n jastal wa xya'yi'a, anton tixa jneb'a'a. (Ent. Señora JJA, 29.12.2014)

[Me enseña (su mamá) en un pedacito de tela vieja o que ya no sirva, ahí me enseña, digamos que ella borda primero y después yo veo como lo hace; entonces al ver cómo lo hace, ahí aprendí.]

La hija menor también hace referencia a cómo aprendió:

Kechan ja' wa xk'elatikonyi ja b'a kala nana jastal wa sts'isulani (...) je xk'ana ke oj jneb' ja ya ts'isuleji', wa xkixtala'an lom ala ya k'u'uts, pes kixtala'an jitsan ala k'u'uts, pake mas tsamalxa oj wajuk ja jts'isuleji'. -Tyene ke ja wego oj neb' mas -la chiyon, jitsan kixtala'an mi ti yal k'u'uts. Ti' wa xkila jastal wan wajela, ja b'a xchab'il bwelta mas tsamalxa, b'a yoxili', b'a xchanili' ja ti'xa jts'isa jun ya jk'u'a, pero tukto waji mi jlapa ke'na, (...) ja yaj tojb'ikuj la ja'xa b'a sjo'il bwelta lekxa wajkuji, ja tixa jlapa'a. (Ent. Joven IJA, 13.01.2015)

[Solamente mirábamos cómo hacía los bordados de mi mamá [...] Quería mucho aprender a bordar, jugaba en vano las telitas, pues jugaba muchas telitas para que haga más bonito mis bordados. -Ahora tengo que aprender más, -dije, jugué muchas telitas. Ahí veía cómo me iba saliendo, estaba ya más bonito en la segunda vez, la tercera, la cuarta, entonces borde mi blusita, pero aún no salió tan bien, no lo usé [...] cuanto terminé de hacer, creo la quinta vez, ya me salió bien, entonces sí me lo puse]

La experiencia de la hija mayor de la señora Chela y la propia explicación de ella nos muestra que esta enseñanza se basa en la acción de hacer, la niña observa, práctica y aprende; también, el utilizar pedazos de tela e hilazas y permitir que jueguen con estos es una forma de motivar y guiar a la inmersión de una vida de bordados, por ejemplo, la hija menor de la señora, jugando telitas deseaba mejorar sus bordados.

El juego es un medio de formación constructiva y autovalorativa donde las niñas se preparan a través de la recreación del rol de las mujeres que bordan y la interacción con los materiales, de ahí descubren sus destrezas, habilidades y capacidades para bordar, se dan cuenta del progreso de sus aprendizajes mientras más practican y cuándo están listas para bordar sus propias blusas. Por ello, las madres permiten a sus niñas manipular los materiales mientras ellas hacen un bordado y que recojan los pedacitos de tela e hilazas para jugarlos. Así permiten un aprendizaje real, divertido y significativo, donde pueden sentir, tocar, escuchar y mirar constantemente los bordados. Además, como alude Santiago E. G. (2011) las niñas inician a asumir su papel de futuras bordadoras, se responsabilizan de hacer o mejorar sus propios bordados, definen sus actitudes, habilidades, valores y gustos en esta práctica.

Ensayar los bordados en pedazos de tela no sólo se hace con las que están iniciando a bordar, también algunas que ya son mujeres bordadoras de experiencia utilizan esta técnica para practicar bordados nuevos como esta señora: *“Ta ayb'a kila jun k'u'uts y jel tsamal, ay abeses wa xk'ulan probar ja ke'n b'a xe'n k'u'uts, ta lek wa xkila wa xwaja, ja ti wa xneb'atika”* (Ent. Señora JJA, 29.12.2014) [Si veo una blusa y está muy bonito, a veces hago la prueba en un pedazo de tela, si veo que sale bien, entonces lo aprendemos]. Es decir que, al aprender un nuevo bordado, no siempre se hace directamente en la blusa, se practica hasta perfeccionar el bordado y posteriormente lo usa para bordar el *“tojol k'u'al”*.

4.3.1.3 Bordando el *tojol k'u'al* también se aprende a bordar

Las madres no utilizan las mismas técnicas para guiar a la hija que finalmente ha expresado su sentir de querer bordar, no solamente en pedazos de tela se comienza los primeros bordados, existe otra forma que consiste en bordar directamente en telas para un “*tojol k'u'al*”. Por ejemplo, Cindy está aprendiendo a bordar en su propia blusa, un día mientras bordaba la mamá y la nuera, la niña estaba junto a la madre observando el bordado y después de un tiempo:

...la señora Mari le dice a su hija: *-Ento ¿ojma awa'janyi ja mi ya smakulab'il it ja we'n Cindy?, oj ka ochkan ja yak'il wa ts'istak'ina'* [Entonces, ¿le vas a hacer el bordado que cubre este Cindy?, le voy a poner hilo a tu aguja] y la niña respondió *-Oj jo nan* [sí mamá]. Mientras la señora ponía hilaza a la aguja, le decía a su hija: *-oj ja tul jastalni xatulu ija* [lo vas a iniciar así como lo inicias] y Cindy volvió a contestar: *-oj jo* [sí]. La niña se sentó frente a su mamá y de Ire (su cuñada), a la orilla del corredor y se puso a bordar la “*goliya*” de su blusa. La madre observaba desde su lugar cómo bordaba su hija mientras que Ire le recomendó que hiciera pequeño el bordado “*ch'inikxta oj ja jub'yi Cin... tsamalxta oj wajuka*” [Pequeñito le vas a hacer tus puntadas Cin... para que salga bonito]. *Ch'inikxtani wa xka'yi'a* [de por sí lo estoy haciendo pequeñito], -dijo Cindy; y su mamá repitió “*ch'inikxta oj ja wa'yi'*” [pequeñito lo vas a hacer].

Entonces le pregunté a la mamá si la niña ya sabe y ella me respondió que sí y que ella puede hacer el “*smakulab'il*” (un tipo de bordado). Mientras bordaba Cindy, la mamá le decía: *-ja'chta oj ja wa'ochyi jastal jawi', joko lek* [así lo vas a ir haciendo, jalalo bien]. La mamá seguía viendo a su hija cómo borda y después de un momento, le volvía a decir “*joko lek ja'ch ijita*” [jalalo bien así hijita], le decía esto a su hija para que aprendiera a jalar adecuadamente la hilaza y no quede flojo en el bordado (...). Al observar la mamá, vio que estaba dejando el bordado con muchos espacios en blanco y le dijo: *-Mi jexa wa'akan je ta sak b'a ija, k'ub'an lek oj ja wa'yi jastal iti', jastal iti' ja'ch oj wa ochyi', k'ub'an lek* [No lo dejes con muchos espacios en blanco, lo vas a hacer bien unido como este, como este (señalaba la mamá), así lo vas ir haciendo, bien unido]. Después, Cindy iba haciendo así como le dijo su mamá y observaba lo que le habían señalado, entonces la mamá le decía que iba bien, *lek ay* [está bien] y de repente le decía *-joko lek ja jaw Cindita* [jala bien ese Cindita]... (Obs. Fam. 3, 24.11.2014)

En este relato se observa que la niña por estar practicando sus primeros bordados en su propia blusa recibía mayor atención de parte de la madre a comparación de las que aprenden jugando en pedazos de tela, incluso la cuñada participaba para dar sugerencias. Por ser una prenda de vestir, se considera un trabajo más serio que requiere de mayor responsabilidad y concentración, por ello la madre comparte sus conocimientos a la hija facilitando espacios de observación y algunas instrucciones verbales. Cindy primero observa, luego practica y recibe

recomendaciones o sugerencias para ir mejorando; mientras que la madre borda, también está al pendiente mirando cómo lo hace su hija.

En este proceso, la niña práctica su bordado por sí sola, con toda la libertad, ya que la madre no impone ni indica paso a paso lo que debe hacer; por ejemplo, cuando le dicen a Cindy que debe iniciar así como lo ha hecho, eso quiere decir que no la obligan a bordar como lo hace la madre. Entonces, el apoyo que recibe la niña solamente es en los momentos necesarios, así como le decían a Cindy que jalara bien su hilaza o que uniera bien sus bordados para no dejar espacios en blanco; y no solo era una indicación verbal, la madre le señalaba a Cindy un ejemplo de su propio bordado que ya había hecho y que debía continuar haciendo esa misma forma. Vemos que la guía de esta madre como agente socializadora, aparte de permitir a la niña que observe y brindarle sugerencias, también la motiva con un *“lek ay”* [esta bien], *“lekxa wan wajelawuj”* [te está saliendo bien], *“wa neb’a’a yani”* [ahora sí aprendiste], entre otras frases que promueve en la niña confianza de sí misma y fortalece sus deseos de aprender.

Hay otras madres que prefieren que sus hijas practiquen en sus propios bordados que ellas están haciendo, como en este caso:

Pes wanxa xya’yi ja mi Lilita’, wanxa xya’yi’, wanxa, wanxa sneb’a, ay wa xyila wanon ts’isulejta, ay wa xjak kulana, wanxa stojb’es jun pasada wa xyayita, wanxa...kechan wa sk’ela jasua ja wanon sts’isjeli’, kechan wa xyila, ay je yok’an wa xyayi’, -tsamal joko lek -utaj, wanxa sna’a wa sjoko’a, wanxa. (Ent. Señora. MAH, 13.01.2015)

[Pues ya puede la Lili, ya puede, ya está aprendiendo, a veces cuando mira que estoy bordando, viene a sentarse y ya puede pasar un bordado, ya lo hace...solo mira lo que estoy bordando, solo mira, a veces lo deja muy flojo (la hilaza), -jalalo bien, -dile, ya sabe jalarlo, ya sabe]

La estrategia de esta señora es permitirle a su hija que practique en el bordado que ella hace, nuevamente encontramos que la principiante observa y practica, tomando en cuenta las recomendaciones que le proporcionan. Por tanto, en esta manera de comenzar a bordar directamente de una blusa, es posible un aprendizaje guiado, visual, verbal y auditivo; porque la novata interactúa con la persona de experiencia, le ofrecen apoyo mediante la sugerencia verbal y ella escucha, observa y hace; a la vez, también tiene la oportunidad de preguntar sus dudas. Hay una interacción constante entre la novata, la facilitadora y el propio bordado.

Entonces, las niñas cuando les llega el deseo de bordar, sus principales estrategias que utilizan en el aprendizaje son la observación, el juego y la práctica constante, además el libre albedrío que les proporcionan para tomar la decisión de cuándo bordar. Ellas mismas y las madres utilizan sus propias técnicas de aprendizaje y de enseñanza guiada, aquí se presentaron algunas como: jugar pedazos de tela sin la intervención de un agente socializador y utilizar pedazos de tela o comenzar directamente a bordar en una blusa con la guía e intervención de alguien más. Con esto nos lleva a pensar que el desarrollo de los conocimientos es “de fuera hacia dentro” (Vigotsky citado por Kohl, 1997, pág. 51), porque el proceso de internalización en cada persona como sujeto activo e interactivo se basa en todo lo que mira, escucha, toca y hace con o sin la guía de alguien más.

Para las mujeres, la observación es una estrategia importante y permanente en el aprendizaje del bordado. Antes de tomar la decisión de bordar hay un cúmulo de conocimientos contruidos en la mente a través de la observación, como se refleja en el argumento de una madre: *“Ja ye’ni mito sts’isulani, pe se wanxa sna’a t’usan, wa xyila jastal wala ts’isulanitikon sok ja Ire, wa sk’ela, kechan ayto sk’ana ye’n oj yal oj jts’isulanuk, oj sna’ jastal oj jya’yi’ pe wa xyilata”* (Conv. Señora MSS, 10.11.2014) [Ella no borda todavía, pero creo que ya sabe un poco porque ve cómo bordamos con Ire, lo mira, solo falta que ella decida bordar, va saber cómo hacerlo, pues lo mira].

En esta opinión, la madre cree que su hija después de estar viendo constantemente cómo se borda, tiene conocimiento sobre esta labor, aunque le falte llegar a la práctica. Cuando la persona decide bordar, la observación continúa presente, nada más que pasa a la acción, es decir se trata de observar-hacer. Tal como relataba la abuela al intentar hacer los bordados mirando el de su mamá o el de los testimonios que muestran a las madres cómo apoyan a sus hijas haciéndolas ver sus bordados para luego practicarlo. Entonces, las niñas hacen lo que viven, observando, escuchando, jugando y practicando.

Además de observar, jugar y practicar, la libertad que tienen las niñas de decidir cuándo, cómo, dónde y con quién aprender es una manera de formar en ellas el valor de la

responsabilidad de sus propias decisiones, resolver sus dificultades y descubrir su capacidad de autoaprendizaje. El sistema de aprendizaje que utilizan las comunidades indígenas para la formación de sus habitantes y la transmisión de sus saberes es otra forma de educar que comienza desde situaciones reales de su contexto natural, social y cultural. Este proceso de formación en el bordado hace la diferencia de una educación escolar en el que se divide por edades, se programan e imponen contenidos que deben desarrollar en un determinado tiempo y espacio, no se prioriza la libertad y la autonomía, por lo general se usa las mismas estrategias y técnicas de enseñanza-aprendizaje para todos los niños. Aquí en el bordado nos demuestra que cada niña desarrolla sus habilidades de distinta manera, algunas por sí solas y otras con el apoyo de alguien.

4.3.2. La elaboración del *tojol k'u'al*

En este subtítulo se presenta el proceso de bordado del “*tojol k'u'al*”, donde se hace referencia los espacios y tiempos de socialización en el bordado; el aprendizaje para elegir y combinar los colores de hilazas; el corte de la tela de acuerdo al estilo de la blusa y el *slatsjel* y *snok'jel* [doblecres y unión] de la blusa. Por último, se explica las estrategias de elaboración de bordados que utilizan las mujeres para bordar el “*tojol k'u'al*”.

4.3.2.1 Espacios y tiempos de socialización en el bordado

En los espacios y momentos de elaboración de los bordados no solo se socializan los conocimientos y habilidades del bordado de las mujeres sino que son medios donde la familia interactúa y comparte diferentes aprendizajes de la vida.

Los principales espacios de socialización del bordado en esta comunidad son: *sti' na'its* [patio de frente de la casa], *pat na'its* [detrás de la casa], *ten* [corredor] y a veces en “*yoj na'its*” [dentro de la casa]. El *ten*, *sti' na'its* y *pat na'its* son espacios de aprendizajes compartidos, donde las mujeres y niñas socializan sus conocimientos, habilidades, emociones, dificultades y sugerencias en los bordados. Estos espacios libres permiten una mejor socialización que estar en un solo lugar encerrado. También son lugares que crean y fortalecen

un ambiente de seguridad y confianza a las niñas, al sentir el apoyo de las bordadoras expertas cuando tienen dificultades en los bordados y la oportunidad que tienen en participar y expresar libremente su sentir en las conversaciones de las bordadoras (Santiago E. G., 2011).

La interacción en estos espacios no es exclusiva entre madres e hijas porque en los momentos de bordado muchas veces intervienen los hijos, el padre y visitantes (familia, amigos o vecinos). Mientras las mujeres bordan por las tardes, los hijos pequeños juegan en el espacio frente a ellas o hacen las tareas escolares; los padres e hijos mayores se acercan a estos espacios a realizar sus propias actividades o planean los trabajos de la milpa para los siguientes días; e incluso las visitas de amigos o vecinos es común por las tardes. Son los espacios y momentos donde se entablan conversaciones de diferentes temas, así como opiniones sobre los bordados, planes sobre la milpa, acontecimientos de la comunidad y de la escuela, experiencias, cuentos, chismes, risa, entre otros; que de alguna manera estas pláticas conllevan lecciones de vida donde las hijas e hijos pequeños aprenden al observar y escuchar.

Por ejemplo, en una de las familias, cuando estaban bordando en el *ten*, la madre, la nuera y la hija (aprendiz), las nietas jugaban enfrente de ellas y el hijo menor hacía la tarea escolar de matemáticas en el piso, el niño preguntaba a su hermana y a su cuñada la tarea de matemáticas y ellas intervenían ayudándole. También la madre relató su experiencia de haber abandonado la escuela y no saber leer ni escribir para ayudar a sus hijos y nietos con las tareas; enseguida la suegra y la nuera estuvieron platicando sobre la temporada de la tapizca de maíz y los otros trabajos de la milpa. El esposo y sus hijos mayores se integraron a la conversación después de haber terminado de inyectar a uno de sus perros que estaba enfermo, y continuaron platicando muy contentos entre risas y juegos varios temas. Al mismo tiempo que se entablaron estas conversaciones, las señoras estuvieron bordando, observaban y le daban algunas sugerencias a la niña que estaba aprendiendo y ella también preguntaba sus dudas (Obs. Fam. 3, 24.11.2014). Entonces, estos espacios y momentos de bordado de las mujeres y niñas no son únicamente para aprender a bordar, también les permite interactuar en familia.

Las mujeres solamente bordan en sus tiempos libres, principalmente por las tardes; en ocasiones antes del mediodía, después de hacer las tortillas y limpiar la casa, solo cuando la mujer no va a la milpa; y algunas veces bordan por la noche, pero no es muy común. La práctica del bordado aumenta cuando se acerca la fiesta principal de la comunidad, el día de San Francisco (4 de octubre) o en alguna otra celebración (Todos Santos y Fiesta a la Cruz) porque es donde visten la mayoría de las mujeres con su “*tojol k’u’al*” nueva. Aunque en la actualidad, esta costumbre se ha transformado y muchas mujeres al contar con recursos compran sus materiales, bordan y usan su ropa cuando terminan de bordar, en cualquier fecha, no esperan específicamente las fiestas.

Aquí vemos que el bordado solamente es en los tiempos libres, cuando ellas llegan cansadas del trabajo y no quieren bordar, no lo hacen. También cuando bordan, si se aburren o se fatigan no continúan a la fuerza, sino que descansan cambiando de actividad. De la misma manera sucede con las niñas que bordan, lo realizan en los momentos que desean bordar junto con la madre, la abuela u otras personas. Por ello, durante todo el proceso de socialización de los bordados las niñas sienten esa libertad de trabajar y hacer lo que les gusta, en el espacio, el tiempo y los momentos que desean.

4.3.2.2 Combinación y elección de los colores de hilazas

Las hilazas es uno de los materiales más importantes de conocer porque no solamente es por comprar, sino hay todo un conocimiento en el momento de elegir los colores y luego combinarlos en el bordado. Aquí se presentan algunos conocimientos que desarrollan las mujeres bordadoras en la selección de colores de hilazas a la hora de comprar y en la combinación que realizan en el momento de bordar.

Comprando hilazas

Las mujeres, cuando quieren bordar un “*tojol k’u’al*”, primero buscan entre sus materiales si aún tienen hilazas, si tienen algún sobrante, únicamente compran los colores que complementen y convinen con lo que ya tienen; y las que no tienen compran de nuevo todos

los colores específicos que necesitan. Cada mujer que se dispone a comprar las hilazas del “*tojol k'u'al*” que va a bordar tiene en mente un plan imaginario previo acerca de los colores que desea. Esto depende del color de la “*juna*” que va utilizar, la cantidad de colores que quiere y una combinación diferente a las blusas que ya tiene, como dice Ire:

Segun jas yelawil ja juna'i', ja' wa xle'a b'a wa snupani', ja'i, ja ti' wa xch'a jtsa'akan tiwa'. Ja wa juna', ta junk'a sak ja yelawi', ja ya k'ik' ja yelaw wa xle'a t'un ja kilasa'i', ja'i; ta k'ik'i, ja' chu sak t'usan ja yelaw ja wa k'u'i', ja'i. Ay wa xkayi b'a chane', b'a jo'e', b'a chab'e' ma b'a ox'e' ja yelawi', ja b'a wa snupan xkila', ay kecha june'a. Eske awatak'ayi jun ak'u' ja otro, ta mixa chu ja' oj ja wa'yi ja otro yelaw ja otro ak'u'a', tukxa oj ja le'a, tukxa kolor oj chu ale'a. (Ent. Joven IJA, 13.01.2015)

[Según el color de la “*juna*” busco el color que se vea bien, ahí lo escojo. Si la “*juna*” es un color claro, entonces escojo un poco obscuro el color de mis hilazas; si es obscuro, el color de la blusa tiene que ser un poco claro. A veces le pongo de 4, 5, 2 o de 3 colores, lo que veo que le queda bien, o solo uno. Es que si ya le pusiste en una ropa los colores, no le vas a poner los mismos en la otra ropa, vas a buscar colores diferentes]

En este argumento se percibe que al comprar las hilazas no hacen una combinación totalmente claro u obscuro, equilibran los colores de tal forma que armonicen colores agradables para el “*tojol k'u'al*”. Es decir que no solo es elegir por elegir colores, sino que es como se refiere Cereceda (1986) sobre los tejidos aymaras, se trata de buscar “combinar bien los colores”, “hacer que se igualen”, “venir bien entre si” y “encontrarse” (Cereceda, 1987, págs. 211, 212). Esta igualación de colores es hacer que concuerden y armonicen una combinación “*tsamal*” [bella]. Cuando el encuentro de colores no se equilibra y se oponen, opaca la combinación y es desagradable ante los ojos de la misma bordadora y para otras mujeres. Por tanto, antes de comprar las hilazas, las mujeres piensan de sus combinaciones, pero no es un plan establecido, al comprar pueden seleccionar nuevos colores de hilaza.

El proceso de selección de las hilazas se puede percibir en este relato:

Carmen miraba los estambres que estaban en una bolsa grande transparente [...] contenían hilazas de diferentes colores. Carmen miraba pensativa los colores de estambre y luego metió la mano, agarró una bola de hilaza color amarillo fuerte y lo miraba, lo detuvo con la mano izquierda, mientras que la mano derecha seguía eligiendo colores. Enseguida sacó un color negro y lo junto con el amarillo que ya tenía para igualarlo, creo que le gustó, así que estos lo detuvo entre su cuerpo y su mano izquierda, la mano derecha continuó buscando colores, sacó un violeta, volvió a comparar uniendo los tres colores [...] así continuó eligiendo los colores. Después de un gran rato de tanto escoger, la vi sentada en el piso con una de las bolsas pequeñas

de hilaza eligiendo más colores [...] de frente tenía las hilazas elegidas formadas en una fila, eran 6 bolas de hilaza de diferentes colores [...] rojo, verde turquesa, azul marino, amarillo fuerte, celeste y azul rey. Una vez que tenía ordenada esta fila de hilazas, las observaba bien, después ella omitía algunas bolas de estambre de la fila y colocaba otras; las observaba de nuevo y volvía a colocar algunas de las que había omitido y quitaba otras hilazas, miraba fijamente la nueva combinación [...] También le preguntaba a su suegra y su cuñada *¿jastal xawilawex ja ja'chuki?* [¿Cómo lo ven así?], *¿wan ma snupan?* [¿Combina así?], ellas dos respondieron que se ve bien, aunque después la suegra dijo: *-¿mi' mas lekuk ja lek x-och jun tan rosado 'i'?* *ja oj wa eluk ja ta chaka'* [¿no estaría mejor ponerle un rosado? Le quitarías el rojo]. Carmen cambió el rojo por un rosado y dijo *¡laj masni leka ja'chukta!* [¡Parece que es mejor así!]. Finalmente Carmen eligió y compró los siguientes colores: amarillo, celeste, rosado fuerte, negro, verde turquesa y morado. Después de quedarse con estos 6 colores, todavía cambió de lugar varias veces el orden que tenían las hilazas y observaba las combinaciones hasta que finalmente dijo que sí estaba bien esos colores que escogió. (Obs. Fam. 2, 10.11.2014)

Aquí se muestran dos maneras de elegir los colores de hilazas, uno es comparar en las manos uniendo entre dos, tres o cuatro bolas de hilaza de distintos colores, depende de la cantidad que puede sostener las manos (ver ilustración 15). Después se observan las combinaciones, se van cambiando y comparando los colores de hilazas hasta encontrar el que más les agrada.

Ilustración 15. Comparo colores de hilaza en mis manos, Noviembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (MSS e IJA)

La otra forma es cuando se eligen mayor cantidad de hilazas, se colocan en fila como lo hizo Carmen (ver ilustración 16). Ella las colocó en el piso, observaba pensativa la combinación, omitía colores, agrega otros, cambiaba de posición las bolas de hilazas y volvía

a observar sus combinaciones. Este proceso lo repitió varias veces hasta que decidió elegir los colores que consideró buena combinación.

Ilustración 16. Formando filas para seleccionar colores de hilazas, Noviembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (CAG)

Estas dos estrategias de elección de colores en la compra de hilazas son las mismas que utilizaron las otras mujeres que compraron hilazas para sus blusas. Pero, cuando buscan un color específico, utilizan otra estrategia que consiste en llevar pedazos de la hilaza como muestra para comparar e igualar el mismo color que desean comprar, debido a la variedad de tonos en los colores de hilazas.

En la combinación y elección de los colores de hilazas, no solamente influye el color de la “*juna*”; el gusto de cada persona es un aspecto importante, nadie las obliga a elegir un color y como dice esta joven, “*ja b’a jgustutikoni*” (Ent. Joven DCS, 13.01.2015) [Es de nuestro gusto]. Es decir que ellas solas ven cuál les agrada más. Estos gustos varían de una persona a otra, como opina Ire: “*Hay kristyano je sna’a slejel ja yelaw ja sk’u’i’, tsamalxta alegre xchiknaji, chu ayni jel k’ik’ xyaweyi’a, ma jel sakeskes.*” (Conv. Joven IJA, 10.11.2014) [Hay personas que sabe elegir bien los colores de su ropa, se ve muy alegre, pero hay otras que le ponen muy oscuro o muy pálido]. Cada mujer se distingue por el gusto y la habilidad que

desarrolla en la elección y combinación de colores para la blusa, y entre las mujeres conocen quiénes tienen el buen gusto de hacer combinaciones estéticas.

Estos gustos van cambiando de una generación a otra, en las cuatro familias que se observaron coincidieron las madres en mencionar que las que tienen habilidad y buen gusto de combinar las hilazas es una de sus hijas o nueras jóvenes. Esto se debe a que actualmente han surgido nuevos y un sinnúmero de colores de hilazas, las jóvenes han estado en contacto con esta diversidad en diferentes medios, y perciben que los colores nuevos y claros pueden armonizar bien otras combinaciones. Mientras que a las mujeres adultas les agradan mayormente los colores fuertes que utilizaron en su tiempo, no es que les desagrade los colores nuevos, pero cuando eligen colores para su blusa, aunque haya una variedad, siempre eligen los colores básicos que han permanecido en años pasados. Esto sucedió con la abuela Catalina cuando elegía los colores de su blusa:

Mientras la abuelita se agachó para elegir los colores de hilaza... ella toma las cuatro bolas en sus manos (azul rey, rosado claro, *chakal* rosado y celeste) y le muestra a su nieta Peli que está casi de frente de ella, para que opine si está bien.

Abuela: *K'elawil ija* [Miralos hija]

Peli: (tomó las hilazas que le dio su abuela) *e' puru jel tantik chak xyi'aj ja sk'u'i', ¿la jelxa a wi'oj ja tan rosado ta nexa? I'axakan t'un pilan* [¡Um! puro rojos le pone a su ropa, ¿abuelita, parece que ya tienes muchos rosados?, compra un poco diferente]

Entonces la nieta puso en el piso las hilazas que le dio la abuela, formó una fila y busco otros colores, mientras la abuela solo observó a la nieta los colores que elegía y continuó ayudando a su hija a cortar tela... Peli, como decía que su abuela siempre elige puros colores rojos (se refería al rojo y todos sus derivados), está eligiendo más colores para variar un poco y no solo resalte el rosado que siempre elige la abuela... Continuó buscando otros colores en la bolsa, omitió algunos de los que tenía en la fila y agrego otras, repitió varias veces este proceso de omitir y agregar otros colores en la fila de hilazas, y las observaba detenidamente. La última fila que hizo era de 5 colores, el amarillo canario, azul marino, rosa claro, azul rey y verde pistache.

Peli siguió viendo otros colores, pero la abuelita, al ver la combinación, tomo el "*chakal rosado*" y lo colocó junto al rosado claro, diciendo que quería el "*chakal rosado*" en vez del claro. Peli le dijo que es mejor así, porque siempre usa rosado en su ropa y que ya tiene muchas con rosados... Pero la abuela no estaba tan conforme de esta combinación, así que Peli siguió combinando colores... Peli nuevamente formó una fila con los siguientes colores de estambre: amarillo canario, azul marino, rosa fuerte o *chakal* rosado, azul rey, verde pistache y guinda, esta vez con 6 colores y lleva el color que quiere su abuelita. Esta combinación a la abuela sí

le gustó, porque está el *chakal* rosado, parece ser que este es uno de los colores básicos que debe tener su ropa. (Obs. Fam. 1, 10.11.2014)

En este relato, se percibe que la abuela al escoger los primeros cuatro colores de hilazas, selecciona tres de los colores básico (azul rey, celeste y “*chakal rosado*”) y solamente un color nuevo elige, el rosado claro. Significa que prioriza los colores fuertes mientras que el color claro para ella es muy pálido, sin embargo, lo toma en cuenta para su uso. Los colores básicos para esta comunidad *tojol-ab'al* son cinco, pero cada uno de estos forman grupos que se integran por otros colores derivados: “*chak*” [rojo], dentro de este grupo pertenece los guindas, rosados, algunos cafés y naranjas; “*k'an*” [amarillo], lo integra algunos colores naranjas y derivados del amarillo; “*ya'ax*” [verde], forma parte los colores azules, celestes y morados; “*k'ik'*” [negro], incluye los colores grises y el azul marino; “*sak*” [blanco], se utiliza también para mencionar los colores pálidos.

Actualmente los nuevos colores que aparecen lo llaman con el nombre castellano y lo mezclan con los nombres de colores en *tojol-ab'al*, por ejemplo, el “*chakal rosado*” indica que es medio rojo y rosado, se está nombrando en *tojol-ab'al* y castellano, o el “*sakal morado*” (se refiere al morado pálido, porque *sak* es blanco). También nombran los colores de acuerdo a su apariencia y pueden combinar los nombres con otros grupos, ejemplo: “*k'ik'il chak*” [rojo oscuro], “*k'ik'*” es negro y “*chak*” es rojo, indica como si fuera una mezcla de rojo y negro, y resulta como rojo oscuro; el “*chakal k'an*” es una tonalidad de anaranjado y de acuerdo al nombre señala una combinación del “*chak*” [rojo] y “*k'an*” [amarillo]; los colores atenuados como el “*chaktik*” es un color medio rojo, “*k'antik*” (medio amarillo), “*k'ik'tik*” (medio negro) u otros.

Un solo color como el “*ya'ax*” [verde] se utiliza para nombrar varios colores en castellano, por ejemplo, el color verde de las hojas de un árbol es “*ya'ax*”, al igual que el color del cielo azul o el color morado que se forma por un golpe en el cuerpo, incluso para nombrar lo fresco o el no maduro de un fruto. Si bien los *tojol-ab'ales* tienen cinco colores básicos y pueden utilizar un nombre para múltiples colores, por ejemplo el “*ya'ax*” que incluye el verde,

azul y morado, no es que ellos no puedan ver otros colores, sino que es como alude Henry A. Gleason cuando menciona que en África la lengua bassa utilizan solamente 2 nombres básicos para designar los colores y los jona usan 3 nombres, esto no significa ninguna desigualdad en las habilidades visuales para apreciar los colores, más bien, solo son diversos modos que las lenguas clasifican y distribuyen los colores (Gleason citado por Tusón, 2009).

Además, en cada cultura poseen en su lengua las palabras precisas para señalar exactamente todo lo que existe y hace en el mundo que habita, ya sea utilizando el préstamo de léxicos al entrar en contacto con otras lenguas (que es inevitable e induce a ampliaciones léxicas) o aprovechando nuevas producciones en la propia lengua (Tusón, 2009). Así como en *tojol-ab'al* que no sólo se limitan a nominar los cinco colores básicos, también crean otras denominaciones al combinar el nombre de los colores entre las agrupaciones o con los colores en castellano, como el “*chakal k'an*” o el “*sakal morado*”, inclusive pueden reduplicar nombres, por ejemplo, el color “*k'ank'antik*” [amarillento] que repite dos veces el color “*k'an*” [amarillo].

Los colores que aclaran en el bordado es el del grupo “*k'an*” [amarillo]; algunos tonos del grupo “*chak*” [rojo] y del “*ya'ax*” [verde] pueden aclarar u oscurecer, depende del tono; y “*k'ik'*” [negro], es el color que oscurece, el grupo del “*sak*” [blanco] se usa poco en los bordados por ser un color pálido. Con esta explicación de los colores se puede comprender que para la abuela son 4 de los 5 colores básicos que combina para su blusa, a ella le agradan los colores fuertes y omite el “*sak*” [blanco], por eso cuando su nieta le eligió y le propusieron los colores: amarillo canario, azul marino, rosa claro, azul rey y verde pistache, no le gustó porque tenía más colores nuevos, el azul marino y azul rey estaba bien para ella y el amarillo canario, aunque es un color nuevo no es pálido, entonces lo veía bien. Mientras que el rosa claro y el pistache son demasiado pálidos a su opinión, y prefería cambiar el claro por un rosa fuerte o “*chakal rosado*” como dice ella, aunque quede el verde pistache dentro de la combinación.

La abuela prefiere combinaciones que son diferentes al de las mujeres jóvenes, ella prefiere colores fuertes mientras que a las jóvenes les agrada utilizar los colores claros, incluso

un solo color. Cuando la nieta finalmente le hace la última combinación de 6 colores (amarillo canario, azul marino, rosa fuerte o “*chakal rosado*”, azul rey, verde pistache y guinda) le agradó porque llevaba colores fuertes de los que le gusta, sobre todo el rosado y solamente el verde pistache es el único color pálido que aceptó para su ropa. Los colores que forma el grupo “*chak*”, ya sea el rosado o en sí el rojo, siempre aparece en las blusas de las personas adultas, por eso la nieta le dijo a su abuela que siempre usa puros “*chak*” [rojos]. Finalmente, la abuela volvió a quedarse con el “*chakal rosado*”, para ella los colores de este grupo son muy alegres, agradables, y que les dan vida a las blusas.

Por eso, las mujeres mayores siempre utilizan blusas bordadas con diferentes colores, pero, de los colores fuertes, que resaltan, como se menciona a continuación:

Ja tantik yelaw mas fwerte' ja jel xmanji, je xmanji ja mero tan k'ani', ja mero tan rosado ma tan chak, ja mero tan seleste' it tan k'ik'il seleste' ma tan verde, sok negro ja'ni je xmanji'a... Ja tantik ajk'ach yelaw ilasa wan elel jani', ja miti ya saki', jastal color lila, verde agua, sakal k'an, sakal rosado y sok ja tan sakal seleste', wane'xa ke' smanjel ja miti ak'ixuki sok ja matik mas mito jel sk'ujuli', ja b'a mi je k'ik' oj wajuk ja sk'u'e'i'. Ja ma' wa sna'a lek stsa'jel ja yelawil ja sk'u'i', jel tsamal xchu chiknaji ja b'a sk'u'e ja mi ya sakal kolor iti'. Pe ja ixuke ma' ayxa sk'ujuli mi sk'ulan gustu ja miti ya saki', ja wa stsa'a ja yenle'i puru color fwerte, je malo tsamal xchiknaji. Como jelxa'a color ja wewo, ts'a'ulanan, ay k'ik', ay sak, jelxa, mi oj slaj ja ajyi'. (Conv. Señora MSC, 06.11.2014)

[Los colores más fuertes son los que compran más, compran mucho el amarillo fuerte, rosado fuerte o rojo, celeste oscuro o verde, y negro, son los que más compran...los nuevos colores que están saliendo, los colores claros, como el lila, verde agua, amarillo claro, rosa claro y celeste claro, ahora también lo están empezando a comprar las muchachas y las señoras jóvenes, es para que no vaya muy oscuro el color de sus ropas. Las que saben escoger bien los colores de su ropa, estos colores claros también se ven bonito. Pero las mujeres más adultas no les gusta los claros, escogen puros colores fuertes que se ven muy bonitos. Como ahora hay muchos colores, tú escoges, hay oscuros, hay claros, hay muchos, no es como antes]

Este argumento es de la señora que vende las hilazas y originaria de esta comunidad, por tanto, de su experiencia sobre los bordados y en la venta de hilazas reafirma que las mujeres adultas se inclinan más hacia los colores fuertes y adquieren mayormente los colores básicos; los colores pálidos para ellas no tienen vida y se ven tristes. Sin embargo, para la nueva juventud hay un cambio de percepciones acerca de la diversidad de colores de hilazas. Las jóvenes consideran que esta variedad de colores son nuevas opciones que armonizan la combinación de bordados en el “*tojol k'u'al*”.

A pesar de que han surgido una gran cantidad de colores en sus diversos tonos, para las mujeres bordadoras no dejan de utilizar los colores fuertes; puede variar los colores nuevos, pero los básicos siempre aparecen, al menos dos o tres de ellos. Al uso de los colores básicos le encuentro una relación con el pensamiento mesoamericano sobre los colores de los 4 rumbos y el centro del universo. El rumbo “*chak*” o rojo representa el oriente (este), se refiere a “lo grande, lo fuerte y lo majestuoso”; el negro esta hacia el poniente (oeste) y simboliza lo negativo y frío; el blanco o “*sak*”, es el color que representa el norte y según Chevalier se vincula con los malos augurios, la sequía, la esterilidad y lo virgen (conocido universalmente); el amarillo o “*k’an*” es el sur, se relaciona con la fertilidad, vitalidad, lo positivo; y el verde-azul o *y’ax* simboliza el eje central de los rumbos o centro del universo y según el diccionario maya Cordemex hace referencia a lo primero y el origen (Valverde, 2004).

También Nájera hace mención que el rojo es símbolo de poder, protector de enfermedades, imagen de la sangre y fuerza vital, mientras que el blanco es lo opuesto al rojo, es neutro y pasivo (Nájera, 2000). Como se percibe, los cuatro colores de los rumbos del universo más el color del centro conforman los cinco colores básicos y son los mismos cinco que utilizan las mujeres al bordar, el “*chak*”, “*k’an*”, “*k’ik’*”, “*sak*” y “*ya’ax*” (escritas en *tojol-ab’al*). Con estos colores las mujeres desarrollan toda una labor artística al crear sus propias combinaciones y armonizar cada color en los bordados. En la elaboración del *tojol k’u’al* surge una diversidad de matices, algunas resultan más atenuadas las coloraciones y otras que enfatizan colores alegres o vivos luciendo una excelente estética, lo cual permite que algunas mujeres se destaquen por la calidad de bordados y tonalidades que crean en el *tojol k’u’al*.

Para los mayas el “*chak*” y “*k’an*” son los colores que representan lo positivo, al igual que el “*ya’ax*”, mientras que el “*k’ik’*” y el “*sak*” sería lo negativo. Al hacer una comparación con el uso de colores que hacen las mujeres hay una relación coherente con la simbología de colores de los mayas. Se puede ver que las mujeres al bordar, el “*k’an*” [amarillo] y los colores que derivan de este, lo utilizan para aclarar o dar vida a los colores oscuros y para los mayas

este color alude a lo fértil, vital y positivo. El del grupo “*chak*” [rojo] y “*ya’ax*” [verde] son colores que por lo general funciona como el “*k’an*”, solo los tonos muy oscuros pueden oscurecer la combinación.

El “*k’ik*” [negro] es utilizado para oscurecer la combinación cuando son colores muy claros o pálidos. El “*sak*” [blanco] su uso es reducido porque demacra la combinación. Si nos damos cuenta para las mujeres bordadoras estos dos últimos colores al parecer son lo opuesto y negativo de los otros tres. Sin embargo, las mujeres al bordar su *tojol k’u’al*, a pesar de que pueden hacer combinaciones bien equilibradas solo con el grupo de colores “*chak*”, “*k’an*” y “*ya’ax*”, no dejan fuera los colores “*k’ik*” (sobre todo) y el “*sak*” porque de alguna manera complementa la armonía de las combinaciones, como diría Cereceda (1986) son opuestos pero complementarios y ambos mundos no se niegan totalmente. Entonces, como *tojol-ab’ales* mayas hay muchas probabilidades de que toda esta cosmovisión de los rumbos y sus colores están relacionados con los colores y tipos de bordados que utilizan las mujeres en su *tojol k’u’al*.

Selección colores de hilaza a la hora de bordar

Al comenzar a bordar los colores del “*tojol k’u’al*” nuevamente se hace una selección de las hilazas al igual que cuando se compra, nada más que esta vez es para elegir con qué color de hilaza se va iniciar a bordar. De todas las hilazas que tienen, seleccionan opciones de los colores que les gustaría que tenga el contorno del *sk’ab’il*, *smixil*, *spatikil* y *la goliya* imaginando cuál de los colores se vería mejor la blusa. Así como hizo Peli cuando comenzamos a bordar la blusa pequeña:

Peli sacó de la bolsa donde guarda sus materiales, la tela, las hilazas, tijera y aguja y los puso en el pasto frente a ella, donde estaba sentada... En seguida tomó los 4 pedazos de tela, los observaba y a la vez miraba los colores de hilaza que tenía seleccionado (celeste, amarillo canario, azul marino y rosado claro), se preguntaba en voz alta *¿jasma yelawiluk oj ka’yi’a mi ya xeljeli?* [¿Qué color de daría el xeljel?] *¿b’a’a mas leki?* [¿cuál estará mejor?] y luego se decía sin que nadie interviniera “*se lek oj yi’a tan azul marino, ma seleste*” [creo que estaría bien si le pongo azul marino o celeste]. Enseguida tomó la hilaza celeste y azul marino, primero puso sobre la tela el azul y miraba como le quedaba, luego colocó el celeste, mientras hacía esta elección, a la vez le preguntó a su mamá: *k’elawil nan, ¿b’a’a mas leki?* [mira mamá, ¿cuál está mejor?], su mamá observó y dijo que le gusta más el celeste y Peli respondió: *laj*

masni lek xkila'a ke'na, mas oj snupuk, se jel k'ik' oj kanuk ja ta azuli' [A mi también me parece mejor, le queda más, creo que va quedar muy oscuro con el azul]. Entonces dijo que se le va bordar todos los “xeljel” con celeste. (Obs. Fam. 1, 11.11.2014)

En esta presentación, vemos que Peli no comienza a bordar cualquier color a la blusa, sino que hay otro proceso de selección; en el momento que observaba la tela y los colores de la hilaza, imagina rápidamente cuál de las hilazas que ha seleccionado sería mejor para el “xeljel” del contorno de la blusa. Utiliza la misma estrategia de la compra de hilazas, observar, imaginar, comparar, agregar y omitir los colores de hilazas. Porque mientras mira, se imagina qué colores le combina bien a la blusa y omite los otros. Después de seleccionar dos de los cuatro colores que tenía, compara las hilazas con la tela y piensa nuevamente imaginando qué color elegir, incluso toma en cuenta la opinión de su mamá para su decisión final. Al parecer, su decisión coincidió con el de la mamá de usar el celeste, ella ya había pensado que ese color era mejor porque el azul iba oscurecer la blusa y omitió desde un principio el amarillo y rosado porque eran colores muy claros que no se iban a distinguir mucho en el “xeljel”.

Esta comparación y elección de colores al principio del bordado le da la opción a la persona a omitir algún color de hilaza, agregar otras, o bien quedarse con los colores de hilaza que se seleccionaron desde un principio, porque lo que buscan es equilibrar bien los colores y obtener una blusa con colores alegres y “tsamal” [bello, bonito]. Por ejemplo, la abuela Catalina, cuando compró sus hilazas seleccionaron 6 colores junto con su nieta Peli, pero días después vi que estaba utilizando 8 colores, y ella explica por qué agrega los otros dos:

Yu jel xk'ulan gustu ja berde, laj mas tsamal oj snupuk ja jk'u'i', ayto jnolone june ajyi, ja ti' wan ochel kuja. Ja'xa ala ya sakal rosado ye'n yalkab'a Peli oj ka ochuk, mi xk'ana lek ajyi, je mi yal sak xkila, pe ja'xa xkila jts'isunejxa ja iti' la wa snupanta, tsamal wan kanel. (Conv. CHC, 18.11.2014)

[Porque me gusta el verde (la hilaza de este color), parece que le va a combinar mejor mi ropa, todavía tenía uno guardado, por eso le estoy poniendo. Me dijo Peli que le pusiera el rosado claro (la hilaza), no muy quería (utilizar ese color de hilaza), me parecía muy pálido, pero ahora que lo veo ya bordado, parece que se ve bien, está quedando bonito]

Aquí vemos que incluso después de seleccionar los colores de hilazas, en el momento de comenzar los bordados es posible agregar más colores que combinen a la blusa y nuevamente vemos que la selección de la abuela es de un color básico, *ya'ax* [verde], mientras

que la nieta elije uno de los nuevos. Esta comparación y elección de colores no solamente se hace al comprar ni al iniciar a bordar, también durante todo el proceso del bordado del *tojol k'u'al* se continúa combinando y comparando las hilazas para elegir el color adecuado. Así como lo hace la persona de esta observación:

Hoy vi a Alicia cómo iba combinando los colores de hilaza al bordar el “*smixil*” de la blusa de su suegra, hace el mismo proceso que utilizan las otras mujeres de las 4 familias observadas. Ya había bordado el “*xeljel*” con hilaza de color azul marino, después del “*xeljel*” estaba bordando con un color rosado fuerte, al terminar este, observó sus colores de hilaza. Enseguida jaló la punta de su hilaza color amarillo y lo puso junto al bordado rosado y lo observó; quitó el amarillo y jaló la punta de la hilaza color verde limón, nuevamente lo observó. Luego quita el verde y coloca el color gris junto al bordado rosado. Al parecer, de estos tres colores le gustó más la combinación con el color verde limón, porque nuevamente colocó la punta de esta hilaza, lo observó y le dijo convencida a su cuñada Peli que estaba junto a ella bordando, *¡laj tsamal xchiknaji ta ka'yi berde ja it Peli!* [¡Parece que se ve bonito si le pongo verde aquí, Peli!], cuando su cuñada levantó la vista, quedó viendo, lo pensó y dijo que sí se ve bien con el verde. Alicia continuó bordando con este color. Al terminar de bordar con el verde, escogió el color gris para el otro bordado, pero antes de elegir, también comparó los colores, así como lo hizo al elegir el verde. (Obs. Fam. 1, 28.12.2014)

Vemos aquí nuevamente que Alicia, al igual que Peli, utilizan el proceso de observar, imaginar, comparar, agregar y omitir para elegir un color que combine a la blusa, y ambas solicitan la opinión de otras personas con el fin de elaborar una blusa bien combinada. Cada mujer desarrolla sus propias habilidades para seleccionar y combinar los colores de hilaza, por eso hay algunas que se destacan por saber equilibrar bien los colores como la nuera de esta señora “*eske ja ye'ni' je sna'a sts'ajel b'a tsa'mal ja yelaw ja ilasa, pe ja ke' mi xna'a, ja' wa xki'ajkan ja b'a tsamal t'un xkila', pe ja ye'ni wa stsa'a lek*” (Conv. Señora JSC, 10.11.2014) [ella sabe mucho escoger las hilazas de colores bonitos, yo no sé, me quedo con los que veo un poco bonito, pero ella escoge bien]. El saber escoger implica tener el gusto y la habilidad de la vista para las comparaciones y combinación de los colores de tal forma que la blusa no sea claro ni obscuro.

Todas las mujeres tienen la habilidad de escoger colores de hilazas pero solamente algunas son las que la desarrollan bien. Esta habilidad nadie la enseña sino que van aprendiendo desde pequeñas viendo y manipulando las hilazas que eligen las madres, abuelas, tías u otras mujeres cuando compran y bordan, así como se observa a la niña de la ilustración 16. Mientras

la madre seleccionaba sus colores de hilazas, su hija la imitaba y jugaba con este material. La madre y la abuela de la niña le permitieron que estuviera ahí con ellas diciendole: “*ta tik’a oj ajyan oj ja k’ela ilasa tiwi’, yama tsamal, mixa jomo, wa xpa’i*” (Obs. Fam. 2, 10.11.2014). [Si vas a estar ahí viendo las hilazas, agárralo bonito, no lo descompongas, se deshila.]. Entonces, vemos que las niñas se integran a esta actividad desde pequeñas y desde ahí ellas se van familiarizando con los colores de las hilazas, aprenden mirando y van desarrollando poco a poco la habilidad de combinarlos.

Seleccionar, combinar y bordar colores al “*tojol k’u’al*” es como proporcionarle vida a la ropa porque con los colores manifiesta expresiones, ya sea de alegría o tristeza. Por ejemplo, en esta conversación de una de las familias hacen mención de cómo se ve una blusa cuando los colores no están bien combinados:

IJ: *ej ay jel mi yal triste ja yelawa’, ay junxta ja yelaw ja ilasa ya ochuneje’a, je triste sk’eljel ja yelawi’*. [¡Um! a veces es muy triste el color, son los mismos colores de hilaza que le ponen, se ve muy triste.]

MS: *ay jel ujkum* [aveces no tiene buena presentación]

IJ: *Jel ala ya tuk sk’eljel, me’y splanta, ja k’ela’i’, laj me’y nada jastal ay ja mi ya k’u’utsi’* [Se ve feito, no tiene imagen o buena apariencia, cuando lo ves parece que no tiene nada la blusa]

MH: *me’y splanta mas ja jastal jawi’* [así no tiene buen parecer]

IJ: *Ja’i, pe ja kwando b’a jun snupan ja yelawi’ chikanxta wewo sk’eljel ke jel tsamalta, tsamal sk’eljel* [Así es, pero cuando los colores están combinados, rápido se ve que es muy bonito, se ve bien]

MS: *jel snup* [Le queda muy bonito] (Conv. Fam. 3, 8.01.2015)

Podemos ver que en este diálogo entre los integrantes de la familia hacen mención a la tristeza, porque consideran que al usar colores parecidos y no combinados en un bordado refleja esa apariencia. Además, cuando dos de estas personas mencionan “*mey splanta*” están expresando que no tiene buen aspecto o aparenta una imagen poco agradable. Esto se relaciona con “*splanta*” de una persona, “*splanta*” lo utilizan generalmente para referirse al semblante o imagen que expresa un ser humano. Pero no solamente el semblante físico, más bien el

sentimiento que nace desde su “*yaltzil*” o “*k’ujul*” [corazón]. Por ello hacen mención de la palabra *tsamal* [bello o bonito], las mujeres elaboran bordados *tsamal* para que la blusa se vea *tsamal*. Cuando sienten *tsamal*, el corazón indica la alegría que hay en el interior y este sentir lo pueden expresar en los bordados de sus ropas porque no solamente es una vestimenta de disfraz sino, como dice Lenkersdorf (2012), la ropa es un canal que conduce a palpar de corazón a corazón lo que no vemos.

También cuando menciona una de las mujeres “*jel ujkum*²²” está expresando que el *tojol k’u’al* se ve triste o pálido por sus colores, como si estuviera enferma o sin vida y la frase “*laj mey nada*” de la otra persona, es el sentir de un vacío en la blusa. Esto significa que no hay un sentir de *tsamal* en el corazón, que tiene “*cham sk’ujul*” [preocupación o pena en el corazón] y “*yaj sk’ujul*” [dolor o nostalgia en el corazón], lo cual se refleja en los bordados de la blusa. Porque las personas elaboran sus bordados y hacen las combinaciones de hilazas así como está su estado de ánimo. Si hay alegría en el “*k’ujul*”, tienen la voluntad y la emoción de dedicarle tiempo y hacer lo mejor en sus bordados, pero si la tristeza y las preocupaciones invaden el corazón no tienen el deseo de elaborar *tsamal* su *tojol k’u’al* y lo hacen rápido, no les importa mucho si al vestirse tiene “*tsamal splanta*” [bonita apariencia] o no.

Las mismas mujeres afirmaron que cuando una mujer porta su “*tojol k’u’al*” bien hecho y “*tsamal*” manifiestan su apariencia y el regocijo que siente el corazón a los demás. Por ello, la importancia de un corazón alegre para poder hacer una combinación que acerca a la armonía de los colores de hilaza y elaborar bien cada bordado en la blusa. Entonces sí el “*tojol k’u’al*”, sus bordados y colores reflejan el sentir de las mujeres que la elaboran, significa más que un envoltorio del cuerpo como dice Bartolomé (2006), la vestimenta originaria de los indígenas no solo porta significados culturales de la comunidad, expresa los propios sentimientos de la bordadora y lo que la sociedad piensa de ella.

²² *Ujkum* es un árbol que da flores rojas, pero al estar sin flores y casi siempre sin hojas muestra una apariencia triste; además que la corteza, al igual que en las ramas, es rugosa porque le crecen pequeñas tumoraciones y con algunos espinos que le da un aspecto no atractivo, tal vez por ello hacen una comparación con las blusas bordadas que no tienen buen aspecto.

4.3.2.3 El corte, dobleces y la unión de piezas de la ropa

Una vez que se compran los materiales para comenzar a bordar, se distingue tres momentos para la elaboración del *tojol-k'u'al*. El primero es el “*set'jel*” (cortar) tela, donde se toman las medidas de la tela y se corta; el segundo consiste en hacer los diferentes bordados en cada pieza de tela; y como tercer momento se hace el “*slatsjel*” [doblec] y el “*snok'jel*” [pegado o unión] de las piezas del *tojol-k'u'al* para terminar su elaboración completa. En este subcapite se expone el primero y tercer momento de la elaboración del *tojol-k'u'al*, ya que son pasos que se aprenden después de saber bordar (algunas mujeres no logran aprender bien) y por lo general lo practica la mamá o la hija mayor que posee más experiencia.

Set'jel k'u'uts [Corte de tela]

En el corte de tela no se utiliza ningún instrumento de medición para medir y cortar cada una de las partes que conforma el *tojol-k'u'al*, sino que tienen sus propias técnicas de medida y corte. La estrategia que utilizan es la medición por tanteo y las unidades de medida son los dedos, el brazo, la blusa o el propio cuerpo de la persona. Enseguida se presenta un ejemplo de cómo se corta la tela:

La señora Mari se sentó en una butaca en su corredor, extendió los dos metros de tela que habían comprado, luego en una de las orillas de la tela lo dobló calculando, solo con la vista, el ancho de tela que necesitaba y señaló dónde cortar, haciendo un pequeño corte con la tijera. Enseguida, donde hizo el corte, la señora rompió la tela con sus manos calculando el largo que necesitaba... le dijo a su mamá que se acercara para tomar las medidas del brazo. La abuela Catalina extendió su brazo mientras su hija le colocaba la tira de tela, doña Mari, con los dedos detuvo la tela para señalar la medida que le tomó a su mamá y dobló la tela sobre sus piernas hasta donde señalaba con su dedo, sin soltar esta medida, rompió con sus manos más cantidad de tela. Después dobla la tela, nuevamente hizo un pequeño corte con la tijera, donde señalaba con los dedos y luego la rompe con las manos. De aquí obtuvo una tira de tela, la cual dobló a la mitad y la cortó con su tijera (esta vez no lo rompió) apoyándose de su pierna e indicando que son los dos *sk'ab'il* [mangas]... Doña Mari preguntó a su mamá: *¿jaxa ya smixilb'a oj ya'yi ja iti?* [¿Lo de los pechos va alcanzar esto?], señalándole la tela que quería cortar, mientras la abuela responde que tal vez si alcance y se acerca a su hija; la señora toma la medida del “*smixil*” de la blusa que tenía puesta la abuela, sigue cortando un pedazo solo con la tijera y luego corta la tela rompiendo con sus manos. Otra vez dobla la tela donde señala con sus dedos la medida del “*smixil*”, enseguida hace otro doblez como para sacar otra pieza más del mismo tamaño, ya que terminó de igualar bien estos dobleces que hizo, suelta la punta de la tela mientras detiene el segundo doblés e iguala el mismo largo de la punta que soltó y como estaba pequeño el ancho de la tela para cortar la sostuvo sobre sus piernas y la cortó con tijera. Aquí obtuvo una tira larga de tela, la dobla a la mitad y nuevamente la corta sobre sus piernas

con la tijera. De estas dos tiras cada una la dobla nuevamente a la mitad y esta vez la abuela ayuda a sostenerla mientras ella corta con su tijera. (Obs. Fam. 1, 10.11.2014)

Aquí vemos que la señora no está utilizando ninguna unidad de medida convencional, sino que utiliza la vista para calcular el ancho de tela que necesitaba para el “*sk’abil*”, porque ya conoce qué ancho se usa, sin necesidad de medir. También utilizó el brazo de su madre para tomarle la medida y la blusa que traía puesta para obtener el tamaño del “*smixil*”. Del mismo modo, para señalar las medidas, no usa ningún instrumento, solamente con los dedos señala dónde doblar o cortar. Además, para cortar la tela no siempre utilizó la tijera, solamente la usaba para señalar dónde cortar o al hacer cortes no tan largos; casi por lo general cortaba la tela rompiéndola con sus manos. La señora podía cortar los pedazos pequeños de tela sola, apoyándose en su pierna o a veces con el apoyo de su madre. Entonces aquí se ve que la vista, algunas partes del cuerpo y la misma blusa son como las unidades de medida e instrumentos que utilizan para hacer los cortes.

Otra de las señoras corta la tela de esta manera:

La señora Juana, a diferencia de la otra señora, ella cortó la tela sacando medidas con una de las blusas bordadas de su hija, primero midió el largo del “*yokil*” de la blusa, luego dobló la tela y la igualó bien; enseguida hizo un pequeño corte con la tijera para señalar donde va cortar, después con las dos manos jaló fuerte la tela que había cortado y la rompió con las manos, de la misma manera que hicieron las otras señoras. Ese pedazo de tela la volvió a doblar para igualarla bien, fue cuando llegó su hija Trina a ayudar. Trina agarró una orilla de la tela doblada y su mamá cortó con la tijera la tela, de aquí salió los dos “*yokil*”. Luego continuó midiendo el “*spulanal sk’ab’il*” de la blusa que está utilizando como patrón de medida, solo midió el ancho, porque la medida del largo la calculó al tanteo con la vista. Una vez medido el ancho del “*spulanal sk’ab’il*”, dobla la tela, hace un pequeño corte para señalar la medida y rompe la tela con sus manos. Después de romper la tela, la dobla en dos, como el ancho está angosto, la cortó con tijera apoyándose de su pierna, no rompió con sus manos, y salió los dos “*spulanal sk’ab’il*”. (Obs.Fam. 2, 24.11.2014)

Nuevamente aquí se puede observar que el proceso del corte de tela consiste en doblar, señalar con un pequeño corte la medida y cortar la tela rompiéndola con las manos (ver ilustración 17), solo los cortes angostos cortan con tijera apoyándose de la pierna o con la ayuda de alguien más, en este caso fue la hija quien estuvo acompañando, esta acción de cortar y romper tela con las manos se repite en varios casos, por lo que nos indica que es una forma propia de las mujeres que han desarrollado para este trabajo y con la práctica se les hace fácil

como dice el suegro de una de las señoras: “*Wanxta sab’sunyi, lajsok yixta, wa sna’ata’, ja ma’ mi sna’a mi xb’obyuj ja ojxta xch’itala’uk ja k’u’utsi’, wokol oj jch’i’yuj*” (Conv. Señor SHS, 13.11.2014) [Lo rompe con facilidad, parece su juguete, sabe pues, quién no sabe no puede romper las telas, le va ser difícil romperla]. En este ejemplo también vemos que el cortar tela para una blusa, no es necesario que esté presente la persona, pueden tomar las medidas con una blusa de ella, utilizándola como patrón de medida.

Ilustración 17. Rompiendo tela con las manos, Noviembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (con JSC)

De esta manera, las mujeres cortan la tela para las blusas de una persona mayor, ahora para la blusa de una niña es posible tomarle las medidas como lo han hecho en estos ejemplos, pero pueden hacerlo calculando sin medir con la blusa ni contar con la presencia de la niña, así como hace esta señora cuando corta la tela para su niña pequeña:

Después cortó el “*spulanal sk’ab’il*”, tomó un pedazo de tela, lo dobló y luego extendió su mano midiendo entre la punta de los dedos meñique y pulgar, para calcular el ancho de la tela de esta pieza. Le pregunté por qué mide de esa forma: *¿Ja lom wa xa ch’ila ja’chb’a?* [¿Por qué lo mide así?] y ella me respondió: *Eske ja b’a janek’ ja ya snajtil ja ya spulanal sk’ajb’ili’, jun ala ya ch’ile’ita wa xka eluk*. [Es que es para el largo del “*spulanal sk’ab’il*”, solo es una cuarta lo que estoy midiendo]. Después de medir con los dedos el ancho del “*spulanal sk’ab’il*”, dobló la tela tratando de igualarla bien y midió con el brazo el largo de esta pieza (fue media brazada), enseguida cortó con su tijera un pedazo de la tela, solo para señalar dónde cortar porque rompió la tela con sus manos.

Luego siguió cortando para la pretina indicándome que es la parte que va debajo de la “*korte-ilasa*”, es decir, donde se pega la “*korte-ilasa*”. Tomó un pedazo de tela, la dobló formando una tira y mientras extendía con la mano esta tela doblada, la acerca hacia su boca y su nariz

como para igualarlo bien, luego dobla esta tira a la mitad y mide el ancho con sus cuatro dedos de la mano derecha más el pulgar de la mano izquierda. Este fue la medida del ancho de la tira de tela que servirá para la pretina. (Obs. Fam. 3, 13.11.2014)

Esta señora muestra que las medidas para la blusa de una niña pequeña son al tanteo, ella a diferencia de las otras, mide la tela utilizando los dedos y el brazo como unidades de medida e imagina el tamaño del cuerpo de la niña para calcular el tamaño de cada pieza de la blusa. Para ella no fue necesario usar una ropa de la niña ni tenerla presente para tomarle sus medidas. Estas son las estrategias propias que utilizan las mujeres para tomar medidas y cortar la tela para un *“tojol k’u’al”*. Después de cortar la tela las doblan o las amarran de diferente forma cada par de piezas como una estrategia para que no se revuelvan unas con otras, y cuando las utilicen al bordar podrán diferenciar con facilidad a que pieza corresponde.

Las mujeres en el corte de tela a veces lo hacen solas o con la ayuda de alguien (la mamá, la hija o algún otro familiar). Mientras una mujer corta tela para la ropa de una niña a veces solicita más opiniones con las personas que las acompaña, es cuando la abuela o la hija que sabe esta labor, intervienen, así como sucedió cuando la señora Mari cortó la tela para la blusa de una niña:

Después Peli le dijo a su mamá que el *“yokil”* de la ropita no debe llevar todo el largo que sobró de la tela porque si no va estar muy guango, debe ser pequeño, porque es para una niña chiquita. Entonces doña Mari lo pensó y dijo que si tiene razón su hija y mejor le quitó un pedazo de tela para que quede más pequeño. Luego Peli le decía a su mamá antes de cortar el *“spulanal sk’ab’il”* y el *“smixil”*, que también debe cortar estas piezas un poco más pequeño para que no quede grande e instruyó a su mamá que rompiera todo el largo de la tela para cortarlo. Peli no se metió nada para cortar, solamente observaba lo que hacía su mamá y opinaba. También la abuelita intervenía opinando sobre el tamaño de las piezas que están cortando, entre las tres se aconsejaban mientras cortaban la tela de la blusita, no tenían ninguna medida, calculaban el tamaño de cada pieza imaginándose el tamaño de una niña, vecinita de ellas. (Obs. Fam. 1, 10.11.2014)

Con esto se puede ver que el trabajo lo realizaron en conjunto, dialogando entre ellas tres (abuela, madre e hija) y cada una proporcionaba su opinión. Doña Mari, a pesar de saber y tener experiencia del corte de tela, le da importancia la opinión de su madre y su hija para que no cometa errores al cortar. Aquí también muestra que una hija que ya aprendió a cortar la tela es tomada en cuenta como cualquier otra persona que sabe, en este caso Peli fue la que más intervino e instruyó a su madre en algunos cortes.

Las abuelas por lo general ya no cortan tela, sino que la hija o nietas que saben cortar las piezas son las que toman las medidas y las cortan para ella. Sin embargo pueden participar ayudando a detener la tela mientras la cortan u observan si las personas que están cortando lo hacen bien y opinan cuando es necesario. En esta siguiente observación se puede identificar como la abuela Catalina participa en el cortado de tela:

...mientras cortaban tela para la blusa, la abuelita Catalina solamente ayudaba a su hija María a detener la tela para cortarlo, doña Mari dijo: *-wa sna'a set'jel ja jnani' pe ja ya'ni wanxa xna'a ja ke'ntikoni' ja' yuj mixa set'a, ke'n wa set'atikonyi', kechan ay wa xkoltani sk'eljel t'usan ta lek wan set'xel* [mi mamá sabe cortarla, pero ahora como ya sabemos (ella y su hija Peli) por eso ella ya no lo corta, nosotras se la cortamos, ella solamente nos ayuda a ver si todo va saliendo bien al cortar]. La abuela apoyó a igualar bien los dos tantos de tela para el cuerpo de la blusa con el fin de que salga igual al cortarlo. Doña María continuó cortando la goliya de la blusa, igual la midió con la ropa de la abuela y luego le preguntó a su mamá si estaba bien el largo de la tela o es muy grande: *-¿Ma' mi je niwanuk ja itb'a'?, ja b'a oj e'luk ja spakjeli' ¿jastalxa wila naney?* [¿Creo que no es muy largo así?, es para que alcance los dobleses, ¿cómo lo ve mamá?], la abuela respondió: *-ju'uj, malana, jel tuka jel niwani', ¿ma jastal xawila'a we'?, lek ay ja ja'chui'* [no, está bien, se ve feo cuando es muy largo, ¿oh cómo lo ves tú?, está bien así. La señora Mari volvió a comentar: *-laj lek ay xkila'a ke'ni'* [me parece que está bien]. (Obs. Fam. 1, 10/11/2014)

Aunque la abuela no corte directamente la tela, la presencia de ella influye y sirve como acompañamiento o guía para las hijas y nietas. Los conocimientos de una persona que ha aprendido a cortar tela siempre serán de ayuda para orientar o proporcionar andamios a otras que están aprendiendo o que ya saben. Se demuestra con este ejemplo que el aprendizaje es constante, la mujer bordadora no lo sabe todo, puede equivocarse, necesitan de las sugerencias o las recomendaciones de la abuela, la hija u otras personas que saben bordar y cortar la tela.

El proceso de cortar tela se aprende después de desarrollar la práctica del bordado, por ejemplo, la señora Juana comenta lo siguiente: *“pe ake' takal takal ch'a jna'a ja set'jeli', komo 18 anyo ki'oj, ja'chuk, se b'a jun 10 anyo, ja sts'isjeli'”* (Conv. Señora JSC, 24.11.2014) [Pero, fui aprendiendo poco a poco, como 18 años tenía cuando aprendí a cortar y de unos 10 años a bordar]. Es decir que dentro de la práctica del bordado, no solamente es el saber bordar, integra otros trabajos como cortar telas y unir las partes de la blusa, pero cada trabajo se va aprendiendo en diferentes momentos y edades. La señora Juana aprendió el corte de tela años después de haber aprendido a bordar, pero hay otras que enseguida aprenden como Peli, su madre y ella

comentaron que aprendió a cortar la tela desde los 13 años, aproximadamente, un poco después de haber aprendido a bordar. El corte de tela no tiene un orden específico, algunas inician primero a cortar el “*sk’ab’il*”, otras con el “*yokil*” o de las partes que quieran.

Desarrollar la habilidad del corte de tela depende del interés de la persona por aprender y la práctica, porque no solo se trata de doblar, medir, cortar y romper la tela, si las medidas fallan, la blusa puede quedar muy grande o pequeña. En las familias investigadas se vio a las madres y algunas hijas mayores hacer esta actividad, mientras las demás que no han practicado solo observan. Por ello, hay mujeres que saben bordar, pero no cortan la tela todavía.

Slatsjel sok snok’jel ja k’u’utsi’ [Los dobleces y la unión de piezas de la ropa]

El “*slatsjel*” [dobleces] y el “*snok’jel*” [pegado o unión] de las piezas de una blusa, al igual que el “*setjel*” [cortar], se requiere de un aprendizaje que se desarrolla a través del tiempo y que no todas las mujeres logran este aprendizaje. Hay mujeres que saben bordar y luego aprenden a cortar la tela, pero el “*slatsjel*” y “*snokjel*” no lo saben, porque es un proceso que se necesita de mucha precisión para unir las piezas de una blusa.

Una vez que se termina de bordar todas las partes de la blusa, el último paso es hacer los dobleces y la unión de las piezas de la blusa con hilera. Aproximadamente hace unos 60 años atrás mayormente, las propias mujeres de la comunidad las hilaban, así como relata esta señora:

Otro ja kileratik ja mas najate’, kilato ja ke’, bola, mi’ karriso’uk jastal wewo, wa xb’alxi b’a petet, ja’xa ta tenuk’i ja’ch pakado ay, ja’ch marketado, ja ti’i wan sb’i’jel ja wak’ab’ ja’chuk, ja’xa ja ta petetiiii ja’chta wan cha’nel. Ja’ por ya bola wa xya’weyi ja najate’ta, ja cham jmexep Pirineyata, ja’tik ala ya bola, medyo wa xchono ja bola’i’. Kilato lek ja ke’n ja ala ilera’i’, ala tolantik, jun timetani oj ja wa’yi’a b’a wa k’u’a oj ja maktunta’a, ja’ch kila wa xya’yi ja cham kala mexep Pirineyata, ti’ni kila’a ke’naaa, anton kila ja cham kala nana’, kilato lek chu ch’alumni’a ye’ni... mixa b’a jk’ulan ja ke’, mixa, mixa b’a jk’ulan ja ke’, luwar, ayxa ilera’a yajni ek’yon ja tyempo jawi’. (Ent. Señora MAG, 13.01.2015)

[Hace tiempo, vi que las hileras no eran de carrizo como ahora sino eran en bolas que los hilaban en el “*petet*” [instrumento para hilar], el algodón se tenía en paquetes y tú mano lo estira así (la señora muestra como se movía la mano al hilar) y el petet así bailaba o se movía. Así por bola se hace anteriormente, mi difunta abuela Pirineya vendía las bolitas por medios. Vi todavía esas hileras, eran medias gruesas, solo una hebra se usa para remendar una ropa, así vi que hacía mi abuela Pirineya, entonces, vi

a mi mamá que también hiló... yo ya no hice, porque ya había hilera cuando pasé en ese tiempo]

En esta experiencia vemos que la hilera era de algodón e hiladas por las mujeres, mientras que hoy se encuentra una variedad de marcas y precios, se compran por carrizos y generalmente se utilizan las de algodón y poliéster.

Cada mujer comienza a elaborar los dobleces con la pieza que escoge, ya sea con los “*spulanal sk’ab’il*”, los “*yokil*” o la “*goliya*” (si la blusa es de este tipo) porque solo estas llevan dobleces. La señora Jorgelina hizo este proceso con una blusa del tipo “*korte-ilasa*”, Peli y la abuela con dos blusas de “*goliya*”. Ambas realizaron el mismo proceso de “*slatsjel*”, solo que comenzaron con diferentes piezas. Los dos “*yokil*” de la blusa solo lleva “*slatsjel*” en la parte superior, donde se unirá con la pretina; el “*spulanal sk’ab’il*” se hace en los dos extremos de la tela, pero en un lado se forman dobleces hacía la derecha y el otro lado hacía la izquierda, esto es lo que permite que se abombe en el brazo cuando se une las piezas de la blusa.

Cuando es una blusa del tipo “*goliya*” lleva mayor tiempo y trabajo hacer el “*slatsjel*” y “*snok’jel*”, porque la “*goliya*” es una pieza larga, se repite 3 dobleces en el extremo que no tiene bordados y al final cuando se termina de unir todas la piezas de la blusa, se hacen los últimos bordados sobre estos dobleces. Mientras que el de “*korte-ilasa*” solamente se une a la pretina y solo se hacen dobleces con el *spulanal sk’ab’il* y los 2 *yokil*. Estos dobleces que llevan en las blusas son pequeños y no tiene una medida exacta, solamente se calcula con la vista. Se forman con la punta de la aguja y se cosen con una costura simple que permita correr la tela, ya sea para juntar o separar los dobleces. Así como explican en esta conversación:

JJA: Aj t’ilan wa xb’i’xi, tyene ke wa stsumu sb’aj, ita it [Es necesario que estire (la costura de los dobleces), tiene que contraerse también, mira (me selaban la costura)]

IJA: mik’a sts’umu sb’aj ja jastal jawi’ eske yuj ja mi lek ayuk [si no se estrecha como ese, es porque no está bien]

JJA: tyene ke oj ja b’i’och ja’chuk, ju’u, wa xb’i’xi’. Ta mi xb’i’xi mi lekuk, jel tan tuk jel xkan makan, ju’u je ta xkan makan, ja mi oj b’i’xuk ja yajni oj ja nok’i’. [Lo tienes que estirar así, se estira (la costura). Si no recorre, no está bien, se queda atorado y no se va poder estirar al coser cuando se una las piezas] (Obs. Fam. 3, 16.12.2014)

Aquí vemos que es importante que al hacer los dobleces de la tela, la costura tiene que permitir que se estire o recorra los dobleces, porque al unir y coser todas las piezas, se mueven o se abren estos dobleces y se acomodan a la medida de las otras piezas de la blusa. En la actualidad la unión de todas las piezas del *tojol k'u'al* algunas lo hacen a máquina de coser como Peli y otras a mano como la señora Jorgelina.

La unión de las piezas de la blusa, para algunas es un proceso difícil, como dice esta señora “*ja sluwar ja ma' wa snok'oxa'i', ja luwar mas wokol, ta mik'a sluwaruk lek xa nok'o, mi' lek xkani', ay jel tok'an xkana'*” (Conv. Señora JJA 16.12.2014) [Quién une las piezas (de la blusa) es más difícil, si no lo acomodas bien al coser, no queda bien, a veces quedan muy estiradas]. Esto indica que el último proceso de unir las piezas es importante acomodarlas bien y esa es la dificultad, el poder ensamblar a la medida de la persona que se tomaron al cortar la tela, si hay errores en este proceso la blusa puede quedar mal acomodado, con las costuras muy forzadas y los “*smixil*” o “*spatikil*” quedan muy estirados hacia abajo de los brazos. También cuando no ensamblan bien la “*goliya*” en la pretina, al usar la blusa se jala mucho hacia arriba del cuello.

Entonces, terminar de manufacturar la blusa también requiere de experiencia, paciencia y técnica para la costura. Por ello, no todas las mujeres aprenden rápido este último proceso, después de aprender a bordar, siguen observando y lo llegan a practicar hasta que ellas decidan. Una vez que comienzan a practicar el “*slatsjel*” y “*snok'jel*”, mientras más observan y lo ponen en practica mejoran continuamente hasta aprender bien. Sin embargo, en ocasiones las mujeres que ya dominan este proceso de elaboración de la blusa, hay momentos que necesitan del apoyo de otra experta, como se puede percibir en esta narración:

Tojol-ab'al	Español
Nanal:...Ita eke wan snok'jel ja yali', mib'i x-elk'ote xchi. Jastal mi oj elk'ote junxta wa x-elta, mas ch'in oj wa el t'un ja yali'. Yal: Pes miyuk naney. Nanal: -B'aykitika, a'ochki yak'il ja jts'istak'ini'. B'a'ya ja b'a k'ot tik'an ja tan yelaw ja b'a tan, ja b'a xchab'il kajili', ti k'ot tik'an ja ta sni'a ta yal, jastal it ochel iti', ja ti	Mamá: Ayer estaba uniendo el “yal”, dijo que no le salía igual. Como no va a salir, sale igual, le vas a sacar un poco más pequeño el “yal” Hija: Pues no mamá Mamá: - A ver, ponle hilo a mi aguja. En donde había terminado el bordado, en el segundo bloque de bordado, ahí terminó la punta del “yal”, así como le pusieron este

k'ot tik'ana, elk'ota, chu jtulujana. ¿B'a' waxa wala jelan kan ja sk'ab'il k'u'uts'i'? Yal: ¿Jas yuj?, ¿jas yuj naney?, jelan kan ja wa'xata', pe jelan kan ja'ch ja ta sk'ab'ilta', mi x-elkuj ja jastal wa xkayi'i'. Nanal: Anton ti'xa yalajan ja stata': -k'elawil ja it b'a ya'yi'a ye'n june'i' y ja'ch tarega oj ja wa'yi'a we'ni'. Pe komo ja ye'ni tuk wa xya'yi', elk'a k'ote wa sk'utsu ja yilera ja wa xchu stuluk'en ja juni'. - ¡Jastal modo! kwando x-eljul ja ili' oj chu wa yi'kon bwelta ja wa wilera', ja sti'a k'u'uts oj ja nujb'es ja'chuk, oj chu awa'yi ja'chuki', - xkuta. Tatal: K'elawilta, k'elawil ja mi x-ajyi pegado'a mokta, wa xyala'a ye'n ja jun sk'ab'il iti' ke jelan kan yuj. Nanal: Jastal oj kan jelan, mi wal jun mas ch'in, mas niwan j-eluka ja sluwara ja yal ja k'u'utsi' junxta wa x-eli. Yal: Pe ja'ni merana naney, pe it junxtata. Nanal: - Pes b'a ja wila. Waj yile lek aylek elk'ot ja jb'aj ke'ni, enton ja ye'nx ch'a snujb'esa [...] (Ent. Sra. MAG, 13.01.15)	(muestra su blusa), ahí terminó y volví a comenzar (a unir el otro lado del "yal"). ¿Dónde dices que no se puede igualar las mangas de la blusa? Hija: ¿Por qué? ¿por qué mamá? ese rato quedó disparejo, así quedaron las mangas disparejas, no me sale así como lo hago. Mamá: Entonces respondió su papá: -observa cómo hizo ella uno y así lo tienes que hacer tú. Pero ella lo hace diferente, cuando termina (uno de los lados) corta su hilera para comenzar el otro lado. - ¡Cómo va ser de esa manera! Cuando termines aquí (en un lado) le vas a dar vuelta tú hilera, la orilla de la tela la vas a doblar así y así lo vas a hacer, - le dije. Papá: Mira, por no estar junto a ti, ella dice que esta manga le salió disparejo. Mamá: Cómo le va quedar disparejo, sí no se corta uno más pequeño o más grande el "yal" de la blusa, se corta igual. Hija: Si mamá es verdad, pues mira es igual. Mamá: - Ya ves. Vio que el mío me salió bien, entonces ella los dobló [...]
---	---

No es la primera blusa que está elaborando la hija de esta señora, pero en esta ocasión, no podía igualar bien la tela para unir las mangas con el "yal" de la blusa, le quedaba disparejo y tuvo que acudir al conocimiento de la madre. Al parecer, la técnica de la madre de continuar con su misma hilera sin cortarla mientras cose los lados de la tela le permitía igualar bien las partes que estaba uniendo. Entonces la hija observó de nuevo la estrategia de su mamá para aprender bien, sin embargo, la estrategia que ha utilizado ella de cortar su hilera al terminar de costurar en un lado de la tela también le ha funcionado en otras blusas. Esta vez, en alguna de las piezas no logró articularlas bien y conforme fue costurando, se fue moviendo la tela y al llegar a coser el "yal" le quedaba disparejo. Después de que ella trató de encontrar su error y no pudo resolverlo, fue necesario la orientación de la madre.

Esto demuestra una vez más que la experiencia de la madre es valiosa para guiar a las hijas. En esta familia, así como las otras que se observaron, las madres son la primer fuente a quién acuden las hijas por cualquier duda que surge durante el proceso del bordado y la confección de la blusa. En este último proceso, las mujeres mencionaron que con algún error pequeño que desajuste la conexión de las piezas, las blusas pueden quedar mal, y se observa los errores cuando se usa la blusa. Recuerdo que un día mientras llevaba puesto mi "tojol k'u'al", al entrar en la casa de una de las señoras, desde lejos me preguntaron quién elaboró

mi blusa y rápidamente comentaron que las piezas no estaban bien unidas. Para mí, la blusa se veía muy bien, pero ellas como tienen conocimiento de esto, se dan cuenta de los detalles, después de la explicación y comparación de otras blusas que las mujeres me mostraron, me di cuenta de la diferencia entre una blusa bien manufacturada.

La elaboración completa del “*tojol k'u'al*”, desde el corte de tela, el bordado de cada una de las piezas, el “*slatsjel*” y “*snok'jel*”, es a través de un tiempo considerable que depende de las habilidades y destrezas, la rapidez y la constancia que tiene cada mujer en bordar. Una blusa bordada para una mujer adulta puede elaborarlo durante 1 mes o hasta 1 año, así como relata esta señora: “*Na' mi wa xyi'a jun chane', oxe semana... wanb'i xyi'a yujele jun jab'ila tuka', pe komo'a ke'n jata jyamak'a jun k'u'uts, pwes, wa xtojb'ikuj b'a wewo, yujk'a wa xk'ana b'a jtojb'es b'a wewo, wa xtojb'es b'a wewo...chu jyi' cha' semana'a mi ti ya ch'inikta, wa xyi'a chab' semana.*” (Ent. Señora JJA, 29.12.2014) [Creo que lleva como unas 4 o 3 semanas... algunas les lleva un año, pero, cuando yo agarro una ropa la hago rápido, si yo quiero elaborarla rápido, la hago... lleva como 2 semanas los chiquitos].

Aquí vemos que la habilidad y el gusto por querer iniciar y terminar una ropa, aunque tengan muchas otras labores, disponen de su tiempo para dedicarle a los bordados y por eso algunas terminan de elaborar su “*tojol k'u'al*” en poco tiempo. Durante la investigación, la familia de la señora María les llevó dos meses en elaborar las blusas de “*goliya*”, porque se ponían a bordar casi todas las tardes. La familia de la señora Santis también llevaba dos meses de estar bordando la ropa de su hijita, pero aún le faltaba mucho por terminar, ya que ella no borda continuamente; a la señora Juana, con la ayuda de su nuera, le llevó un mes y medio para terminar la blusa del tipo “*korte-ilasa*”; y la señora Jorgelina junto con su hermana terminaron en un mes una blusa de “*korte-ilasa*”, estas dos hermanas durante este tiempo estuvieron bordando otra ropa, aparte de la blusa que terminaron.

En la comunidad existe algunas creencias para aumentar la rapidez de las manos al trabajar, algunos piensan que al meter las manos en un hormiguero de hormigas rojas que son las que pican más fuerte y hacen inchar más las manos o agarrar las manos de algún mono,

permite que las manos de la persona se vuelvan ágiles como lo son las hormigas y los monos. Estos son algunas creencias que se escucha de otras personas desde años atrás, pero no se sabe cuánto influye en la realidad. Algunas personas lo comprueban cuán cierto es, como dice esta joven:

Ta chu ayamak'a sk'ab' mona, masb'i lijero wala a'tiji, xchiye ja najate'i'...mukji jun bwelta xanich ja jk'ab'i', mukji xanich ja jk'ab' ja ke'ni', ma ja yuj lom ligero t'usan, saber. Pe ja ke'ni', ke'ni jmuku xanich ja jk'ab'a, ja ta chaki'. Komo ja kab' ja'ch wa x-alji', ja ke' chu jmukuyi xanich ja jk'ab'i...yaj, ch'a k'e' bola. (Ent. Joven DCS, 13.01.2015)

[Si agarras también las manos de los monos, que se trabaja más rápido, así decían antes... metieron una vez mis manos en las hormigas (se ríe ella y las demás por haber metido las manos en el hormiguero), metieron mis manos en las hormigas, tal vez por eso son un poco rápidas, quién sabe. Pero, yo metí mis manos en las hormigas, en las hormigas rojas (se vuelven a reír todas, porque dicen que son las hormigas que pican muy fuerte). Como escuché que así decían, también metí mis manos en las hormigas... duele, se hicieron bolas]

Dentro de las creencias se menciona que las hormigas y los monos ayudan a las manos para que trabajen rápido, esta joven cuando estaba pequeña por curiosidad y voluntariamente metió las manos en el hormiguero y así comprobar si es cierto lo que se cree. Su suegra y sus cuñadas creen que tal vez por eso es rápida en sus trabajos y en los bordados siempre avanza mucho, aunque trabaje solamente un rato. Estas creencias son importantes retomarlas porque forman parte de la cultura.

Entonces, el tiempo para el bordado del *“tojol-k'u'al”* no es limitado, ni bajo ninguna presión, sino que cada mujer tiene la libertad de hacer sus bordados en el momento y las horas que sean necesarias. Aunque también depende de la decisión, el gusto y las habilidades de querer iniciar y terminar una blusa bordada.

4.3.2.4 El bordado del *“tojol k'ua'l”*

En el proceso del bordado del *“tojol k'u'al”*, el *“xeljel”* es el primer bordado que se comienza a elaborar, luego se bordan los del grupo *“chok' ts'isulej”* o los de *“nichim”*, según los tipos de bordado que prefiere la bordadora. En este apartado se presenta cómo la práctica hace a las bordadoras; mientras más se trabaja el bordado se desarrolla las destrezas de las manos y se encuentran estrategias que facilitan manipular mejor los materiales para elaborar

los diversos bordados (*xeljel*, *nichim* y *chok ts'isulej*). Además de la práctica, la observación y la guía o acompañamiento de las expertas bordadoras coadyuvan en el aprendizaje.

Estrategias de elaboración de bordados

Después que las niñas o jóvenes han aprendido a bordar ellas mismas dicen “*oj jts'is jk'u*” [voy a bordar mi blusa]. Cuando bordan el primer “*tojol k'u'al*” aún comenten errores en sus bordados, pero es donde comprueban las habilidades y destrezas que han desarrollado; en una segunda, tercera o más blusas continúan perfeccionando sus bordados, es el caso de la señora Chela:

Pes ye'n wa xya k'ekitikon, wa xya k'ekitikon, yajni kilatikonxa jastal wa xya k'e'jan ja ye'na, sok ja yak'il ja sts'istakini' ja'chxa wa xka'tikonyi', a'ma' [...] mi ja'uk ja mero komo jastal wa xya k'e'ye', a'ma ala medyo kalaxni'a pe komo ti'xani oj ja lapa, luwar we'na b'ajta, b'a xchab'il, b'a yoxil, b'a xchanil, b'a sjo'il ak'u', lekxa lek wa xwaji, lekxa lek wa xwaji, takal takal oj ja neb'e' [...] (Entrv. Sra. MAG, 13.01.15)

[Pues ella (su madre) lo comienza por nosotras, lo inicia ella (se refiere al bordado), cuando vimos (con su hermana) cómo lo inicia con la hilaza de su aguja, así lo hacíamos, aunque [...] no sea así como lo comienza ella, aunque medio feo, pero así lo usas, porque es tuyo, para la segunda, tercera, cuarta, quinta ropa, te sale muy bien, poco a poco aprendes [...]]

En este testimonio se percibe que en la quinta blusa que se borda a comparación de la primera hay una perfección en la elaboración de cada bordado, como dice la señora Chela “*lekxa lek wa xwaji*” [te sale muy bien]. Porque al hacer constantemente los bordados, cada persona encuentra sus estrategias de utilizar sus materiales y de darle forma a sus bordados. Por ejemplo, para formar las cúspides del bordado “*xeljel*” se realiza en diferente forma, así como se percibe en los siguientes relatos.

El “*xeljel*” de la señora Mari lo hace de esta manera:

Le hace pequeños cortes en la orilla de la manga para formar los triángulos (hacen como unos 4 o 5 cortes) y luego con la punta de la aguja mete en los dos lados de cada corte un pedacito de tela en forma de diagonal para formar el triángulo, una vez formado el triángulo lo detiene con sus dos dedos, pulgar e índice, de la mano izquierda y con la mano derecha bordan las orillas de este, con la aguja e hilasa del color que ya eligieron. Al terminar un triángulo, nuevamente forman otro y le pasan la hilaza para bordar, así lo hacen hasta terminar de bordar los 4 o 5 triángulos que formaron con los cortes. Vuelven a cortar otros 4 o 5 pedazos de tela, nuevamente van formando uno en uno los triángulos y luego pasan el bordado, y así sucesivamente hasta terminar de hacer el “*xeljel*”. (Obs. Señora MJH, 11.11.2014)

Esta es la forma de elaborar el “*xeljel*” con la aguja, el otro modo de hacerlo es con una tijera pequeña como lo hace la siguiente señora:

Esta señora utiliza una tijera pequeña al formar los triángulos del “*xeljel*”... Después de hacer los cortes pequeñitos en la tela, forma primero con la punta de la tijera un lado del triángulo, es decir mete hacia dentro las orillas de la tela en forma de diagonal, luego le pasa el color de la hilaza celeste que está utilizando, enseguida forma el otro lado del triángulo y continua bordando con su aguja e hilaza, de esta manera forma el triángulo, y así continua con las otras, hasta terminar lo que cortó. Nuevamente hace unos 4 o 5 cortes para seguir formando y bordando los picos hasta terminar. (Obs. Señora JJA, 09.12.2014)

En estas dos observaciones se ve que ambas señoras siguen el mismo proceso de hacer unos 4 o 5 cortes en la tela para el “*xeljel*”, la diferencia es que doña Mari primero forma el triángulo completo con la aguja y luego borda; mientras que la segunda señora solamente forma un lado del triángulo con la punta de la tijera y enseguida borda, después hace el otro lado del triángulo. Algunas mujeres sienten que el proceso que sigue la señora Mari se les deshila la tela y no pueden formar bien los picos de cada triángulo o cerrito, y otras prefieren utilizar la aguja en vez de la tijera pequeña. Estas dos formas de hacer el “*xeljel*” son utilizadas por las mujeres y cada una selecciona el proceso y material que más le facilita elaborar este bordado.

Es importante jalar bien la hilaza al bordar como una estrategia para darle mejor forma las cúspides del “*xeljel*” y evitar que se enrede la hilaza, como lo hace Peli y Pati:

Primero insertan la aguja en la tela, sueltan la aguja y rápidamente agarran el estambre que lleva la aguja, lo pasan al otro lado de la tela y con el dedo medio de la mano izquierda presionan ligeramente, luego jala la aguja, y finaliza apretando la hilaza con su mano derecha. Peli dice que es para que no se enrede mucho la hilaza. Ella me preguntó cómo lo hago y le dije que solo inserto la aguja con la mano derecha y lo jalo, mientras mi mano izquierda hace presión para apretar la hilaza. Ella dijo que es diferente como bordo el “*xeljel*”, pero queda igual de apretado la hilaza, y dice que no importa la forma como se hace, es como se acomoda mejor la mano para hacerlo. Intenté hacer como ellas, no me salió, me tardo más y veo que es lo mismo del bordado, solo que los pasos diferentes, así que continué practicando la forma que estaba haciendo. (Obs. Fam. 1, 12.11.2014)

Lo que hacen Peli y Pati es una estrategia para que no se enrede y se pueda presionar bien la hilaza al pasar los bordados en el *xeljel*; pero, igual cuando solo se inserta aguja y se jala, tampoco se enredan las hilazas, cuando ya se aprendió. Así lo hacía otra de las señoras “solo insertaba la guja con el hilo y lo jala rápidamente con la mano derecha, mientras presiona fuerte con la mano izquierda para que no quede flojo la hilaza. De esta manera también lo hace

la abuela Catalina. Ninguna de las dos se les enreda la hilaza.” (Obs. JJA, 10.12.2014). Entonces con esto se muestra que cada persona utiliza y domina su propia estrategia de hacer sus bordados sin dejarlos flojo y sin enredar la hilaza.

Las estrategias propias que encuentra y práctica cada una de las mujeres en los bordados son diversas, enseguida se presenta otro ejemplo donde se explica la elaboración del bordado “*yal ch’ob’an*” (ver ilustración 11) del grupo “*chok’ ts’isulej*”:

Aj miyuk, tyene ke sesgado, entonces majla... eske ta sesgado wa wa’yi ja’chuk, anton ta wilak’a mas ala ya niwan ay ja ili’ y mas ch’inxa’a jokonej ja iti’, tyene ke oj ja jech’ t’usan ja’chuk, tyene ke oj ja jech’ t’usan, b’a oj kan ala ya sjopanala, eso... Jata ilasa ta jel tolan, wa xb’i’xi t’usan. Ja ta ilasa iti’ jel ta tolan, pe miyuk jb’i’ata t’usanta, mas lek wa xwa’ji. Jata ilasa ta jel tolan, wa xb’i’xi t’usan. Ja ta ilasa iti’ jel ta tolan, pe miyuk jb’i’ata t’usanta mas lek wa xwa’ji. (Conv. Señora JJA, 10.12.2014)

[¡Ah, no!, tiene que ser inclinado (la puntada de la aguja), espera: -si lo haces así inclinado, entonces, si ves que aquí está un poco mas grande (los orificios del bordado) y aquí lo estás jalando mas pequeño, tienes que abrirle o estirar un poco, así (señala cómo estirar los orificios del bordado), se tiene que abrir un poco para que se formen los hoyitos... Si la hilaza es muy gruesa, se estira un poco. Esta hilaza está muy gruesa, pero no, ya lo estiré un poco y así está mejor]

Aquí vemos que al insertar la aguja en cada lado de este bordado, la puntada que se hace no es recta, sino diagonal o como ella dice *sesgado* con el fin de resaltar bien sus orificios. Además, cuida que los hoyitos de estos bordados se vayan formando iguales, y para que esto suceda, la estrategia que la señora Jorgelina usa es abrir un poco el orificio del bordado con la punta de su aguja, así se estira un poco la hilaza y de ahí hace la puntada diagonal tratando de igualar el tamaño. También se observó que cada una de las puntadas que hace la señora es del mismo tamaño y sigue una misma línea, sin desviarse, porque calcula con la vista que así sean, para que el bordado salga recto.

La estrategia de estirar la hilaza con las manos antes de comenzar a bordar, es la manera que la señora Jorgelina ha encontrado para hacer que todo el bordado salga del mismo grosor y resalten bien los orificios del bordado. Ella comentaba que hay hilazas que vienen gruesas y cuando no se estira antes, cada vez se va jalando en el transcurso del bordado y no adelgaza igual, provoca que en un principio sea más grueso y lo demás delgados. Entonces el bordado

queda disparate, partes gruesas y otras delgadas; así no se ve “*tsamal*” porque no se equilibra ni armoniza la forma del bordado y por ello esta señora estira su hilaza antes de iniciar el bordado.

Esta estrategia le permite a la señora que en todos sus bordados salgan iguales, del mismo grosor y tamaño. Mientras que en las otras familias no se observó que estiren la hilaza antes de bordar, solamente la jalen con la misma fuerza en todo el bordado para que salga igual; pero quien no ha desarrollado esta habilidad forman partes gruesas y delgadas en su bordado. La señora Jorgelina también mencionó que, al comenzar a bordar, nunca le hace amarre a la hilaza porque no le gusta que en el reverso de la prenda quede el botón de amarre, sin embargo, las otras bordadoras sí elaboran el amarre para que no deshile sus bordados, aunque en el primer caso tampoco se deshila.

Las mujeres, al guardar sus materiales de bordado en una bolsa de plástico o en canastos pequeños, muchas veces sus bolas de hilazas se deshilan y se enredan, pero cada persona tiene su propia estrategia de uso. Por ejemplo, la abuela Catalina que utiliza 8 colores de hilaza en el bordado de su blusa, enrolla en unos pedazos de olote una cantidad para no estar tocando lo de las bolas de hilazas (Ver ilustración 18).

Ilustración 18. Hilazas enrolladas en olotes, Diciembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (hilazas de CHC)

En una conversación, la abuela menciona por qué utiliza los olotes:

Gladis: ¿Ja lom ti waxa wa'a b'a b'akal ja yala wilasab'a'? [¿Por qué pone en olotes sus hilazas?]

Abuela: “Eske je lom saktantan [...] eske je smocho sb'aj, ja' yuj ti wa xka'a'a' [Es que tenerlos desordenado [...] se amarran mucho, por eso lo pongo ahí]

Gladis: ¿Yuj mas mi smocho sb'aj ja te'y b'a b'akali'? [¿Se amarran menos cuándo están en olotes?]

Abuela: Mas, ja'ta wala ja iti', tan... ta sta'ak'a sb'aj sok ja smoji wa smocho sb'aj, wokolalxa wa xchu x-el pa'jela. Ja' yuj ti' wa xka'a b'a b'akal ja ke'. [Mas, así como este (señala sus hilazas), tan... si se unen entre los otros se amarran, es difícil de desenredarlo. Por eso lo pongo en olotes] (Conv. Abuela CHC12.11.2014)

Aquí se muestra que el uso del olote es una forma de ordenar los pedazos de hilazas, facilita el uso de varios colores y evita que se enreden. Otra de las estrategias que utiliza la mayoría de las mujeres para el manejo de los diferentes colores de hilazas es la que se explica a continuación:

[...] su hija y sus nietas de la abuela, así como las otras familias que he visto, lo que sobra de la hilaza que están utilizando lo ponen de mientras junto a ellas en el piso o en la bolsa de materiales, y de ahí lo toman cuando se les acaba lo que tienen en la aguja [...] Cuando terminan de bordar, los sobrantes de hilaza lo enrollan en la bola de hilaza del mismo color o lo enrollan entre dos o cuatro dedos de la mano y en medio del rollito que han formado con los dedos, lo aprietan con la punta de la hilaza dándole unas vueltas para que no deshile ni se revuelvan. (Obs. Fam. 1, 12.11.2014)

En este relato, encontramos dos estrategias, una es la de enrollar los sobrantes en la misma bola de hilaza y la otra es la de hacer rollitos entre los dedos. Aunque me parece que el uso de los olotes es una estrategia más funcional, mientras que los otros dos hay más probabilidades de que las hilazas se enreden. Aparentemente es más fácil y rápido dejar los sobrantes de hilaza en el piso o en la bolsa de materiales que estar enrollando en olotes. Pero muchas veces, cuando requieren las bordadoras de su hilaza, las encuentran enredadas, tienen que desamarrarla con cuidado para no amarrarlas más. Cada persona elige y usa su propia forma de manejar sus hilazas como mejor le convenga.

Hay mujeres que utilizan una sola aguja durante el bordado de una blusa y cuando descansan, dejan su aguja insertada en la tela que están bordando, como una forma de cuidar y

no perderla, pero hay otras que utilizan varias agujas. Una utilidad interesante de las agujas que logré ver con la abuela Catalina, es que ella usa la cantidad de agujas que tiene para ponerle los colores de hilazas que está utilizando en su bordado (ver ilustración 19). Una tarde, cuando la abuela descansó de hacer sus bordados, me mostró 6 agujas y cada una tiene hilazas de diferentes colores de *“jun jaye”* [una brazada] de largo con el fin de tenerlas listas para bordar cada color de flor. Ella explica que *“Jujune jts’istak’in ja b’a jts’isuleji’, ja jujune yelaw, mas lek ja wa xtulu’a otro june’a, mixa wa’wanto wa xka ochuka, lekxa ay kuj b’a oj jyame.”* (Obs. Familia 1, CHC, 10.12.2014) [Un color para cada aguja de mi bordado, al comenzar el otro (la otra flor de xuxeptinta) es mejor, no cada rato le tengo que poner (la hilaza en la aguja), ya lo tengo listo para usar].

Ilustración 19. Agujas con diferentes colores de hilazas, Diciembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala (Agujas de CHC)

Como vemos aquí, la abuela se las ingenia y usa su propia estrategia para darle utilidad a sus agujas y le sirve para no perder tiempo en estar colocando hilazas. Cuando se usa una sola aguja al terminar de bordar una flor, si sobra hilaza, hay que quitarla y volver a colocar de otro color. En cambio, la abuela, al terminar de hacer un bordado de un color, si le sobra hilaza, no tiene que quitarla de su aguja porque tiene otras con diferente color de hilazas y al volver a bordar otra flor del mismo color, continua bordando con la aguja a la cual todavía le queda hilaza. La abuela prepara sus agujas con hilazas por las tardes, al terminar de bordar o antes de comenzar a bordar, para así tenerlas listas. Por tanto, cada una tiene sus propias estrategias

del uso de materiales para formar los bordados en el “*tojol k’u’al*” y que estos resulten “*tsamal*”.

La práctica hace a la bordadora

El aprendizaje del bordado requiere de mucha práctica porque su base es el hacer. Los niños comienzan a desarrollar su conocimientos desde que observan y siempre practican lo que ven mediante los juegos. Pero después de este proceso, cada niño (en diferentes edades), cuando se siente capaz de realizar cierta actividad, tiene la libertad de participar ayudando en los trabajos de sus padres para que siga practicando y aprenda bien ese conocimiento. Posteriormente cuando una niña o joven llega a la práctica concreta de un trabajo determinado, como el bordado, desarrolla sus conocimientos y habilidades siempre haciendo una y otra vez cada bordado.

Durante la práctica del bordado, continúa presente la observación, así como la guía o acompañamiento de algunas agentes socializadoras. Por ejemplo, Pati, la nieta de la abuela Catalina, cuando estaba aprendiendo a “*xeljel*”, ella lo hacía muy lento, un poco grande y no formaba bien el pico del triángulo. Mientras ella bordaba vio la diferencia con lo que hacían su abuela, la mamá y la hermana, así como se relata a continuación:

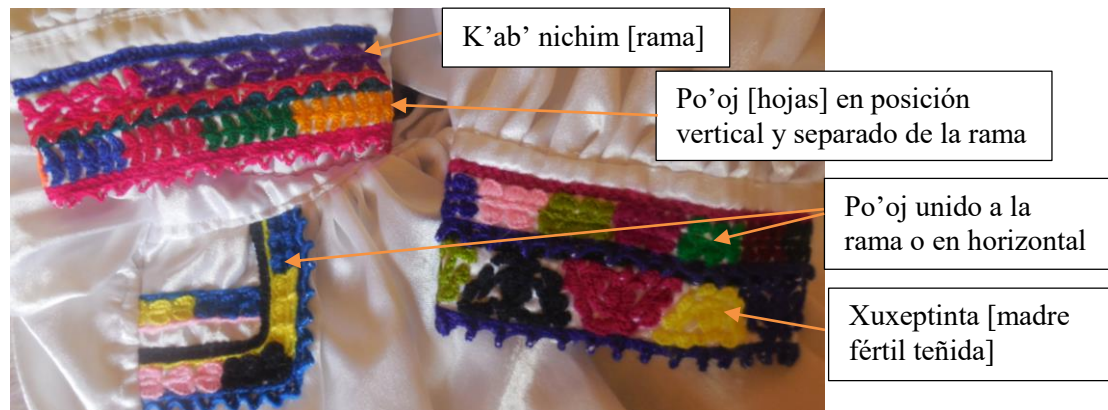
Pati mientras practicaba en un pedazo de tela, cortaba su tela y la bordaba, pero veía que le quedaba su “*xeljel*” muy grande, con las puntas muy gruesas y avanzaba muy lento. Cuando terminó de hacer su “*xeljel*” que ella estaba cortando, le dijo a su mamá: *Nan, set’ajankib’a* [Mamá, cortámelo], doña Mari tomó el pedazo de tela de su hija y comenzó a hacer pequeños cortes como de medio centímetro de distancia entre cada corte y no lo hacía tan profundo. Mientras observaba, Pati comentó: *ja’ yu jel niwan xwajkuj ja ke’nta ja’ch nani, man wa xka sta’ko ja mi ilasa b’a sts’isjel ja wa set’a’i’, ja yuj jel niwan xwajkujta ja’chuki, ja’ yuj jel mi lechan* [Mamá, por eso me sale muy grande a mí, hasta donde pasa la ilasa de la costura le dejo el corte, por eso me sale grande y muy plano (el pico del *xeljel*)]. Entonces respondió la señora, dirigiéndose a nosotras, que no hay que hacer el corte muy profundo, ni una distancia muy larga entre cada corte para que no queden muy grandes al formar cada triángulo. (Obs. Fam. 1, 11.11.2014)

Aquí vemos la importancia de observar, mientras Pati mira detenidamente a su mamá cómo hacía el corte del “*xeljel*”, se dio cuenta que una forma de mejorar el tamaño es cortar la tela menos profundo y entre una distancia corta. También se percibe que la madre no

interfiere, dejó que su hija viera por sí sola un detalle del corte para mejorar este tipo de bordado, aunque al final, la mamá confirma lo que descubrió la hija para guiarla.

Observar detenidamente cómo se elaboran los diferentes tipos de bordados, se descubren detalles y estrategias que se pueden utilizar al bordar, así como las diferencias o similitudes que existen entre cada bordado. Por ejemplo, después de varios días de investigación, me di cuenta que de las cinco variedades de flores que he observado, la base es aprender a hacer el “*po’oj*” [hojas], porque es el mismo tipo de bordado que se usa en las otras flores, solo que va cambiando de posición, algunas en horizontal, vertical, inclinada, alargadas, circulares, grandes, pequeñas, delgadas y gruesas. Una vez que se aprende el “*po’oj*”, cada persona puede recrear su propia creatividad para hacer su “*nichim*” [flor] como se percibe en la ilustración 20.

Ilustración 20. *K’ab’ nichim*, *po’oj* y *xuxeptinta*, Octubre 2015.



Fuente: *Tojol k’u’al* de GAHS, CHC y FSJ.

Por lo visto, las mujeres siempre han creado sus propias estrategias para elaborar sus bordados, en este caso, para hacer diferente “*nichim*” usan un solo tipo de bordado y con uno solo pueden elaborar muchas formas. Entonces, una vez que la mujer desarrolla bien la práctica de bordado y tiene el deseo de seguir elaborando “*nichim*” [flor], su creatividad y paciencia la ayudará a moldear diversas formas de este bordado.

No solamente se observa cómo las expertas elaboran los diversos bordados, también pueden guiar dando instrucciones, como lo hace esta joven mientras bordaba el “*yal ocho*”:

“*Mi ya se'an oj chu awa'yi'a, mi tojukxta, ti'ta oj chu jch'ik ila', ala ya se'an oj waj jachuk, nalan cha'anto; ja'xa ya sni' wa xkan ja wego'a, chu alya sean oj chu awa'konyi'a (...)*” (Obs. Joven IJA, 24.11.2014) [Le vas a ser inclinado (las puntadas de la aguja), no es recto, aquí nomás le voy a volver a insertar, va a ir inclinado así, todavía hacia arriba; ahorita ya está quedando la cima, ahora le vas a ir bajando inclinado (...)].

Como vemos, las instrucciones verbales que brindan las bordadoras ayudan a distinguir bien cómo se hace un bordado, porque no solo se escucha los pasos a seguir, sino que se demuestra con la práctica. Además, estas sugerencias e indicaciones de las expertas acompañan y guían a los aprendices a mejorar sus bordados. Una ocasión, cuando hacía un “*xeljel*”, se me deshilo la tela y no podía formar el triángulo, entonces acudí a la abuela para solicitar su apoyo:

Dije a la abuela que no puedo formar el “*xeljel*” y ella me dijo: - “*¿mi xtojb'iwu?, b'aykitika*” [¿no lo puedes componer?, dámelo], como ya estaba muy deshilada la tela, también a la abuela se le dificultó componer la cúspide del cerrito. Cuando finalmente lo compuso y bordó ese “*xeljel*”, me dijo que para que no se deshile, se puede meter la tela solo un lado del triángulo y pasar de una vez el bordado, después formar el otro lado del cerrito, mientras mi mano se va acostumbrando y encuentre la forma de hacer bien el “*xeljel*” sin que se deshile mucho la tela. Entonces así continué con lo demás... vi que no se me deshila mucho la tela cuando solamente se forma y se borda una mitad del triángulo y luego se hace la otra mitad. Así pude avanzar un poco más rápido. En un principio, trataba de formar el triángulo completo como lo hacían ellas, pero cuando bordaba en un lado del triángulo, se me desdoblaba el otro lado, por más que trataba de apretarlo bien con mis dedos, se deshilaba; así era más difícil formar el pico de este bordado y por eso me salía todo ovalado las puntas. Desde que me dijo la abuela que doblara una mitad, fue mejorando un poco mi “*xeljel*”, pero me falta encontrar la manera de formar bien las puntas. (Obs. Fam. 1, 12.11.2014)

En esta experiencia la abuela cumple la función de una guía al recomendarme otra forma de hacer el “*xeljel*” sin deshilar mucho la tela, la sugerencia que me dio fue útil para mejorar el bordado y avanzar más rápido. De la misma manera, Peli recibió apoyo de su madre al comenzar a practicar el bordado del “*po'oj*”:

Doña Mari le inició a su hija Peli el bordado del tipo *po'oj*, en uno del *sk'ab'il* de la blusa pequeña y le dijo a su hija: *ja'ch oj ja wa'yi* [así lo vas a hacer], mientras ella bordaba y su hija observaba. Luego volvió a decir: “*kechan k'ela jastal wa xka'yi*” [solo mira cómo lo hago]... Peli estaba sentada al lado de su mamá tratando de hacer el *po'oj*, no le salía igual como le

enseñaron. La mamá hace las hojas de manera horizontal junto a la rama, pero Peli le salió la primera hoja muy separado de la rama. Mientras bordaba Peli, le dijo a su mamá:

Peli: *Pi it jastal wa xwajkuj ja ke'nta naney, je tek'an xwajkuj* [Mamá, mira cómo me sale a mí, lo saco muy parado]

Madre: *ja'chni oj wajuka, ja takal takalxa oj ja ch'imb'uk ja ya sni'i', mas ch'inxa oj ja wa'yi ja wego'i'* [Así va a salir, poco a poco le vas a ir haciendo más pequeña la punta, ahora lo vas a hacer más pequeño]

Mientras decía esto la mamá, Peli intentaba seguir las indicaciones. Enseguida volvió a hablar la madre diciendo: *Lek ja jastal jawi', ja'chuk, ja ko'elxa oj wajuk ja mi sni'a'* [Está bien así, ahora le vas a hacer más abajo la punta]...Le dijeron a Peli que metiera su aguja en la punta de la hoja que formó y luego tenía que sacar su aguja en la base de la hoja... Peli le salió mejor el *po'oj* [hoja] que hizo mientras fue guiada por su mamá, entonces continuó con las otras hojas sin la guía de su madre. Después de un rato, cuando Peli estaba haciendo la quinta hojita de la rama, la mamá la observó y dijo: *takal takal oj ja ts'upanko ja sni'i', k'ela jastal ts'upan ja mi ya sni' ja iti' ja'ch oj ja wa'yi'* [Poco a poco le vas a ir formando el pico, mira cómo tiene la punta de este, así lo vas a hacer]...Cuando hizo la octava hoja, la mamá dijo que estaba bien y ella comentó, *"jneb'a'a ya'"* [ahora sí aprendí], porque vio que ya le salió. (Obs. Fam. 1, 13.11.2014)

En esta observación, se puede interpretar que hubo una enseñanza de parte de la madre, pero la enseñanza a la que se refiere no consiste en un sistema mecánico y estructurado, más bien se trata de un apoyo que guía al aprendiz con ejemplos concretos. Cuando la mamá le inicia el bordado a la hija, ella observa y a la vez la guía con algunas sugerencias como: *"ja'ch oj ja wa'yi'"* [así lo vas a hacer], *"kechan k'ela jastal wa xka'yi'"* [solo mira cómo lo hago] y enseguida la hija practica el bordado. La participación guiada de las expertas es mediante la demostración por las acciones y la ayuda verbal la utilizan solo para algunas explicaciones o sugerencias concretas, no se extienden hablando. Generalmente, cuando las personas con experiencia dan algunas instrucciones, al mismo tiempo demuestra haciendo la actividad, por lo tanto, el aprendiz no solo imagina al escuchar las palabras del experto, sino que, a la vez, experimenta con la vista y el tacto al observar y practicar la actividad que está aprendiendo.

Con este apoyo, la hija poco a poco fue mejorando el bordado y no solo se orientó con la indicación y observación de lo que hace la madre al instante, también su experiencia que ha tenido desde pequeña sobre los bordados la ayudó para continuar con su aprendizaje. Luego, Peli siguió bordando flores de *"po'oj"* en una blusa por más de un mes; durante esta práctica constante, logró aprender y perfeccionó el estilo del bordado. Es decir, que mientras más se

repite haciendo una y otra vez el bordado, se desarrolla las habilidades de las manos y progresivamente se supera las dificultades hasta aprender.

Recuerdo la dificultad que tuve para formar los triángulos del “*xeljel*”, me llevaba mucho tiempo hacer un triángulo porque se me deshilaba la tela y así era difícil formar el pico; hasta me dolían los dedos de tanto apretar la tela para que no se deshaga mientras pasaba el bordado con la aguja y la hilaza. Miraba a la abuela, a doña Mari y a Peli, con qué facilidad y rapidez formaban los picos del “*xeljel*”. Un día Peli me dijo: *“ja’ch wa xneb’xi, ja jasta wa x-a’xi ochyi’i’ wa xk’ajyi ja jk’ab’tiki’, ayni wa xyi’aj ts’istak’in ja jk’ab’tika’, pe wank’a la ts’isulani tik’an oj sta slugaril ja wa k’ab’i’, takal takalni wa xna’xi jastal mas lek oj ja wa’yi’a”* (Conv. Joven FSJ, 12.11.2014) [así se aprende, así como se va practicando se acostumbran nuestras manos, a veces uno se lastima con la aguja, pero si bordas seguido, tus manos encontrarán la manera de bordar y poco a poco se aprende a hacerlo mejor].

Este comentario de Peli confirma que efectivamente la práctica te ayuda a mejorar y aprender poco a poco el bordado e incrementa la rapidez de elaboración porque se encuentra la propia técnica de manejo de la aguja, la tijera, la tela y la hilaza. Al comenzar a practicar un bordado, se presentan dificultades, pero una vez que se superan gradualmente, se desarrollan las destrezas de la mano. Para algunas les lleva tiempo aprender, mientras que otras desarrollan rápido sus habilidades. Por ejemplo, Pati, después de tres tardes consecutivas de estar practicando, finalmente logró mejorar su bordado, así como se explica a continuación:

Pati hoy perfeccionó su “*xeljel*”, le salió igual como el de su abuelita y ella dice que poco a poco conforme miraba bien el bordado de su abuela y trataba de hacer lo que veía, encontró la manera de formar bien las cúspides de cada triángulo. Cuando la mamá y la abuela vieron el bordado de Pati, dijeron que ahora sí ya aprendió, que está mucho mejor que el de ayer. La abuela trajo su “*xeljel*” que estaba haciendo para comparar con el de su nieta y estaba igual. Todas se pusieron muy felices porque aprendió rápido y Pati se animó para seguir bordando. La mamá dijo que ahora solo le falta seguir practicando para que sus manos aprendan a hacerlo más rápido. (Obs. Fam. 1. 13.11.2014)

Aquí se puede ver nuevamente que la constancia de estar practicando los bordados permitió a Pati encontrar la técnica de usar los materiales y que sus manos se acomodaran

mejor para formar bien las puntas del “*xeljel*”, mientras se guiaba también con lo que observaba y escuchaba de las sugerencias de la abuela y la madre.

Entonces, se puede percibir que las bordadoras se forman en la práctica, observando y dejándose guiar con las abuelas, madres, hijas, primas, tías, amigas o vecinas que son como las facilitadoras, las que orientan y proporcionan andamiajes según Brunner (1983), de tal forma que el aprendiz encuentra sus propias estrategias de bordado. Se encontraron dos formas de practicar constantemente el bordado; uno es el rehacer y el otro es continuar bordando hasta mejorar, sin deshacer los bordados.

El rehacer en el bordado es una estrategia de ensayo y error que utilizan para practicar, pero, a la vez para no dejar evidencias de los errores y obtener un bordado bien hecho, como lo menciona Peli “*pes ja kondo mi lek xwaji’, wa xpa’a ele, wa xchu jtojb’es otro welta b’a mas tsamalxa oj wajuka’*” (Ent. Joven FSJ, 13.01.2015) [Cuando no me sale bien, lo deshilo y lo compongo de nuevo para que me salga más bonito]. Es decir que al rehacer un bordado, en un primer momento, se hace un ensayo, luego la bordadora evalúa su propio bordado y detecta sus errores y cuando deshila y lo vuelve a hacer, trata de mejorar lo que había hecho.

El rehacer no solamente se practica cuando se está aprendiendo a bordar, es constante para algunas mujeres bordadoras que se esmeran por hacer bien su “*tojol k’u’al*”, al cometer errores en sus bordados, los vuelven a rehacer, como dice esta señora: “*ay wa xchu jpa’atikon ela, pes ja’ni b’a luwar jun lajan oj wajuki’, mik’a parejo’uk, tuk niwak tuk mas ch’in xwaji, je tuk yiljel, mi xk’ulan gusto’a b’a kalax oj wajuki’, ma b’a jun pedaso, sluwar, penka xwaji, ma tuk xwaji, wa xchu jpa’a’ele*” (Ent. Señora MAG, 13. 01.2015) [A veces lo deshilamos (el bordado), es para que vaya igual, si sale disparejo, unos más grande o más pequeño, se ve feo, no me gusta que vaya mal hecho, o si un pedazo está más grueso, o que esté feo, lo deshago]. Con este testimonio muestra la importancia de hacer un buen bordado, lo que sale disparejo no es bien visto y corrigen ese error rehaciendo. También vemos que no solo las otras personas aprueban un bordado, sino que la misma persona puede autoevaluar su propio trabajo y aprobar o reprobar ella misma lo que hace.

Por ejemplo, mientras yo aprendía a bordar el “*yal ch’ob’an*”, primero había observado de las bordadoras y luego doña Mari me guió iniciándome una parte de este bordado. Mientras trataba de avanzar, yo misma veía la diferencia del bordado que estaba haciendo, no me salía igual como lo hacen las demás; luego se me enredó la hilaza y no encontraba la manera de seguir bordando. Entonces como no estaba la señora Mari, acudí a su nuera Dela para preguntarle qué debía hacer y ella me ayudó así como se narra en esta observación:

Ella observó el bordado y dijo: -“*mas lek oj pa’tik, oj chu ka k’etik yajk’achil*” [mejor lo deshilemos y lo iniciemos de nuevo]... Ella inició el bordado y decía que observara; mientras veía, también me iba diciendo: -inserta aquí tu aguja y lo sacas acá, ahora lo insertas de este lado y lo sacas acá, así lo vas a ir haciendo... Después me lo dio para que yo continuara y ella me observaba. Cuando estaba bordando, le decía: -*ti oj ka och b’a il ja ta ts’istak’ini*, y *ti oj ka el ili’?* [¿Aquí inserto la aguja y aquí lo saco?], y ella me respondió: -*ti’*, *eso ja’i* [ahí, eso así] y me siguió guiando diciéndome: -*ti oj wa el tiw ja wa ts’istak’ini*, *eso ja’chuk, ja wewo chu ch’ika tiw ja wa ts’istak’ini*, *chu a’el lado tiwa*... [Ahí vas a sacar tu aguja, así, ahora vuelve a insertar ahí tu aguja y lo sacas en ese lado...] así me iba diciendo mientras me señalaba dónde insertar y sacar la aguja, estuvo viendo cómo hacía el bordado durante un rato, hasta que me dijo: -*awila, aneb’a’a ya’, ja’ch oj ja wa ochyi’ takal takal oj k’ajyuk ja wa k’ab’i’*. [Ya viste, ahora has aprendido, así le vas ir haciendo, poco a poco se irá acostumbrando tus manos] (Obs. Fam. 1, 17.11.2014)

Aquí se ve cómo la otra persona evalúa mi bordado y yo misma me había dado cuenta que no estaba bien lo que hacía y lo más recomendable fue deshacer y reiniciar el mismo bordado. Volver a rehacer, no solamente me permitió ensayar una primera vez, me ayudó a ver la diferencia de lo que había hecho y de lo que iba a hacer. También el volver a observar cómo lo hace la otra persona me iba imaginando cómo lo haré para la próxima vez; y a la hora de volver a bordar, fue una gran ayuda escuchar las instrucciones de la que ya sabe y poco a poco fui aprendiendo.

La valoración que las expertas hacen de los bordados no implica desechar el producto, sino más bien, conlleva el reconocimiento de las fallas por parte de las bordadoras y el acompañamiento a través de las indicaciones ayuda a mejorar el producto. Es el caso de la señora María, estaba bordando “*xuxeptinta*” para las mangas de la blusa de su madre (Abuela Catalina), pero lo tuvo que deshacer porque no le salió igual que el de la abuela.

Jomo’el ja sk’ab’il sk’u’ ja kala nan ja it wanon sts’isjel eke’, ja mi yal xuxeptinta’, mi elkuj ja jastal wa xya’yi ja jnani’, tuk sk’eljel, mixa xjak jk’ujul jastal axa k’a’u mixa b’a sts’isa’a, ja

kala nani' mas ala ya ch'in wa xya'yi y aka xyama'i mas pim syamjel. Jel niwak wajku, sok mas jay x-ab'xi ja jb'aj ke'. Ja yajna sk'ela ja sk'ab'il sk'u ja jnani', ti yalkab'a: -Mariya laj mi' oj slaj ja ya jts'isulej ja jastal awayi'i', la jel niwak xkila, k'elawile -xchi' a jnani'. Ti wa xkila wa sk'ela lek ja jts'isuleji' sok ja it ka'onejyi'a ke', laj mini lek xyila'a, yujni mi oj slaja', mas tsamal xchiknaji a sb'aji. Yajni kila laj mini lek xyila a kala nani', mas lek ti kalyab'a, oj pa'ele k'ulan we'na ja mi yal xuxeptinta, lom mini oj jom ja yala ts'isuleja, ja mas lek oj kolta sok pilan yal ts'isulej, mas lek ojto jneb' lek b'ajtan ja mi yal xuxeptinta. (Conv. Sra. MJH, 12.11.2014)

[Deshice el bordado de la manga para la blusa de mi madrecita que estaba bordando ayer, la “xuxeptinta”, no me salió como lo hace ella, se ve diferente, ya no me acuerdo cómo se hace; ya tiene mucho tiempo que no lo bordo, mi madrecita lo hace más pequeño y al tocarlo se siente más grueso. Lo hice muy grande y se siente más delgado el mío, cuando vio la manga de su blusa, me dijo: -María, creo que no se parece a mis bordados lo que tú hiciste, lo veo muy grande, míralo, -dijo mi mamá. Veía cómo comparaba el bordado de ella y el mío, parece que no le agradaba, pues no parecen igual, se ve más bonito el de ella. Cuando vi a mi madrecita que no se convencía, mejor le dije: -lo voy a deshacer, haz tú la “xuxeptinta”, en vano lo voy a echar a perder tus bordados. Por eso, mejor le voy a ayudar a bordar su blusa con los otros bordados, mejor voy a aprender bien todavía la “xuxeptinta”]

La abuela no dijo directamente que estaba mal el bordado que había hecho su hija, sin embargo, con la actitud que demostró al comparar los bordados, dio a entender e hizo ver a su hija que no estaba aprobando ese bordado, pero que tampoco lo reprobaba. La hija misma detectó las diferencias de los bordados (ver ilustraciones a) y b) 21), prefirió deshacerlo y reconoció que le hace falta practicar más para aprender.

Ilustración 21. a) Flor de *xuxeptinta* de la abuela, Diciembre 2014. b) Flor de *xuxeptinta* de la hija, Noviembre 2014.





Fuente: Comunidad Plan de Ayala, a) CHC y b) MJH.

Por lo general, las bordadoras no corrigen verbalmente con un “no está bien” a los aprendices, sino que las conducen a encontrar sus detalles y diferencias, que ellas mismas descubran sus propios errores y se orienten a encontrar las soluciones. Es decir, este proceso de acompañamiento se centra en un aprendizaje por descubrimiento y cada una decide si deshace para rehacer su bordado o continuar bordando hasta que salga bien.

El rehacer es una de las formas que te ayudan a practicar y mejorar el bordado; sin embargo, hay otra forma de aprendizaje, la de continuar bordando hasta mejorar sin la necesidad de rehacer. Esto consiste en iniciar un bordado, pero si algo sale mal, se deja así sin arreglarlo, para algunas es posible que no les guste dejar con errores sus bordados, mientras que otras consideran que al aprender un bordado se comete errores, es bueno dejarlos porque al ir bordando se puede ver cómo progresivamente se mejora al comparar con los bordados anteriores. Es el caso de Pati, mientras aprendía a hacer las *krusetas*, comparaba su bordado inicial con el que elaboraba días después y decía: “*wanxa xna'a t'usila, mas tojb'ita t'usila, k'elawile' mas lekxa xchiknaji ja iti', ja'xa jawi' jelto mi yal kistal elkuj*” (Obs. APSJ, 13.II.2014) [ya sé un poco, ya está mejorando, míralo, se ve mejor este y ese todavía me salió feíto]. Entonces, el mantener a la vista los primeros bordados ayuda a distinguir los errores y uno mismo percibe el progreso del aprendizaje después de varias prácticas.

Finalmente se percibe que el repetir continuamente cada bordado se aprende, aunque no consiste simplemente en una repetición, más bien termina siendo una re-creación más que una repetición (PRATEC, 2008) porque los momentos y situaciones del hacer son diferentes,

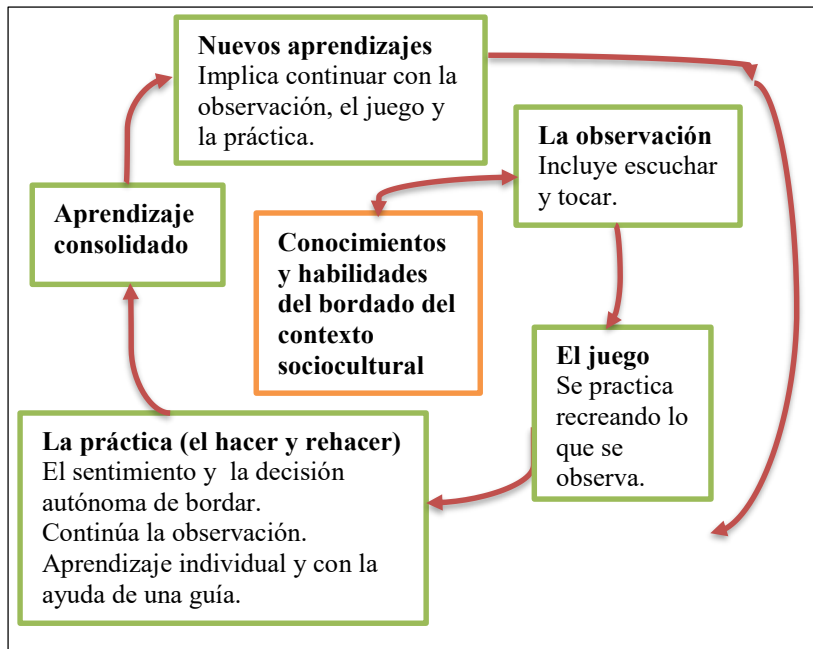
la actitud, el sentimiento, interés y la pericia en cada puntada del bordado es diverso en toda persona. Es decir que la práctica realmente forma a la bordadora, la constancia de observar y escuchar sugerencias, así como el recrear haciendo perseverantemente cada uno de sus bordados se desarrolla los conocimientos y se encuentran las propias estrategias para que las manos tengan la habilidad de elaborar bien y rápido cada bordado.

Capítulo 5: Conclusiones

Esta investigación analiza el proceso del bordado del “*tojol k’u’al*” para conocer las estrategias que utilizan las mujeres en el desarrollo de habilidades y conocimientos. Esta práctica forma parte del patrimonio cultural, los estilos del “*tojol k’u’al*”, sus diversos bordados y colores que se crea en ella representa una memoria de conocimientos, habilidades, simbologías, sentimientos y valores de la comunidad *tojol-ab’al*. Por ejemplo, las figuras que representan algunos bordados como las flores, los cerros, las cruces, los rumbos, la tristeza o la alegría y la belleza son símbolos que muestran que la vida se entreteje con el universo socionatural.

El capital cultural y simbólico que contiene la práctica del bordado se construye a lo largo de toda la vida de las mujeres bordadoras; comienza a temprana edad, desde que las niñas entran en contacto e interactúan en los espacios de bordado con los materiales y las agentes socializadoras van familiarizándose y aprendiendo progresivamente esta labor. El aprendizaje de los bordados se desarrolla mediante la observación, el juego y la práctica constante centrado en hechos reales que les permite a las niñas, jóvenes y adultas experimentar, explorar, imaginar, descubrir, construir y reconstruir diversas formas de bordados. La observación, el juego y la práctica son estrategias que coadyuvan el proceso de aprendizaje del bordado y se representa mediante el siguiente esquema:

Figura: 2. Proceso de aprendizaje en el bordado



Fuente: Creación propia

Con esta representación se muestra que los niños aprenden “mirando, jugando y practicando”. La observación es permanente, desde que el ser humano nace, comienza a ver y escuchar todo lo que sucede a su alrededor, con la vista se le despierta el interés y la curiosidad de tocar, jugar y hacer lo que miran. El juego es una vivencia real y significativa para los niños, porque sus juegos la recrean y la asocian con las actividades diarias del contexto, en este caso el bordado. Luego la práctica de hacer-rehacer una y otra vez los bordados se consolida las habilidades y conocimientos, y continúa este proceso para el aprendizaje de nuevos bordados.

El aprendizaje del bordado conlleva un fuerte componente de práctica por parte del aprendiz. Todas las niñas o jóvenes que inician el proceso de aprendizaje ejercitan diferentes formas de bordados hasta desarrollar bien sus habilidades y destrezas. Por ejemplo, Pati de 15 años cuando comenzó a hacer el “*xeljel*”, en un principio ella no lograba formar los vértices de los triángulos, pero después de algunas tardes de práctica pudo elaborarlos con mayor perfección. Lo mismo sucedió con Peli, de 25 años, estaba comenzando a elaborar las flores

que hacen su abuela y su madre, primero no las podía bordar correctamente y con la práctica constante logró aprender.

Entonces, las bordadoras llegan a crear diversos diseños y formas de bordados a través de la práctica. No solamente es una constante repetición de pasos ni de una simple combinación de hilos, es una manera de expresar las habilidades del bordar en algo que es útil para la persona, como lo es el *“tojol k’u’al”*. Les permite portar y demostrar en sus propias ropas las capacidades que poseen con sus formas de bordados y logran ser valoradas por los demás. Por ello, la práctica permanente del bordado no es un aspecto negativo ni tedioso, sino algo favorable y de mucho valor que logra formar con eficacia a las bordadoras.

Conocer que la observación, el juego y la práctica desde situaciones reales de interacción durante el proceso de aprendizaje de los bordados, conllevan a las niñas a desarrollar destrezas, creatividad, valores y actitudes favorables en su formación como mujer bordadora, conduce a reflexionar que el proceso formativo propio de estas mujeres ha sido significativo. Por ello, es importante reflexionar y retomar estas estrategias de aprendizaje del bordado en la formación escolar.

Priorizar la observación, el juego y la práctica más que las exposiciones orales con los alumnos es hacer una educación diferente a la que se practica comúnmente en las diversas instituciones escolares. Llevaría a los docentes a acompañar a los niños a aprender de manera divertida, significativa y con emoción; ayudaría a despertar en los niños la creatividad, su curiosidad e interés desde su *“yaltzil”* [corazón] para aprender a desarrollar sus habilidades y conocimientos, sin sentirse obligados. De esta manera, considero que los aprendizajes que se desarrollan en la socialización de los bordados es un ejemplo de una educación propia que toda institución debe considerar en la formación escolar.

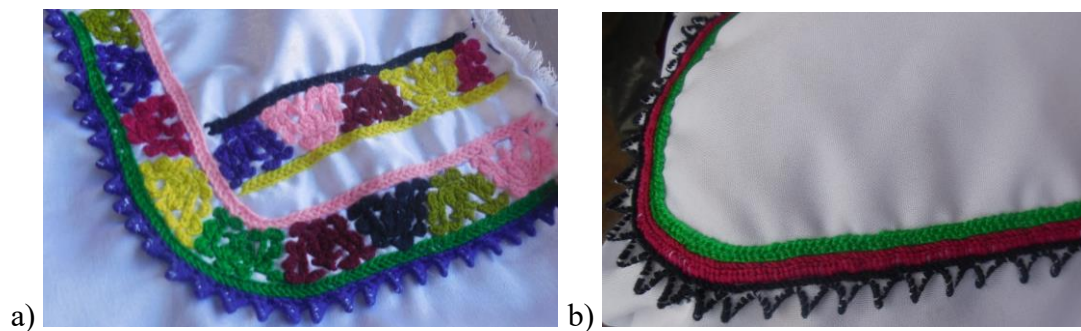
Divergencias en los bordados

Las mujeres que bordan el *“tojol k’u’al”* tienen su propio estilo de elaborar cada bordado. De una familia a otra o dentro de una misma familia, madres e hijas a veces aprenden y mantienen mucha similitud en sus bordados, como la Familia de doña Chela, los bordados

de sus tres hijas son muy semejantes. Sin embargo, pese a las igualdades también se presentan diferencias, por ejemplo en la familia de la señora María, los bordados de esta difieren de los de la abuela y de los de sus hijas.

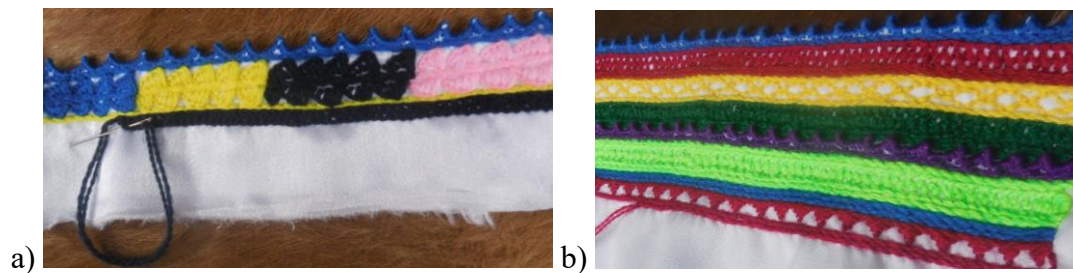
Las divergencias de algunos bordados como el *yal ch'ob'an* y el *xeljel*, se puede observar en las siguientes fotografías.

Ilustración 22. a) El *smixil* de la blusa (bordados: *xeljel* mediano, *yal ch'ob'an* y *xuxseptinta*), Diciembre 2014. b) El *smixil* de la blusa (bordados: *xeljel* grande y *yal ch'ob'an*), Diciembre 2014.



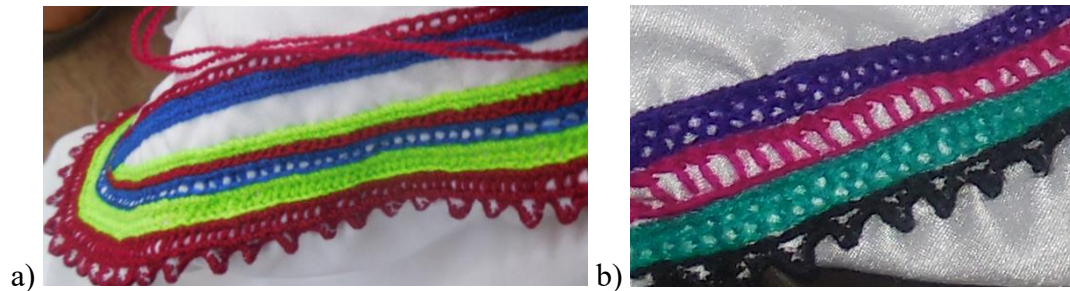
Fuente: Comunidad Plan de Ayala, bordados de: a) CHC y b) ALA.

Ilustración 23. a) El *sk'ab'il* de una blusa con *nichim* de *po'oj* y *xeljel* mediano, Noviembre 2014. b) El *sk'ab'il* de una blusa con *chok' ts'isulej* y *xeljel* pequeño, Diciembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala, bordados de: a) FSJ y JJA

Ilustración 24. a) El *spatikil* de la blusa con *chok' ts'isulej* y *xel jel* mediano, Noviembre 2014. b) Bordado *xeljel* mediano y *chok' ts'isulej* grande.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala, bordados de: a) DCS y b) JSC

Estos bordados de *xeljel*, *chok' ts'isulej* como el *yal ch'ob'an* de las ilustraciones 22, 23 y 24 son diferentes en tamaño, grosor, diseño y calidad de elaboración, se debe a las diversas habilidades desarrolladas y sentimientos que le retribuye cada mujer a sus bordados al elaborarlos. Lo que siente el “*sk'ujul*” [corazón] de una mujer se refleja en las blusas que elaboran. Hay mujeres que no les importa la calidad de los bordados, como dice esta persona “*B'a ja ke' seya tukxta ja jk'u'i', apes meran a'ma ala kistaluk ojni jlapa', komo ken kala ts'isulej*” (Ent. Señora MAH, 13.01.2015) [Para mí, aunque este fea mi ropa, de verdad, aunque esté feíto me lo pongo, como es mi bordado]. Es decir que solo borda para que tenga color el “*tojol k'u'al*”, avanzar rápido y terminar de elaborar su blusa en menos tiempo, sin un sentimiento de por medio.

Sin embargo, hay muchas mujeres que les gusta y les interesa la calidad de sus bordados, para ellas bordar el “*tojol k'u'al*” es una labor muy especial que refleja la forma de trabajo de cada una y que se distinguen de otras, como se percibe en este argumento:

Es ja mi kistal ja ke' mi xchu xk'ana, eske mi xk'ana oj jlaj jk'u' b'a je kistal, ja jgustu ja ke' tsamal lek jastal iti', ora si, chikan ma' sk'ela ja wa ts'isuleja', pes tsamal; enkambyo ta je k'a kistali', jas lom wa slapa'a jaw ja sk'u'i' jel kistal oj chi'uk ja kristyano, enkambyo ja tojb'el jastal iti', ta swerte wa xtoyji lek ja jastal jawi... ja ma' wa xchu sna'a t'usani' oj sk'el ja wala k'u'ta jek'a tuki, oj sk'e'naya'. (Ent. Joven IJA, 13.01.2015)

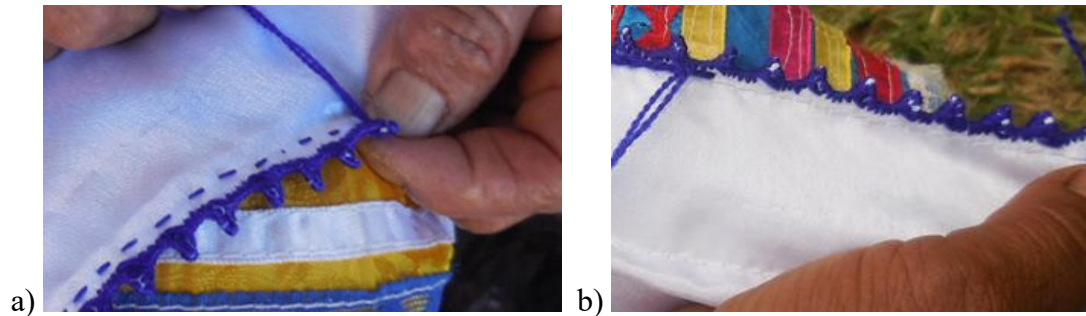
[Lo feo no lo quiero, no me gusta usar ropa que esté fea, mi gusto es que esté bien como este (muestra su blusa que lleva puesto), así cualquiera puede ver tus bordados; en cambio, si está fea, -por qué usa ella esa ropa, es feo,- va a decir la gente, pero si está elaborado como este, así la admiran... la que sabe un poco va a ver si tu blusa está fea y va a hablar de ti]

En esta opinión se aprecia el gusto, la alegría y el deseo que siente esta joven por querer bordar y vestir de una blusa bien bordada, sin embargo, se percibe que las apreciaciones de la sociedad ejerce de alguna manera un tipo de control social en las bordadoras porque los comentarios y valoraciones que expresa la gente inspira en algunas mujeres el deseo de elaborar un *tojol k'u'al* bien estético. Para ellas es digno de orgullo y admiración cuando los bordados son reconocidos y agradables ante la vista de otros, mientras que los bordados de mala calidad desacreditan el trabajo de la persona.

Cuando mencionan los bordados “*kistal*” [feos], no significa que la blusa bordada sea horrible, porque el solo hecho de bordar y combinar colores en el *tojol k'u'al* se ven bonitas. Se trata de un contraste donde los bordados bonitos, para ellos, es cuando sobresale de otros bordados de belleza normal y que llega a tener una belleza extraordinaria capaz de cautivar la vista de las personas y que sea motivo de exaltación (Cereceda, 1987). Es decir, que con la delicadeza, el gusto o emoción, la dedicación de tiempo y la precisión de cada puntada de los bordados con el que está hecho se destacan algunos bordados y son admirados por la belleza que se produce.

Las diferencias de los bordados también influyen las habilidades que desarrollan las bordadoras. Al comenzar a bordar por sí solas o con la ayuda de alguien que sabe, cada una encuentra sus propias estrategias de bordar y elige la que más le facilita para continuar practicando hasta dominar y perfeccionar el bordado. Por ejemplo, las dos nietas de la abuela Catalina aprendieron el “*xeljel*” de ella y no el de la madre. Las puntas filosas de los triángulos en el bordado de la abuela reflejan precisión en el manejo de las agujas, contrariamente a los de la madre. De la misma manera, el relleno de hilaza en el caso del bordado de la abuela muestra nitidez en el color, sin presencia de muchos espacios vacíos blancos, mientras que el de la madre deja ver mayores espacios en blanco que repercuten en la nitidez del bordado (ver ilustración a) y b) 25).

Ilustración 25. a) El *xeljel* de la abuela, Diciembre 2014. b) El *xeljel* de la hija, Noviembre 2014.



Fuente: Comunidad Plan de Ayala, bordado de: a) CHC y b) MJH.

En estos dos bordados de la ilustración 25, se observa la diferencia en el “*xeljel*”. La abuela no refleja únicamente la experiencia, sino la pericia en el saber hacer con sutileza los bordados. En cambio, el de la madre vislumbra menor delicadeza en el manejo de la hilaza al rellenar los bordes del “*xeljel*”. Las abuelas aun son un modelo a seguir para las nietas, ya que si las hijas no desarrollan la habilidad de algunos bordados, las nietas pueden tener esa destreza y apropiarse de los diseños de la abuela. Las dos hijas menores de la señora Marí aprendieron la habilidad de hacer el “*xeljel*” de la abuela, pero sus dos hijas mayores bordan igual que ella. Esto se debe a que cada persona es diferente, por lo tanto utilizan sus propias estrategias al bordar y desarrollan sus destrezas, conocimientos y capacidades en distintas maneras. Con esto se demuestra que puede haber semejanzas y diferencias en los bordados dentro de una misma familia, así como lo hay entre otras familias.

El bordado del tojol k’u’al y la modernidad: una breve reflexión

La modernización que experimentan los *tojol-ab’ales* de la comunidad Plan de Ayala proviene a través de la migración local a las ciudades, el incremento del comercio, los distintos medios de comunicación, las escuelas e incluso la religión son algunos factores que están cambiando las circunstancias de la vida sociocultural, política, económica y educativa de los habitantes, y transforma la cultura. Como se argumentó en la problematización hay un fuerte deseo en las personas de adoptar e integrarse a la modernidad occidental consumiendo productos industriales y desplazando las producciones locales. Por ejemplo, las nuevas modas

y diversos estilos de ropa que se comercializan son percibidos como productos “universales” y de prestigio, y son incorporados en la cultura, a la par que las confecciones de la vestimenta propia se desvalorizan.

Esta modernización gana territorio, las personas consideran, quizás sin darse cuenta, que la cultura occidental transmite y crea la ideología que adoptando lo moderno se vive “mejor”. Sin embargo, se ignora la riqueza de conocimientos que desechamos al abandonar las prácticas propias de los indígenas, como lo es el bordado del “*tojol k’u’al*”. En la actualidad, hay niñas y jóvenes que están desinteresadas por el aprendizaje de los bordados y el uso del “*tojol k’u’al*” está sustituyéndose por prendas manufacturadas que no necesitan de bordados. Pero al dejar de aprender a bordar y desplazar el uso de la vestimenta propia se pierde parte del capital cultural aprendido en la vida, y empobrece la autonomía de las personas porque nos hacen ser dependientes y consumistas, nos quitan los conocimientos y habilidades que se desarrollan al bordar la propia blusa.

Por otro lado, pese al contacto y las atracciones de la modernidad aún persiste el bordado y uso del *tojol k’u’al* y tiene todo el potencial de seguir existiendo porque hay mujeres jóvenes, adultas y ancianas que practican los bordados, están dispuestas a continuar socializando y desarrollando sus conocimientos como formas de conocer y comprender los beneficios culturales de bordar y reconocer que nuestra ropa es muy valiosa para el pueblo *Tojol-ab’al*. Es importante que ellas nos digan y nos hagan entender lo que se conoce de la vestimenta y así seguir practicandola y hacer pervivir el *tojol k’u’al*.

Por ello, es importante crear espacios de concientización, fortalecimiento y revaloración de los bordados de esta prenda originaria, junto con las mujeres, hombres y autoridades de la comunidad, comprometidos con la cultura. De tal forma que se reconozca, se aprecie y surja un sentimiento reflexivo acerca del valor de nuestra ropa verdadera como *tojol-ab’ales* y juntos buscar alternativas para continuar socializando los conocimientos y las habilidades que se desarrollan en ella al bordarlas. El “*tojol k’u’al*” puede coexistir entre las diversas ropas que se comercializan en el uso de las niñas, jóvenes y adultas, junto con la

modernidad, utilizando dos o tres tipos de vestimenta a la vez, pero que reconozcan y se identifiquen con su propia vestimenta.

Capítulo 6: Propuesta

“TALLERES DE BORDADOS PARA COSTRUIR LA REVISTA DEL TOJOL K’U’AL”

6.1 PROBLEMA

La práctica del bordado y uso del “*tojol k’u’al*” en la comunidad Plan de Ayala, cada vez más se está desplazando por blusas y playeras al usarlas con faldas y pantalones fabricados industrialmente; debido a la sobrevaloración de estas prendas, se considera que su uso es mejor y que muestra la modernización y desarrollo de la comunidad. En algunas ocasiones he escuchado de personas indígenas cómo sobrevaloran la vestimenta occidental al expresar que cierta comunidad “está más avanzada o desarrollada” porque sus habitantes han dejado de usar la vestimenta originaria, ahora se visten “bien” con blusas, pantalones y faldas; mientras que otras siguen “atrasadas” por continuar con el uso de la ropa “verdadera”.

En mi experiencia, a pesar de no crecer en la comunidad, siempre me sentí parte de mi cultura *tojol-ab’al* al poder comunicarme en mi lengua y relacionarme con los habitantes de la comunidad. Desde pequeña me gustaba mucho ver a mis abuelas, tías, primas y a la mayoría de las mujeres que vestían del “*tojol k’u’al*” y la “*juna*”, por ello también usaba mi vestimenta “*tojol-ab’al*”, pero lamentablemente solo lo hacía de vez en cuando al llegar a la comunidad. Mientras que, en la ciudad, la usaba en ocasiones dentro de la casa y al salir de ella me la quitaba, tenía vergüenza o temor a los comentarios negativos que desprestigiaban mi ropa verdadera y creo que, en la actualidad, a muchas personas le sucede lo mismo. Desafortunadamente el prestigio asignado a la ropa no indígena y los comentarios peyorativos de las ropas tradicionales provocan la desvalorización y un cambio de ideologías en las personas.

La influencia de la migración, la discriminación, el aumento del comercio, las escuelas, las religiones, los medios de comunicación y muchos factores más que aculturán a los pueblos indígenas ha conseguido que no solamente los no indígenas subestimen nuestra ropa verdadera sino que los propios indígenas se han apropiado de las ideas occidentales y minimizan nuestra

cultura, creen que seguir vistiéndonos con el “*tojol k’u’al*” muestra atraso e ignorancia. Esta visión que se transmite de manera directa e indirecta en los diferentes espacios y medios de comunicación (escuela, ciudad, televisión, radio, internet, etc.) han introducido en la mente de los jóvenes de la comunidad el desinterés y la desvalorización de la vestimenta propia.

A pesar de que actualmente se han establecido leyes y derechos para los indígenas, la dominación de una cultura nacional homogeneizante y globalizadora continúa y se encamina a modernizar las sociedades indígenas apartándolas de su vestimenta originaria, su lengua y sus cosmovisiones. Hay una ruptura en la socialización de los conocimientos del bordado; cuando los jóvenes no se apropian de los saberes de los ancianos o ellos no los comparten con sus hijos y nietos, poco a poco se van perdiendo los conocimientos culturales. Cuando los ancianos fallecen, se llevan sus saberes con ellos y así se pierde la vitalidad de nuestras culturas. Si los ancianos se están muriendo, es necesario y urgente recuperar los conocimientos culturales de la comunidad a través de la escritura, para no quedarnos en el olvido (Green & Houghton, 1996), sin ningún registro de las prácticas culturales de nuestros pueblos.

Entonces, durante la investigación sobre el bordado del “*tojol k’u’al*” de Plan de Ayala, al conocer la riqueza de conocimientos y habilidades que se desarrollan al bordar surge el interés de esta propuesta sobre “talleres de bordados para construir la revista del “*tojol k’u’al*” con el optimismo de influir en los padres de familia, jóvenes y niños a reflexionar, revalorar y reconocer los conocimientos que se transmiten en la práctica del bordado. Así como sensibilizar a los docentes sobre la importancia de estos conocimientos culturales y ellos también coadyuven en su fortalecimiento.

6.2 JUSTIFICACIÓN

Conocer que muchas madres mantienen el interés y la esperanza de continuar socializando los bordados del “*tojol k’u’al*” implica que estos talleres serán un intento y una forma de gestionar la continuidad de esta práctica cultural en los jóvenes y niños; a la vez sensibilizar a los padres de familia y jóvenes a reflexionar sobre la importancia de los

conocimientos que se desarrollan en los bordados al compartirles los resultados que se obtuvieron en la investigación de los bordados del “*tojol k’u’al*”.

En estos talleres no solamente se busca que las niñas aprendan a bordar, sino que comprendan el valor cultural del “*tojol k’u’al*” y aprendan también mediante los bordados a escribir en *tojol-ab’al* para hacer un registro de la vestimenta originaria. Nuestras culturas basadas en la oralidad no se escriben y solamente siguen vivas mientras se continúa compartiendo a otras generaciones. Por tanto, en estos talleres se espera coadyuvar en el fortalecimiento de la práctica del bordado, estimular el interés de seguir aprendiendo y desarrollando habilidades al bordar, usar con orgullo la ropa originaria y practicar la literacidad de los saberes que contiene, ya que un trabajo de revitalización y/o fortalecimiento no solamente debe ser cultural, ni solo lingüístico, sino de manera conjunta.

Finalmente, “si un pueblo no vive su cultura, si no vive su idioma, éste no podrá revivir.” (Green & Houghton, 1996, pág. 11), por ello, esta concientización, revaloración y reconocimiento cultural-lingüístico que se propone en estos talleres debe iniciarse desde y con los miembros de los hogares de la comunidad, porque son los abuelos y los padres los responsables de continuar compartiendo a sus hijos y nietos sus habilidades y conocimientos. Además, para que exista realmente una reforma en las ideologías que sobrevaloran una sola cultura y lengua, debe surgir una reflexión intra-cultural, desde el interior de cada uno de los miembros de la comunidad, así reconozcan y continúen transmitiendo el valor que posee cada una de las culturas como patrimonio y capital cultural de nuestra comunidad indígena.

Después será importante involucrar a los docentes de las instituciones educativas a esta reflexión y que coadyuven al fortalecimiento cultural-lingüístico de la comunidad. Así, de manera conjunta, entre familia-comunidad-escuela, se dé seguimiento con el fortalecimiento de la cultura y lengua; y se comience a practicar realmente una educación intercultural bilingüe (EIB).

6.3 FINALIDAD

Esta propuesta tiene el propósito de contribuir a la vigencia de los conocimientos y habilidades de los bordados del “*tojol k’u’al*” como capital cultural y patrimonio de la comunidad “*tojol-ab’al*” Plan de Ayala; fortaleciendo el valor de esta práctica desde las familias de la comunidad para recuperar el interés de las niñas, jóvenes y adultas en el aprendizaje de los bordados y su uso. Luego, en el ámbito escolar, que los docentes reflexionen sobre los contenidos y estrategias de aprendizaje de los bordados para integrarlos en la formación de los niños y se continúe la revaloración de estos saberes.

6.4 OBJETIVOS

Objetivo general

Instalar un taller comunitario de bordados desarrollado por abuelas, madres y jóvenes bordadoras que brinden los aprendizajes del bordar en el *tojol k’u’al*.

Objetivos específicos

- Crear espacios de sensibilización sobre el valor de la práctica cultural del bordado del “*tojol k’u’al*” y su uso con los niños, jóvenes, adultos y ancianos de la comunidad.
- Practicar los bordados entre mujeres adultas y niñas en diversos espacios del hogar y comunidad.
- Aprender a escribir en la lengua “*tojol-ab’al*” y redactar diferentes textos con los contenidos del bordado.
- Reflexionar con los docentes sobre las estrategias de aprendizaje y las habilidades que desarrollan las niñas en los bordados del “*tojol k’u’al*” y construir propuestas escolares que permitan articular los conocimientos de esta práctica cultural en el sistema educativo de la escuela primaria.

6.5 FACTIBILIDAD

La propuesta es factible al encontrar durante el proceso de esta investigación el interés de las abuelas y madres por continuar socializando sus bordados a las niñas y jóvenes de hoy. Así como las apreciaciones positivas de los abuelos y padres sobre el uso del “*tojol k’u’al*”

como propio de cada comunidad *tojol-ab'al*. La sensibilización y revaloración de la práctica cultural del bordado debe iniciarse desde y con las familias de la comunidad, ya que en el hogar se inicia a compartir los conocimientos con los abuelos y padres hacia sus hijos y nietos. Entonces, con esta propuesta se espera coadyuvar a los padres en reflexionar y tomar decisiones afectivas con sus hijos para continuar con la transmisión intergeneracional de los bordados. A la vez, sensibilizar a los docentes sobre la importancia de articular los conocimientos culturales en la formación escolar de los niños y coadyuvar en la revalorización. De esta manera, se espera que el fortalecimiento cultural y lingüístico en los niños y jóvenes sea en conjunto entre las familias, comunidad y escuela.

6.6 RECURSOS

Recursos financieros

Obtener el recurso económico a través de apoyos que se solicitarán en diferentes dependencias gubernamentales del municipio de Las Margaritas y del Estado Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, para solventar el costo de las herramientas que se utilizarán en el taller, como los materiales de papelería (hojas, papel bond, marcadores, bolígrafos y otros), los de bordado (tela, hilazas, agujas y tijeras) y los equipos de tecnología.

Recursos humanos

En los talleres de fortalecimiento de la cultura participarán tanto hombres y mujeres de diversas edades, así como las autoridades ejidales de la comunidad y los docentes escolares de educación primaria. En la redacción de textos en lengua indígena participarán las niñas, jóvenes y mujeres adultas que tengan el interés de aprender a escribir en *tojol-ab'al* sobre los bordados; se involucrará a algunas personas externas quienes impartirán los cursos de lengua indígena; y en el aprendizaje de los bordados, las agentes principales serán las mujeres ancianas, adultas, jóvenes y niñas.

6.7 ACCIONES O ACTIVIDADES

La ejecución de esta propuesta se llevará acabo de acuerdo a este plan de actividades:

Tabla 3. Plan de actividades del taller de bordados

Actividades	Subactividades	Propósito	Indicador clave	Tiempo	Recursos	Lugar y fecha
1. Socializar los hallazgos de la investigación en los diferentes espacios y ante los diferentes actores.	1.1. Exponer sobre la investigación y el proyecto con las autoridades ejidales. 1.2. Explicar sobre el proyecto a las representantes de la organización de mujeres de la comunidad. 1.3. Presentar el proyecto con las mujeres de la comunidad. 1.4. Comunicar los planes del proyecto en la reunión general de la comunidad.	Sensibilizar a las autoridades y habitantes de la comunidad sobre el valor de la práctica cultural del bordado del <i>"tojol k'u'al"</i> .	Al 15 de septiembre 2016 se ha presentado el proyecto al menos con el 50% de los habitantes de la comunidad.	1.1. Del 1 al 20 de agosto 2016. 1.2. Del 1 al 20 agosto 2016. 1.3. Del 20 de agosto al 10 de septiembre del 2016. 1.4. Del 10 al 30 de septiembre 2016.	Recursos humanos: -Responsable de la presentación. -Autoridades ejidales. -Representantes de mujeres. -Padres de familia. Recursos financieros: -Equipo tecnológico (computadora, proyector, cámara fotográfica).	De acuerdo al espacio y días de disposición de las autoridades y habitantes de la comunidad.
2. Capacitar a los padres de familia sobre la importancia del bordado.	2.1. Trazar el plan de capacitación a los padres de familia, jóvenes y niños. 2.2. Efectuar seminarios para los padres de familia, jóvenes y niños.	Revalorar los bordados del <i>"tojol k'u'al"</i> como capital cultural y patrimonio de la comunidad.	Al 30 de noviembre 2016 se habrá realizado unos 4 seminarios de 7.	2.1. Del 1° al 15 de octubre del 2016. 2.2. Del 15 de octubre al 31 de diciembre 2016.	Recursos humanos: -La responsable de impartir los seminarios. -Los padres de familia. -Los jóvenes y niños. Recursos financieros: -Materiales de papelería (hojas blancas, papel bond o cartulina, marcadores). -Equipo tecnológico (computadora, proyector, cámara fotográfica).	Según el espacio y fechas establecidas con los hombres y mujeres de la comunidad.

3. Establecer el grupo de mujeres bordadoras en la comunidad.	3.1. Elaborar un plan y organizar con las mujeres las prácticas de bordado en diferentes espacios y tiempos. 3.2. Socializar entre las mujeres (ancianas, adultas, jóvenes y niñas) sobre las transformaciones del bordado y los estilos del <i>“tojol k’u’al”</i>. 3.3. Participar y aprender los conocimientos que se desarrollan en el <i>“set’jel”</i> [corte] de tela. 3.4. Observar y conocer las estrategias de combinación y selección de colores de las hilazas. 3.5. Bordar blusas de diferentes estilos entre mujeres adultas, jóvenes y niñas. 3.6. Colaborar en el <i>“slatsjel”</i> [doblecés] y <i>“snok’jel”</i> [unión] de las partes del <i>“tojol k’u’al”</i>. 3.7. Hacer grabaciones y tomar fotografías de los bordados.	Fortalecer la practica del bordado y la transmisión a las nuevas generaciones.	Al 30 de marzo de 2017 al menos terminar el 85% de los bordados.	3.1. 1° al 15 de noviembre 2016. 3.2. 15 al 30 de noviembre de 2016. 3.3 Del 1° al 31 de diciembre del 2016. 3.4. Del 1° al 31 de diciembre del 2016. 3.5. Del 1° de enero al 30 de marzo 2017. 3.6. Del 1° al 30 de abril 2017. 3.7. Durante todo el proceso de bordado.	Recursos humanos: -Las mujeres (ancianas, adultas, jóvenes y niñas). -Coordinadora del proyecto. Recursos financieros: -Materiales (tela, hilazas, agujas, tijeras y máquina de coser). -Tecnológicos (cámara fotográfica y de filmación, reportera).	En las casas o algún lugar de la comunidad que dispongan las mujeres. - Fecha que se establezca en la reunión.
--	--	---	---	--	---	---

4. Producir textos en <i>tojol-ab'al</i> y castellano sobre los bordados del " <i>tojol k'u'al</i> ".	4.1. Realizar talleres de lecto-escritura de la lengua <i>tojol-ab'al</i>. 4.2. Redactar diferentes textos (informativos, descriptivos, históricos y otros) en "<i>tojol-ab'al</i>" y castellano sobre los bordados.	Aprender a leer y escribir diversos textos en lengua " <i>tojol-ab'al</i> " a partir del bordado.	Al 1° de abril del 2017 se habrá redactado un 85% de textos en lengua indígena y en castellano.	4.1. 1° de enero al 30 de abril de 2017. 4.2. 1° de febrero al 30 de abril de 2017.	Recursos humanos: -Adultos, jóvenes y niños de la comunidad. -Personas encargadas de coordinar el aprendizaje de la escritura y lectura del <i>tojol-ab'al</i>. Recursos financieros: -Materiales: hojas blancas, papel bond y cartulina, marcadores, bolígrafos, lápices, tijeras y otros. -Tecnológicos: computadora, proyector, cámara fotográfica y de filmación, reporteras.	-Espacios que disponga la comunidad. -Los días que acuerden los participantes y coordinadores del taller.
5. Elaborar la revista de los bordados del " <i>tojol k'u'al</i> " de las mujeres.	5.1. Organizar los textos escritos y fotografías de los bordados junto con las mujeres y planear la elaboración de la revista. 5.2. Diseñar la revista con las mujeres. 5.3. Presentar la revista con los habitantes de la comunidad (mujeres y hombres). 5.4. Buscar otros espacios para divulgar la revista e importancia del bordado "<i>tojol-ab'al</i>". Así como la promoción de las blusas elaboradas.	Obtener una revista de bordados del " <i>tojol k'u'al</i> " de Plan de Ayala y difundir la información a otros espacios sociales.	A junio 30 del 2017, al menos se ha presentado la revista con los habitantes de la comunidad.	5.1. Del 1° al 15 de Abril 2017. 5.2 Del 15 de abril al 31 de mayo del 2017. 5.3 Del 1° al 30 de junio del 2017. 5.4. Del 1° de junio al 31° de julio de 2017.	Recursos humanos: -Las mujeres (adultas, jóvenes y niñas). -Las autoridades y habitantes de la comunidad. -Representantes de mujeres de Plan de Ayala. -Coordinadora del proyecto. -Facilitadores del taller de lengua indígena. Recursos financieros: -Materiales: hojas, bolígrafos, fichas, etc. -Tecnológicos: Computadora, proyector, impresoras y medios de difusión.	-En Plan de Ayala y en otros espacios sociales. -Fecha acordado por las mujeres y coordinadores del proyecto.

6. Socializar a los docentes los hallazgos de la investigación del bordado y los talleres con las mujeres.	6.1. Organizar los tiempos y espacios de socialización con los docentes. 6.2. Presentar las estrategias de aprendizaje y las habilidades que se desarrollan en los bordados del “<i>tojol k'u'al</i>” y su articulación en el sistema educativo escolar. 6.3. Realizar talleres con los docentes para construir proyectos escolares que permitan articular los conocimientos de la práctica cultural del bordado en el sistema educativo escolar.	Reflexionar con los docentes sobre las estrategias de aprendizaje y las habilidades que se desarrollan en los bordados y construir propuestas escolares que articulen estos saberes culturales.	Al 15 de mayo del 2017, al menos se ha realizado un taller para la construcción de proyectos escolares con los docentes.	6.1. Del 1° al 15 de marzo del 2017. 6.2. Del 15 de marzo al 15 de abril del 2017. 6.3. Del 15 de abril al 30 de junio del 2017.	Recursos humanos: -Los docentes. -La coordinadora del proyecto. Recursos financieros: -Materiales: hojas blancas, papel bond, cartulinas, bolígrafos, marcadores y otros. -Tecnológicos: Computadora, proyector, cámara fotográfica y de filmación, otros.	En el espacio escolar y en la fecha establecida por los docentes.
---	--	--	---	---	--	--

Fuente: Elaboración propia

Las áreas de saberes del bordado que se trabajarán en los talleres.

Tabla 4. Áreas de saberes del bordado

Cultura	Conocimientos y saberes	Simbología	Lengua tojol-ab'al
En esta área se puede trabajar diferentes contenidos que permitan el reconocimiento de los valores que se integran en la practica cultural de los bordados del <i>"tojol k'u'al"</i> .	Los contenidos en esta área conllevan a adquirir diversos conocimientos y saberes que engloban los bordados.	Serán contenidos que encaminen a conocer y comprender la representación simbólica de las cosmovisiones místicas e históricas de los bordados.	Desarrollar la función comunicativa oral y escrita de la lengua en diversas actividades.
Ejemplo de algunos temas: -Trabajo comunal y colaborativo del bordado. -La identidad. -Los valores (respeto, humildad, perseverancia, paciencia, reciprocidad, autonomía y otros). -Respeto a la diversidad cultural. -La interculturalidad. -Las costumbres y tradiciones. -Fiestas.	Ejemplo de algunos temas: -Historia de los bordados del <i>"tojol k'u'al"</i> (cambios, estilos y formas de bordado, materiales, etcétera). -El conteo <i>tojol-ab'al</i>. -Las mediciones (unidades de medidas propias y convencionales). -La combinación, adición y sustracción de hilazas (Problemas de suma, resta, multiplicación y división). -Las figuras (formas y tamaños). -Las destrezas de bordado en la elaboración del <i>"tojol k'u'al"</i>.	Ejemplos de algunos temas: -Los bordados y la relación con la naturaleza. -Simbologías de cada una de las formas de bordados. -Representación de los colores (los rumbos, la esterilidad, fertilidad, fuerzas vitales y otros). -El contraste y complementariedad de los colores oscuros y pálidos (fertilidad, infertilidad). -Simbología de las formas de bordados. -El sentido del <i>tsamal</i> [bello] en <i>tojol-ab'al</i>.	Ejemplo de algunas actividades: -Espacios de interacción (expresar y escuchar los consejos o sugerencias en los bordados; compartir y exponer experiencias de aprendizaje; participar en los acuerdos para la elaboración de la revista y entre otras actividades orales). -Redactar diversos textos (literarios, históricos, periodísticos, informativos, etc.) relacionados al bordado del <i>"tojol k'u'al"</i>. -Lectura y reflexión de las producciones.

Fuente: Elaboración propia

En estas áreas de saberes se pueden integrar más temas y articularlos en las asignaturas que se desarrollan en los diferentes grados de educación primaria, lo cual queda bajo la creatividad de los docentes cómo integrar estos conocimientos en sus proyectos escolares. En seguida se presenta un ejemplo de temas que se pueden trabajar en sexto grado a partir del bordado y en correlación con los temas nacionales ya establecidos para este grado.

Tabla 5. Un ejemplo de temas que se pueden abordar a partir del bordado en las asignaturas de sexto grado

Tema general	Conociendo los bordados tojol-ab'ales		
Asignaturas	Temas	Actividades	Aprendizajes esperados
Lengua Indígena	Redactar diversos textos.	-Compartir lo que se sabe de los bordados en la comunidad. -Investigar sobre el bordado con las mujeres de la comunidad. -Organizar información. -Escribir textos (instructivos, descripciones, relatos, etc.) (Revisar diversos textos).	-Conoce los aprendizajes en el bordado. -Interactúa y escucha a los demás. -Escribe y conoce las características de diferentes textos.
Español	Escribir un reportaje del bordado.	-Leer diversos reportajes. -Establecer las características de un reportaje y sus funciones. -Organizar la elaboración del reportaje con la información obtenida en las otras asignaturas. -Divulgar el reportaje en la escuela y comunidad. (Revisar libro de texto Español, pp. 42-57 y otras fuentes).	-Identifica las características y funciones de los reportajes -Escribe reportajes en dos lenguas.
Matemáticas	La medición.	-Conversar acerca de las unidades de medida que conocen y las que se utilizan en el bordado. -Medir con las unidades de medida (propias y convencionales) cada pieza del <i>tojol k'u'al</i>. -Resolver problemas utilizando las unidades de medidas. (Revisar libro de texto matemáticas, pp. 95, 96, 72)	-Conoce y utiliza las unidades de medidas propias y las convencionales. -Resuelve problemas con las unidades de medida.
Ciencias Naturales	-Los bordados y la relación con la naturaleza. -Simbología de los	-Conversar acerca de la necesidad entre ser humano y los otros seres vivos para sobrevivir. -Investigar la interacción entre los componentes de la naturaleza y la obtención de los recursos para los materiales que utilizan las personas (elaboración del <i>tojol k'u'al</i>). -Buscar cómo se relaciona la naturaleza en los bordados. -Explorar la simbología de los bordados (vegetación y cosmos), los colores (los rumbos, la fertilidad, fuerzas vitales, etc.) y comprender cómo se relaciona con la naturaleza. -Compartir el cuidado de la naturaleza como forma de vida para los indígenas y los cambios en la actualidad.	-Conoce como interactúa el hombre con la naturaleza. -Reflexiona sobre la importancia y la responsabilidad del cuidado de la naturaleza.

	bordados y sus colores.	-Exponer y reflexionar sobre los resultados de las investigaciones. (Revisar libro de texto Ciencias Naturales, pp. 66-71 y otros textos).	
Geografía	Los elementos de un plano	-Conversar sobre lo que conocen de los planos. -Investigar los elementos de un plano. -Elaborar un plano de la comunidad ubicando las casas de algunas mujeres que bordan el <i>tojol k'u'al</i> para comercializarlas, y de otros puntos principales de la comunidad. -Presentar los planos. (Revisar libro de texto geografía, pp. 27-30 y otros materiales.)	-Elabora e interpreta los planos y sus elementos.
Historia	Historia de los bordados del " <i>tojol k'u'al</i> ".	-Reflexionar sobre los cambios que se ven en la elaboración de bordados del <i>tojol k'u'al</i> . -Investigar en la comunidad que estilos de blusa y tipos de bordados se usaban antes y ahora. -Investigar sobre los bordados en Mesoamérica (qué se borda, cuáles son los materiales, los cambios de una etapa a otra). -Socializar los resultados. (Revisar diversos textos de historia).	-Conoce el origen de los bordados. -Distingue los cambios en los estilos del <i>tojol k'u'al</i> y sus bordados.
Formación Cívica y Ética	Trabajo comunal y colaborativo del bordado.	-Conversar a cerca de cómo aprenden las mujeres a bordar. -Identificar los valores (comunalidad, respeto, tolerancia, generosidad, libertad, responsabilidad, entre otras) que se desarrollan en la práctica del bordado. -Reflexionar en qué otros espacios se deben practicar los valores que se desarrollan en los bordados. (Leer el texto de formación Cívica y Ética, pp. 52-55, 166-167, 188-195 y otras fuentes).	-Aplica los valores aprendidos en diferentes espacios al interactuar con los demás.
Educación Artística	Elaboración de bordados.	-Organizar la elaboración de bordados (en el <i>tojol k'u'al</i> o en otros productos como servilletas, bolsos, manteles, etcétera). -Exponer productos (explicar los bordados y la combinación de colores). -Presentar bailable, canciones, poemas y escenificaciones propias de los <i>tojol-ab'ales</i> utilizando los productos elaborados. (Revisar temas relacionados en diferentes textos).	-Conoce los bordados y sabe elaborarlos.

Fuente: Elaboración propia

Cabe mencionar que este esquema contiene solamente un ejemplo de temas sobre los conocimientos de los bordados que se pueden abordar en sexto grado, ya que aun hay más que es posible articularlos en las diferentes asignaturas. En una planeación específica por asignaturas se deben detallar bien cada una de las actividades a realizar.

6.8 SEGUIMIENTO Y EVALUCIÓN

Durante el desarrollo de esta propuesta se tomará como referencia la valoración permanente y en conjunto que realizan las mujeres bordadoras al socializar los conocimientos y habilidades del bordado, lo cual se lleva a cabo con la autoevaluación y coevaluación. La autoevaluación se aprecia cuando los mismos aprendices juzgan sus avances en el aprendizaje de los bordados y la coevaluación lo aplican cuando las mujeres que participan en los espacios de bordado entre ellas aportan sus opiniones valorativas sobre los bordados que elaboran.

Al considerar estas evaluaciones en los bordados, se aplicarán de igual forma en todo el proceso de los diferentes talleres que se emprenderán en este proyecto, dividido en tres momentos: evaluación inicial, procesual y final donde todos los integrantes del taller participaran de manera comunal y colaborativa. En la evaluación inicial se tomarán en cuenta los saberes que poseen los participantes del taller antes de comenzar con cada una de las actividades. En el procesual es la apreciación que se realizará durante todo el transcurso de los talleres, que permitirá observar e identificar las fortalezas y debilidades en el aprendizaje de cada uno de las niñas, jóvenes y adultos, y a raíz de ello brindar apoyos. En la evaluación final se valorarán los aprendizajes de los talleres retomando las participaciones, ideas y conocimientos acerca de cada actividad y los productos que se elaboren. De esta manera lograr una evaluación formativa que permita reflexionar y construir a la persona sobre lo que hacen y aprenden.

REFERENCIAS

- ABA, A. B. (2001). Pukllay (Juego y alegrías). En *Yo juego como los sapitos* (págs. 137-147). Lima: Terre des hommes-Alemania.
- Álvarez, J. L.-J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa, Fundamentos y metodología*. México: Paidós.
- Amilburu, M. G. (s/f). Obtenido de e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:S00914/Cassirer_Pensamiento.pdf
- Arnold, D. Y. (2007). *Hilos Suelos: los Andes desde el Textil*. La Paz, Bolivia: Plural.
- Arnold, D., & Yapita, J. d. (2000). *El rincón de las cabezas. Luchas textuales, educación y tierra en los Andes*. La Paz, Bolivia: UMSA e ILCA.
- Barriga, A. F. (2006). *Enseñanza situada, vínculo entre la escuela y la vida*. México, D. F.: Mc Graw Hill interamericana.
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México D. F.: Fondo de cultura económica.
- Bartolomé, M. A. (2006). *Procesos interculturales, antropología política del pluralismo cultural en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Argentina: Amorrortu editores.
- Bonfil, B. G. (1990). *México profundo, Una civilización negada*. México, D. F.: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Brunner, J. S. (1995). *Desarrollo Cognitivo y educación*. Madrid: Morata.
- Cardoso, d. O. (2007). *Etnicidad y estructura social*. México, D. F.: CIESAS,.
- Cassirer, E. (1968). *Antropología filosófica, introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castillo, C. M. (2005). *Aprendiendo con el corazón. El tejido andino en la educación quechua*. La Paz, Bolivia: PINSEIB-PROEIB-Andes/Plural editores.
- Castorina, J. A. (1997). El debate Piaget-Vigotsky: la búsqueda de un criterio para su evaluación. En J. A. Castorina, E. Ferreiro, d. O. Kohl, & D. Lerner, *Piaget-Vigotsky: contribuciones para replantear el debate* (págs. 9-44). México, D. F.: Paidós Educador.
- Cereceda, V. (1987). *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Hisbol.
- Cuadriello, O. H. (2006). *Tojolabales, pueblos indígenas del México contemporáneo*. México, D.F.: CDI.
- De la Garza, M. (1984). *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- De León, P. L. (2005). *La llegada del alma. Lenguaje, infancia y socialización entre los mayas de Zinacantán*. México D. F.: CIESAS, CONACULTA, INAH.
- De los Santos, S. (4 de Julio de 2009). www.oem.com.mx/esto/notas/n1230483.htm.
- Díaz, B. F., García, B., Hernández, G., & Muriá, I. (1998). Una aproximación al análisis de la influencia de la obra piagetiana en la educación. En J. A. Castorina, C. Coll, B. Á. Díaz, B. A. Díaz, B. García, G. Hernández, . . . C. E. Vasco, *Piaget en la educación, debate en torno de sus aportaciones*. (págs. 79-114). México, D. F.: Paidós.
- Díaz, C. A. (2011). *Tojol-ab'al: Skujlayub'il sts'ijb'ajel k'umal tojol-ab'al, Norma de escritura de la lengua tojol-ab'al*. México: INALI.

- Diccionario Manual de la Lengua Española*. (2007). Larousse.
- EIBAMAZ. (2010). *A'mo'durus in. Saberes y aprendizajes entre los tsimane'-mosetenes de Pilón Lajas*. Bolivia: PROEIB Andes-UNICEF-Consejo Regional Tsimane Mosetén.
- Garton, A. (1994). *Interacción social y desarrollo del lenguaje y la cognición*. Barcelona: Paidós. Barcelona: Paidós.
- Geertz, C. (Julio de 2002). Obtenido de www.galanet.eu/.../Cultura%20-%20Definicio%26%23769%3Bn%20y%pdf...
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Giménez, G. (s/f). Obtenido de perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenezpdf
- Gleich, U. v. (1989). *Educación primaria bilingüe intercultural en América Latina*. República Federal de Alemania: Eschborn.
- Goetz, J. P., & LeCompte, M. D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid, España: MORATA.
- Gómez, C. J. (2010). *Adjetivo Tojol-ab'al*. México D.F.: CIESAS-CDI.
- Green, A., & Houghton, J. (1996). Queremos retomar la palabra. En *Interacción* (págs. 4-11). Bogotá.
- Grillo, E. (1994). El agua en las culturas andina y occidental moderna. En *Crianza Andina de la Chacra* (págs. 135-154). Lima: PRATEC.
- Grimson, A. (s/f). Obtenido de www.udesa.edu.ar/.../critica%20Cultural%202011/CulturaeIdentidad.pdf
- Halliday, M. (1994). *El lenguaje como semiótica social*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Harris, M. (1998). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza.
- <https://www.google.com.mx/search?q=INDUMENTARIA+POPULAR+FEMENINA+GALICIA+MONDARIZ&hl=es& .> (20 de Octubre de 2015).
- Kohl, d. O. (1997). Pensar la educación: las contribuciones de Vigotsky, Marta Kohl de Oliveira, págs. 45-68. En J. A. Castorina, E. Ferreiro, d. O. Kohl, & D. Lerner, *Piaget-Vigotsky: contribuciones para replantear el debate* (págs. 45-68). México D.F. : Paidós Educador.
- Lenkersdorf, C. (1996). *B'omak'umal tojol'ab'al-kastiya 1, Diccionario tojolabal-español*. México: Nuestro Tiempo.
- Lenkersdorf, C. (2012). *Los hombres verdaderos, voces y testimonios tojolabales*. México: Siglo veintiuno editores.
- Llamazares, A. M., & Martínez, S. C. (2004). *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Buenos Aires: Biblos.
- López, F. (1994). Desarrollo social y de la personalidad. En J. Palacios, & e. a. (comp.), *Desarrollo psicológico y educación I* (págs. 99-112). Madrid: Alianza Editorial.
- López, K. J., Santiz, M. M., Montejo, L. B., Gómez, J. P., & Casanoba, E. P. (2005). *DICCIONARIO MULTILINGÜE, SVUNAL BATS'I K'OPETIK, Tselal, Tsotsil, Ch'ol y Tojol-ab'al de Chiapas*. México: Siglo XXI.
- López, L. E. (2006). *Diversidad y ecología del lenguaje en Bolivia. (Hacia una política lingüística y educativa ecológica, con énfasis en las condiciones de las Tierras Bajas de Bolivia)*. La Paz. La Paz: PROEIB Andes/Plural Editores.
- López, R. G. (1981). La castellanización de los indígenas, para acelerar el etnocidio en: El Instituto Lingüístico de Verano. *Proceso*, págs. 9-16.
- Martínez, G. J. (2008). Obtenido de <https://josamaga.webs.ull.es/papers/clase-bd-usal.pdf>

- Nájera, C. M. (2000). *El Umbral hacia la vida. El nacimiento entre los mayas contemporáneos*. México, D. F.: Facultad de Filosofía y Letras e Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Nájera, C. M. (2003). *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*. México: UNAM.
- Nájera, C. M. (2004). Del Mito al Ritual. *Revista Digital Universitaria Vol. 5, Núm. 6, ISSN 1067-6079, Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*, págs. 1-18.
- Pozo, J. I. (1989). *Teorías cognitivas del aprendizaje*. Madrid: Morata.
- Prada, F. (2009). Territorios epistemológicos y autoaprendizajes en los tsimane' y mosetenes del río Quiquibey en Bolivia. En UNICEF-EIBAMAZ, *El vuelo de la luciérnaga N° 2* (págs. 96-127). Lima: Kinko's impresores.
- PRATEC. (2008). Los oficios campesino. En PRATEC, *Educación y diversidad Cultural* (págs. 5-26). Lima: PRATEC.
- Rengifo, V. G. (2000). *Niños y crianza de la biodiversidad en la chacra*. Lima: Gráfica Bellido SRL.
- Rengifo, V. G. (2001). *Identidad Cultural y Lenguaje*. Lima: PRATEC.
- Rengifo, V. G. (2001). Niñez y juego en los Andes. En *Yo juego como los sapitos* (págs. 9-20). Lima: Terre des hommes-Alemania.
- Rodríguez, G. G., Gil, F. J., & García, J. E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Rogoff, B. (1993). *Aprendices del pensamiento*. Barcelona: Paidós.
- Rogoff, B. (1993). *Aprendices del pensamiento*. Barcelona: Paidós.
- Rogoff, B. (s/f). *Los tres planos de la actividad sociocultural*. Obtenido de pedagogiadialogante.com.co/.../Los%20tres%20planos%de%20la%20...
- Ruz, M. H. (1990). *Los Legítimos Hombres, aproximación antropológica al grupo tojolabal, volumen III*. México, D. F.: UNAM.
- Santiago, E. G. (2011). *El conocimiento del tejido en la educación amuzga*. Cochabamba, Bolivia: PROEIBAndes-UMSS.
- Santiago, M. S. (2013). *Los bordados del pueblo Masehual en Tlatokxochitl como obra en la construcción cultural: Aprendizajes y procesos educativos en mujeres bordadoras*. México, D. F.: UNAM.
- SEP. (2011). *Plan de Estudios 2011. Educación Básica*. México, D. F.: SEP.
- Sichra, I. (2005). De eso no se habla pero se escucha: conociendo y reconociendo el bilingüismo urbano. En H. Olbertz, & P. Muysken, *Encuentros y conflictos: bilingüismo y contacto de lenguas en el mundo andino* (págs. 153-170). Madrid: Iberoamericana.
- Taish, M. J. (2001). *Pedagogía ancestral awajún: la elaboración de textiles y su enseñanza en las comunidades de Nuevo Israel y Nuevo Jerusalén*. Cochabamba, Bolivia: Tesis UMSS.
- Taylor, S. J. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Paidós.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Paidós.
- Tusón, J. (2009). *Patrimonio natural. Elogio y defensa de la diversidad lingüística*. Barcelona: Ariel.

- UNESCO. (1980). El niño y el juego. Planteamientos teóricos y aplicaciones pedagógicas. *Estudios y documentos de educación N° 34*, págs.1-69.
- Unicef. (2003). *Prácticas de crianza en comunidades indígenas del Chaco*. Paraguay: Unicef.
- Valverde, V. M. (2004). *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Velasco, H., & Díaz, d. R. (1997). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.
- Vigotsky, L. S. (1998). *Liev S. Vigotsky. El desarrollo cultural del niño*. Buenos Aires: Almagesto.
- Zambrana, B. A. (2007). *Socialización de niños entorno a la producción de papa. Estudio de caso realizado en la comunidad de San Isidro-Piusilla*. Cochabamba, Bolivia: Proeib Andes, UMSS.

ANEXOS

ANEXO 1. LOS TOJOL-AB'ALES DE JOTANA', PLAN DE AYALA.

En este texto se expone una breve historia sobre los *tojol-ab'ales* y el origen de la comunidad Jotana', actualmente conocida como Plan de Ayala. Se muestra algunas vivencias difíciles que se vivió durante la época del baldío²³ y el proceso de liberación.

Un poco de historia de los tojol-ab'ales

El restablecimiento histórico sobre el origen de la cultura *tojol-ab'al* antes de la invasión europea es incógnito, no existe un registro escrito, a la llegada de los españoles se destruyeron muchas de las evidencias históricas de esta cultura. Entonces, la memoria histórica y cruel contra los *tojol-ab'ales* comienza cuando las fincas se fueron extendiendo, y en el siglo XIX viven la etapa conocida como el “*baldiyo*” [baldío], donde pierden sus tierras y fueron sometidos bajo las órdenes del “*ajwalal*” [señor o patrón] y la “*ixawalal*” [señora o patrona]²⁴, hacendados que despojaron a los indígenas de sus tierras y las convierten en fincas o haciendas.

Después de muchos años, terminó la etapa del baldío y muchos fueron liberados durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, de 1934 a 1940, con la aplicación de la Reforma Agraria donde se establecía la devolución de tierras a los indígenas. Algunos *tojol-ab'ales* les fueron entregadas las fincas y formaron las comunidades ejidales, mientras que otros obtuvieron sus territorios hasta los años noventa. A pesar de ser liberados y haberse apropiado nuevamente de sus territorios, aun vivieron marginados y en la pobreza. Esta miseria y la mala situación social, económica y política que vivían los pueblos indígenas de diferentes etnias originó al movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el 1° de enero de 1994 a levantarse en armas exigiendo al gobierno tierra, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz.

²³ Época donde los indígenas fueron esclavizados bajo las órdenes de los terratenientes que se adueñaron de sus tierras; hombres, mujeres y niños fueron maltratados y obligados a trabajar como criados o jornaleros, sin recibir ningún salario, por ello se conoció como la etapa del “*baldiyo*” [baldío].

²⁴ Patrón y patrona, así eran nombrados los terratenientes, hacendarios o los propietarios de grandes extensiones de terreno que arrebataron de los indígenas.

Los *tojol-ab'ales* no fueron reconocidos como tal desde un principio, según los especialistas, a comienzos del siglo XX eran conocidos como *chañabales* o *chaneabales*. A pesar de que hubo muchos supuestos de quienes pudieran ser los “*chane 'ab'ales*” [4 idiomas]; finalmente, cerca de 1900, con la llegada del investigador alemán Eduardo Seler a Comitán, él argumentó que los pobladores de este lugar y de algunos circunvecinos hablan una lengua que ellos mismos lo llaman “*tojolabal*”, el idioma correcto, pero que otros lo nombran *chañabales* o *chaneabales* (Lenkersdorf, 1996) y fue hasta entonces que comenzó a reconocerse como *tojol-ab'ales*.

Los *tojol-ab'ales* son conocidos como: “*Tojol winik*” [Hombres legítimos o verdaderos] o “*Tojolwinikotik*” [Nosotros los hombres legítimos o verdaderos]. Lenkersdorf mencionó que la lengua *tojol-ab'al* quiere decir “idioma verdadero, lengua auténtica” (Lenkersdorf, 2012, pág. 22) que viene de *tojol* [legítimo, verdadero, auténtico o genuino] y *ab'al* [palabra, lengua o idioma], es decir, “Palabra o lengua verdadera”. Para el pueblo indígena *tojol-ab'al*, la palabra siempre fue lo más valioso, por ejemplo, hace décadas atrás los acuerdos que se tomaban en comunidad no era necesario escribirlos ni firmarlos en un documento, permanecía únicamente en palabras, pero sí las cumplían. Porque ellos piensan que las palabras expresadas por las personas es dicha con sabiduría y veracidad, no son expresiones ignorantes ni vacías como lo han considerado en la cultura occidental. Además, consideran que el “*tojol-ab'al*” es la lengua legítima que nos han heredado nuestros abuelos.

Origen de Plan de Ayala

La comunidad Plan de Ayala era conocida como la finca *Jotana'*, el señor Sabino Santiz²⁵ relataba que se desconoce realmente el significado de *Jotana'*, así fue denominado por la “*ixawalal*” [señora o patrona] Rosario Castellanos conocida como la “*Wewechuda*”²⁶.

²⁵ El señor Sabino Santiz López (bisabuelo paterno), hablante de la lengua *tojol-ab'al* de la comunidad Plan de Ayala fue comisariado ejidal y quién tramitó los documentos y planos ejidatarios definitivos de la comunidad, en el año 2007 él tenía aproximadamente 110 años de edad. (Ent. SSL 26.08.2007)

²⁶ La dueña de la exfinca Jotaná se llamaba Rosario Castellanos (no se refiere a la escritora mexicana Rosario Castellano) y la conocían más por el sobrenombre “La Wewechuda”, debido a una enfermedad que tenía llamado *wewecho*. El *wewecho* es una enfermedad que provoca inflamación permanente en la garganta y voz afónica.

Aunque algunos piensan que este nombre se debe a la forma de las casas que tenían los habitantes. Porque las paredes de las casas eran construidas con cañas de maíz y de madera, muchas de estas dejaban ver rendijas o espacios entre las cañas o las maderas. Entonces sí “*jotan*” significa hoyo o rendijas y “*na*” es la raíz de la palabra casa, al unir “*jotan-na*” significaría casa hoyada o con rendijas.

Después de la “*ixawalal*” “*Wewechuda*” la finca Jotana’ fue adueñada por diferentes “*ajwalal*”. En el periodo de los Carrancistas y los Pinedistas (anticarrancistas) en Chiapas, la “*ixawalal*” “*Wewechuda*” se unió con Pineda, dirigente del movimiento de rebelión en los Altos de Chiapas en 1918, el bisabuelo Sabino lo relata de esta manera:

Jab’i ja swinik ja Benustyano Karransa’ syama sb’aje sok ja swinik ja Pineda b’a Santa Rita Kakaxte’, jachb’i sb’i’il ja luwar b’a sta’a sb’aje’i’, najat lek yi’oj ja Jotana’i’. Tib’i ch’aye tiw ja Pineda sok ja swinike’i’, mi kuchyujele ja tiro, ja tib’i nak’ul ch’ak elukekon ajnela, ti’ ch’a juluke man il b’a Jotana’, ja ye’n ja men ixawalal mi Wewechuda ye’n skolta ja tan winik iti’. Ja’xa’a tsa’ani sen yuj wane le’jelma, elye ja b’a ili’, jachni ja men ixuk iti’ ya’akan ja Jotana’i’, tib’i wa snak’ sb’aj b’a B’ajkub’, ti cham tiwi’. Ja’xa ja Jotana’i’ ja yi’ajkan ja yali’, Syomara sb’i’il, ye’nb’i a’jikanyi yuj ja sna’ni’. Ja Syomara iti’ nupani sok jun tan winik sb’i’il Bentura Kastro, ja yen yi’ajekan ja Jotana’i’, ja’xa’a tsa’ani ja yenle’i ja chu yawekanyi ja yunin *Lola Kastro* sbi’ili’. Ja ixuk iti’ yi’aj jun tan winik je malo juntiro sb’i’il Akiles Abendanyo... ja’xa it jumasa’ xchonoweyi ja tan ajwalal *Leopoldo de la Vega* ja slujmal ja Jotana’i’, ja’xa ja tsa’ani ja chu sk’eb’ayi ja yunin *Gonzáles de la Bega*, ja iti’ ja kechta ye’n ajwalal kana, tyempo tixa chu ch’ak ja baldiyo’a’. (SSL, Entr. 26.08.2007)

[Los hombres de Venustiano Carranza se enfrentaron con la gente de Pineda en un lugar llamado Santa Rita Cacaxte, muy lejos de Jotana’. Ahí perdió la batalla Pineda y sus hombres, donde salieron huyendo y llegaron hasta Jotana’ y la patrona la Wewechuda, ayudó a este hombre. Después, creo que los estaban buscando, salieron de aquí, también esta mujer dejó Jotana’ y se fue a esconder en Bajucú, donde ella murió. Jotana’ le quedó a su hija llamada Ciomara, fue heredada por su madre (la Wewechuda). Ciomara se casó con un hombre llamado Ventura Castro, con ellos se quedó Jotana’ y después ellos le heredaron a su hija Lola Castro. Esta mujer se casó con un hombre muy malo llamado Aquiles Avendaño... estos vendieron las tierras de Jotana’ al patrón Leopoldo de la Vega y después él se lo regala a su hijo González de la Vega, éste fue el último patrón, fue el tiempo en que se acabó el baldío]

En este testimonio se aprecia que *Jotana’* fue heredada y estuvo en servidumbre con diferentes patrones. El bisabuelo Sabino también narraba que González de la Vega como último patrón de Jotana’ fue asesinado por su mayordomo Ricardo Robelo, quien estaba a favor de los mozos. El “*ajwalal*” se enteró de la traición de Robelo y lo quiso matar, pero él fue quien

murió y el mayordomo huyó sin dejar rastros. A la muerte de Gonzáles, su padre llegó a posesionarse de las tierras por poco tiempo y la abandonó al terminar el baldío.

En la etapa del “*baldiyo*” [baldío] los habitantes de Jotana’ fueron explotados y sometidos a trabajar todo el día a cambio de un poco de maíz, frijol y café; vivían bajo el yugo del patrón y sin ser remunerados. En estos trabajos, el bisabuelo relata que cada persona le asignaba sus tareas; unos para el trabajo de la tierra que eran vigilados por caporales (encargados de reportar al *ajwalal* el cumplimiento y avance de la labor), otros al cuidado de los animales (aves de corral, ganado vacuno y porcino) y algunos a la limpieza de la casa grande de la finca. También las mujeres trabajaban en la hacienda, desgranaban maíz, molían sal, limpiaban la casa o cuidaban a los hijos del “*ajwalal*”. Los niños desde muy pequeños comenzaban a trabajar en la finca como sus padres, eran obligados a aprender y tratar de comunicarse con los patrones en castellano y si no lo hacían, los castigaban.

El bisabuelo Sabino relató que fue jornalero desde pequeño, 8 años estuvo subordinado por la *ixawalal* “*Wewechuda*” y con los demás hacendados trabajó en la milpa, fue cuchero y portero²⁷. Las experiencias de maltrato que se vivió con los hacendados son incalculables y aquí se presenta una de muchas vivencias:

Ja yora wanonto a’tel sok ja tan “ajwalal” Akiles Abendanyo’ sok ja xche’um *Lola* Kastro’i’, portero’on ajyi, jun k’a’u’il ja ta ya yunini’ yi’aj tan kaldera ja sti’i’, ja it wa xmakuni b’a oj och ya’lel ja chu ala ya nichimi’, mulan chik’ ja sti’i ja ta yal alatsi’, mi t’un kila jastal waja. Yajni yila ja tan “ajwalali” jel k’e’a skoraja ja lom mi jtalna lek ja yunini’, oj ya’ki june b’a jti’a mero xyala’i’, b’a’a ke’ni ko’yon chub’an, ja tojxta waj ya’yi ja sk’ab’a tan sat na’itsi’. Masto jel k’e’a skoraja, se jel yaj yi’aj, spetsanil ja yip oj jya’kita, jel ja jas yalkab’i’, - indyo walta mi oj jmil-a - xchi. Sjukowon jan b’a sat ta na’its, b’a it yi’aj ja sk’ab’i, swetawon lek. ¡Aj! ok’yon sok ja syajali’, ti kanyon b’a’ana mi xtulu jb’aj. Ja’xa ta ajwalali’ wa slejan chab’ tan klabo, wa xna’a lek b’a oxe pulgada, jab’i oj sts’apki ja jk’ab’ b’a yoyil snaj, waj skich-on jan ja b’a kanyonta wolani’. Ja’xa donya *Lola*’ yen skoltayon, -Akiles aktakani oj ja mile’, malanxa ja janek’ awa’tayi’i’-xyuta ja statami’, ja ti’ sjapayi ja tan klabo. Yujni jelxa tajkela, yi’ajan jun ta tisera k’e set’ ki’a kala olomi’ chu st’oloyi gasulina ojb’i slap-on k’ak’... tajkel lek, ¿jastal oj ja kolta ab’aj? yen ajwalalta, mi xb’ob’ ajak’yi sti’, ¿jas oj ja walyab’i?, ja’ni ja donya *Lola* skoltayoni’. Wa x-aljiyab’ ja ye’ni mok xch’ik sb’aj, pe ja donya *Lola* a’nima wanxta utjel ja lom wa skoltayoni mini ya stsik-on ja statama’; kechan jelni ya’ki’a, man el sgana’a wetwaneli’ [...] (SSL, Ent. 26.08.2007)

²⁷ A las personas que se encargaban de cuidar, limpiar y darles de comer a los cerdos se les conocía como cucheros. Portero son los sirvientes o sirvientas que hacen el servicio doméstico como: acarrear agua del manantial a la hacienda, preparar y servir alimentos y en ocasiones cuidar a los hijos del patrón.

[Cuando estuve trabajando con el patrón Aquiles Avendaño y su esposa Lola Castro, fui portero, un día su hijo se lastimó la boca con una regadera y estaba lleno de sangre, no vi cómo se lastimó. Cuando vio el patrón, se enojó mucho porque no le cuidé bien a su hijo, intentó bofetearme, pero yo me agaché y se golpeó la mano en la pared. Se enfadó más, creo que le dolió mucho porque me iba a golpear con todas sus fuerzas, me humilló, -indio crees que no te voy a matar, -dijo. Me jaló hacia la pared donde se golpeó y comenzó a patearme. ¡Ah!, lloré por el dolor, me quedé ahí acostado, no me podía levantar. El patrón buscó dos clavos, me acuerdo bien, de tres pulgadas; quería clavarme las manos en el pilar de su casa, me fue a traer arrastrándome de donde me había quedado tirado. Doña Lola me ayudó, -Aquiles, déjalo, lo vas a matar, basta con lo que ya le diste, -le dijo a su esposo y le quito los clavos. Estaba tan enojado que trajo una tijera y comenzó a cortar mi cabello y le echó gasolina a mi cabeza, me quería quemar... estaba muy enojado ¿Cómo te ibas a defender? si él era el patrón, no le podías decir nada ¿qué le puedes decir? Pero doña Lola me ayudó. A ella le decían que no interviniera, a pesar de que la regañaban por ayudarme, no permitió que su esposo me quemara; nada más que me golpeó mucho, hasta que se cansó de patearme (...)]

En este testimonio refleja la crueldad de los hacendarios; castigaban, golpeaban y trataban a sus trabajadores peor que a sus animales. Fueron tantas injusticias y humillaciones que tuvieron que soportar las personas, finalmente un día terminó el baldío y se libraron de estos caciques salvajes. Fue hasta los años en que gobernó Lázaro Cárdenas (1934-1940) cuando liberan a los campesinos de la servidumbre de los hacendarios y les distribuyeron sus terrenos.

Al recuperar estas propiedades, los habitantes de cada comunidad les asignaron nuevos nombres para el registro de los territorios. El nuevo nombre de Jotana' fue **Plan de Ayala** es el título de un plan que promulgó el jefe revolucionario Emiliano Zapata durante la Revolución mexicana de 1910. En este documento declaraba la restitución de las tierras a los campesinos que les habían sido arrebatadas por los caciques o hacendados y establecía la devolución de las tierras a sus dueños originarios. Debido al contenido de este plan a favor de los indígenas y campesinos, los representantes de Jotana' y sus habitantes cambiaron el nombre de la comunidad por **Plan de Ayala**. En la actualidad, aunque Plan de Ayala es conocida por este nombre, muchos lo reconocen todavía como Jotana', y por eso a sus habitantes los llaman *jotaneros* y *jotaneras*.

Don Juan Cruz (primer comisariado y 5 años en el cargo) fue quien solicitó al gobernador de Chiapas la donación de la hacienda Jotana', pero no fue posible el proceso por las deudas de contribución del expatrón. Entonces, las 50 ó 60 familias, aproximadamente, que

habitaban la finca, decidieron comprarla, pero no podían cubrir la cantidad adeudada. Sin embargo, después de muchos trámites, el ingeniero Efraín A. Gutiérrez Rincón, gobernador de los años 1936-1940, finalmente les donó la hacienda y según se registró con el nombre de Comunidad Ejidal Plan de Ayala. Sin embargo, el señor Santiago Sántiz²⁸ aclaró que en el registro Agrario actual de la capital del Estado continúa suscrito como Jotana', mientras que en todas las documentaciones locales aparece el registro de Plan de Ayala.

Según el bisabuelo Sabino, el terreno de Plan de Ayala tiene 12 esquineros que limita con las otras comunidades²⁹, de los cuales aparecen en los planos definitivos que se obtuvieron después que los ingenieros de la Secretaría de Reforma Agraria (SRA) acudieron tres veces a medir el territorio, la última ocasión que fue medido, se incluyó en el plano el terreno llamado “*CHamelada*”³⁰. Este es un territorio que estaba en disputa entre Plan de Ayala y González de León, los habitantes de las dos comunidades decían que *CHamelada* formaba parte de sus límites territoriales, lo cual los llevó a un enfrentamiento y finalmente los de Plan de Ayala se quedaron con el terreno.

Después del señor Juan Cruz, los siguientes comisariados fueron:

...el segundo fue Francisco Gómez, el tercero Cayetano Gómez, quienes duraron 3 años en el cargo, pero el cuarto, don Lorenzo Hernández tardó 22 años como comisariado, cada tres años se hacían los cambios y cada vez él salía reelegido. Después, yo (bisabuelo Sabino Sántiz López) estuve cuatro años de comisariado, tramitamos con tú abuelo Ricardo en la ciudad de México la documentación y los planos ejidatarios definitivos de Plan de Ayala, porque únicamente se tenía una constancia de donación provisional. Ricardo Sántiz (abuelo materno) ayudó en estos trámites y él fue comisariado después de mí. (Conv. SSL 20.08.2007)

²⁸ Actualmente, el señor Santiago Sántiz es el agente municipal de la comunidad Plan de Ayala. (Conv. 09.01.2016)

²⁹ Cada uno de estos 12 esquineros los primeros habitantes los reconocían con un nombre, tales como: Sakalob', Borracho, Alberge, Venado (por Likanxak), K'a'el Oxom, Moraxaltik y Xub'iktaj (Ent. SSL, 26.08.2007). Estas denominaciones no se encuentran registradas en el plano, pero sí aparecen con otras descripciones.

³⁰ De acuerdo a la norma de escritura de la lengua *tojol-ab'al* menciona que en el caso de ch, ch', ts y ts' se escribirán en mayúscula en los nombres propios e inicio de oración (Díaz C. A., 2011, págs. 64-66), por ello *CHamelada* se escribe de esta manera.

Los sucesores de los comisariados anteriores fueron: “Juan Álvarez Ponte, Marcelino Hernández, Andrés Gómez, Juan Álvarez Sántiz, Isidro Gómez López, Juan Hernández, Marcelino López, Nicolás Hernández Hernández, Fidelio Hernández López, Ventura Jiménez, Jorge Álvarez, Luis Vásquez y Mario Gómez López” (Ent. IGL, 12.01.2015). El último de ellos desempeña, actualmente, el cargo de comisariado en la comunidad.

ANEXO 2. GUÍAS DE OBSERVACIÓN A LAS FAMILIAS QUE BORDAN

Familia: _____

Integrantes de la familia: _____

Fecha: _____ Tiempo de observación: _____ Localidad: _____

Información del contexto de investigación:

1. Observar y describir el contexto o espacio dónde se llevará a cabo la investigación (adquirir información del nombre de los integrantes de la familia y la lengua que usan los padres e hijos en la comunicación).
2. Ver las diferentes actividades que realizan en la familia.
3. Observar la relación entre la abuela, madre e hija en la familia.

El bordado:

4. Seguir el proceso del bordado de las mujeres (instrumentos y materiales que utilizan, actores que participan y conversaciones que se entablan durante el proceso del bordado).
5. Mirar la socialización de bordados entre la abuela, madre e hija.
6. Observar los colores de hilazas que utilizan (diferencias o semejanzas) en los bordados por cada familia, y cómo hacen la selección de colores.
7. Mirar las formas y diseños de bordados (nombre de cada diseño, cuándo lo utilizan, cómo combinan diseños, estrategias de elaboración, otros)
8. Los momentos y espacios que utilizan para bordar (¿dónde y cuándo bordan?, conversaciones que intervienen, ¿qué hacen?, ¿qué dicen?, ¿cómo enseñan?, ¿cómo aprenden?)
9. Observar las estrategias de aprendizaje y el desarrollo de habilidades de las niñas en el bordado (qué hacen, cómo lo practican, qué utilizan, otros)
10. Ver el interés por la enseñanza y el aprendizaje del bordado.

Los usos del bordado:

11. Espacios donde se usan las blusas bordadas.
12. Personas quiénes usan las blusas bordadas.

Realizar filmaciones, registros y descripciones a detalle en los procedimientos de los bordados y la toma de fotografías.

ANEXO 3. GUÍAS DE ENTREVISTA A LAS MUJERES QUE BORDAN

Nombre: _____ Edad: _____
Fecha de nacimiento: _____ Lugar de origen: _____
Lengua: _____ Ocupación: _____ Escolaridad: _____
Nombre de la escuela donde estudió: _____
Fecha: _____

El bordado:

1. Etapa qué se comienza a enseñar y aprender el bordado y quiénes intervienen.
 - ¿Qué edad tenía cuándo aprendió a bordar?
 - ¿Quién le enseñó?
 - ¿A qué edad comenzaban antes y ahora a aprender el bordado?
 - A parte de la blusa, ¿qué otras cosas se borda?
 - ¿Dónde surge el bordado? (Su origen, algún cuento, leyenda o discurso)
2. Instrumentos y materiales que se utilizan en el bordado (antes y ahora).
 - ¿Cuáles son los instrumentos o materiales que se usa para el bordado?
 - ¿Dónde obtienen los materiales que se usan en el bordado?
 - ¿Qué telas se utilizan para el bordado de la blusa?
 - ¿Cuál es la cantidad de tela que se usa para una blusa de adulto y de niña?

Los Aprendizajes que se adquieren

3. Momentos y espacios de enseñanza y aprendizaje del bordado (Antes y después)
 - ¿En qué momentos y temporadas se práctica mayormente el bordado?
 - ¿Cuáles son los espacios para bordar?
 - ¿Con quiénes se práctica el bordado?
4. Proceso del bordado
 - ¿Cómo aprendió a bordar?
 - ¿Cómo le enseñaban a bordar? (qué le decían o qué hacían para explicarle)
 - ¿Cuál fue su estrategia de aprendizaje del bordado? (qué hizo para ir mejorando sus habilidades)
 - Si algo sale mal en el bordado, ¿qué hacen? y ¿por qué?
 - ¿Cuál fue su primer bordado y a qué edad lo elaboró?
 - ¿Cuáles son las dificultades para aprender las diversas formas de bordado?
 - ¿Cuánto tiempo le llevó para aprender a bordar?
 - ¿Cuántas formas o diseños de figuras sabe hacer y cuáles son?
 - ¿Cuál es el proceso para elaborar una blusa?
 - ¿Cuánto tiempo se lleva para elaborar la blusa (grande y pequeña)?
 - ¿Qué hacen para que sea más rápido las manos al bordar? (Un cuento o leyenda)

Diseños y simbología

5. Diversidad en los diseños (Antes y ahora)

- ¿Cuáles son los diseños de blusas y cómo se elaboran cada uno?
- ¿Dónde y quién les enseñó los diseños?
- ¿Cuáles son las diferencias y semejanzas de los diseños de blusas?
- ¿Cuáles son los diseños y formas de bordado que conocen?
- ¿Dónde surge los diseños de blusas y formas de bordado?
- ¿Cómo combinan los diseños y formas de figuras que se utilizan en el bordado?
- ¿Cuáles son los colores de hilazas que utilizan?
- ¿Cómo combinan los colores de hilaza?
- ¿Todos utilizan los mismos diseños de blusa, bordados y colores, o cada familia tiene sus propios diseños?
- ¿Cuáles son las transformaciones que ha sufrido el bordado actual?

6. Simbología de las figuras que se bordan

- ¿Cómo se llaman cada uno de los diseños o figuras que utilizan en el bordado?
- ¿Qué simbolizan las figuras del bordado?
- ¿Qué simbolizan los colores de estambres?
- ¿Cuál es la simbología de la combinación de colores?

El bordado como identidad

7. La importancia del saber bordar

- ¿Para qué se enseña y se aprende a bordar?
- ¿Qué importancia tiene que las niñas aprendan a bordar?

8. El uso de la blusa

- ¿Dónde y quiénes usan los bordados?
- ¿Qué significa portar la blusa en los diferentes espacios?
- ¿Cómo identifican los diseños del bordado de una comunidad a otra?
- ¿Cómo y dónde han visto que los bordados de otras comunidades son diferentes?

La pérdida de aprendizaje y uso del bordado

9. Desinterés por los bordados

- ¿Las madres tienen interés de enseñarle a sus hijas a bordar? ¿Por qué?
- ¿Las niñas les interesa aprender a bordar? ¿Por qué?
- ¿Por qué cree que se está dejando de usar la blusa bordada?

10. Comercialización de la ropa bordada

- Las que no saben bordar ¿Cómo le hacen para obtener su blusa bordada?
- ¿Quiénes compran blusas bordadas? ¿por qué?
- ¿Cuál es el costo de una blusa bordada?
- ¿Vienen de otras comunidades a vender blusas bordadas? ¿Qué comunidades?

- ¿Compran blusas bordadas de cualquier comunidad? ¿Por qué?
- ¿Cuánto tiempo tiene que se comercializan blusas de otras comunidades?
- ¿Venden blusas bordadas las de Plan de Ayala a otras comunidades? ¿Por qué?
- ¿Cómo se conserva el diseño de los bordados de Plan de Ayala?
- ¿Qué opina sobre el aprendizaje y uso de bordados de otras comunidades?
- ¿Qué se podría hacer para que se continúe enseñando y aprendiendo a bordar?
- ¿Qué opina si se integran los conocimientos del bordado en la escuela?

ANEXO 4. GUÍA DE ENTREVISTA PARA EL CONTEXTO HISTÓRICO

Nombre: _____ Edad: _____
Fecha de nacimiento: _____ Lugar de origen: _____
Lengua: _____ Ocupación: _____ Escolaridad: _____
Nombre de la escuela donde estudió: _____
Fecha: _____

- Relatos sobre la fundación de la comunidad (cuándo y quiénes lo fundaron, cómo fue la historia sobre la época del baldío y la vida bajo las ordenes de hacendados, quiénes fueron los dueños de la finca Jotana' y cómo obtuvieron el territorio).
- La organización ejidal de la comunidad (los primeros comisariados de la comunidad, los integrantes de las autoridades ejidales y su organización).
- Los partidos políticos y organizaciones sociales que hay en la comunidad.
- Flora y fauna de la comunidad (cómo era antes, en qué ha cambiado y por qué)
- Cómo se repartían antes y ahora los terrenos de la comunidad.
- Descripción de las principales actividades productivas (agricultura, ganadería, comercio, artesanías, otros) y los cambios que ha habido.
- Cómo eran las viviendas anteriormente y cómo son las de ahora, a qué se deben los cambios.
- En qué ha cambiado la forma de vivir de las personas y por qué.
- Los apoyos de recursos económicos del estado (en qué consiste).
- La vestimenta de los hombres y mujeres (cómo era antes, por qué ha cambiado, factores por lo que se está dejando de bordar, qué hacer para que los bordados se continúe transmitiendo, etcétera).
- La migración a las ciudades (en qué les beneficia o les perjudica y la influencia en los cambios culturales).
- El comercio (Las influencias en los cambios culturales).
- La lengua tojol-ab'al y el castellano (espacios donde se usa el tojol-ab'al y el castellano, con quiénes se habla estas lenguas, quiénes no hablan castellano, etcétera).
- La religión (las creencias de la comunidad, fiestas principales, cómo llegó la religión evangélica y cuántas hay ahora, cómo eran antes las costumbres religiosas y sus cambios, entre otros aspectos).
- Las instituciones educativas (cuándo se inicia a impartir clases; fundación del preescolar, albergue, primaria, secundaria y bachillerato; cómo vestían los niños anteriormente en la escuela y cómo visten ahora; en qué ha influido la escuela en los cambios de la vestimenta y uso de la lengua tojol-ab'al).
- La clínica de salud (fundación y los servicios que brinda a la comunidad).
- Los servicios básicos y medios de comunicación (electricidad, agua potable, medios de transporte, radio, televisión, internet, teléfonos, otros).

ANEXO 5. GUÍA DE ENTREVISTA PARA LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS

Nombre del entrevistado: _____ Cargo: _____
Años de servicio en la institución: _____ Lugar de origen: _____
Lengua: _____ Nombre de la institución: _____

- Antecedentes de la institución (año de fundación, nombre de los primeros profesores, cantidad de alumnos que inició con la escuela, cómo era antes, etcétera).
- Datos actuales (cantidad de alumnos distribuidos en los diferentes grupos, cantidad de docentes, lengua de los docentes, modalidad de clases, asignaturas y horarios y entre otros aspectos).
- Los servicios básicos con los que cuenta la escuela (bibliotecas, baños, canchas, internet y otros).
- La lengua materna de los estudiantes (son monolingües tojol-ab'ales, monolingües castellanos o bilingües).
- Lengua de comunicación de los niños en las diferentes áreas escolares, con padres de familia, docentes y entre alumnos.
- El uso de la vestimenta tojol-ab'al de las niñas y jóvenes en la escuela (antes y ahora).
- La vinculación de los conocimientos culturales con los contenidos educativos (cómo lo realizan y qué contenidos culturales se aborda).
- Opiniones sobre cómo podría la escuela participar en la revitalización y fortalecimiento de la lengua y la cultura.

ANEXO 6. GUÍA DE ENTREVISTA DE LA CLÍNICA DE SALUD

Nombre del entrevistado: _____ Cargo: _____
Años de servicio en la institución: _____ Lugar de origen: _____
Lengua: _____ Nombre de la institución: _____

- Antecedentes de la institución (año de fundación y la modalidad de servicio, anterior y actual).
- La cantidad actual de los trabajadores y nombres.
- Lengua de comunicación con las personas de la comunidad (qué hacen cuándo las personas no hablan tojol-ab'al).
- Los servicios básicos con los que cuenta la institución.
- La atención que brinda el médico y las enfermeras a los habitantes de la comunidad (consultas y pláticas del programa de PROSPERA).
- El censo de la comunidad Plan de Ayala (cantidad de habitantes, hombres y mujeres; lengua de comunicación de las familias, son monolingües o bilingües, cada cuánto se realiza el censo, etcétera).
- La vestimenta de las niñas, jóvenes y adultas cuándo llegan en la clínica (en qué ha cambiado actualmente).
- Opinión sobre los bordados de las blusas tojol-ab'ales y la vestimenta en general.

ANEXO 7. FICHA FAMILIAR

Fecha: _____ Familia: _____

Datos generales:

1. Nombre del padre: _____

2. Nombre de la madre: _____

3. Número de hijos: H _____ M _____

4. Nombre de los hijos que habitan en la casa Sexo: Edad: Grado escolar: Ocupación:

_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____

5. Otros integrantes de la familia que habitan en la casa (abuelos, nuera, nietos, otros)

Nombres Sexo: Edad: Grado escolar: Ocupación:

_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____

6. Servicios básicos

7. Bienes tecnológicos

8. Actividades económicas

Glosario

Aprendizaje: Ja' it wa xka'atikan ts'unan b'a kaltsiltik sok b'a jk'ujultik spetsanil ja jastik wa xkilatiki', jastik wa xmaklatik sok wa xk'ulantik ja ke'ntik b'a jsak'aniltiki'. [Aquellos que dejamos grabado en el corazón y la mente de todo lo que vemos, escuchamos y hacemos nosotros en la vida].

Chok' ts'isulej: Bordados finos.

Enub': Es una red o bolsa tejida de *ixtle* o de algún lazo hecho de fibra sintética, sirve para cargar y transportar productos como maíz y frijoles.

Goliya: La tela bordada que adorna el “*snuk'il*” [cuello] del *tojol k'u'al* y que se extiende hasta los hombros es conocida como “*goliya*”.

Hilaza: Material textil utilizada para bordar y tejer. En décadas pasadas en la comunidad Plan de Ayala llamaban tinta las hilazas teñidas de bordar.

Ixtle: Son plantas que producen fibras vegetales como el maguey o el agave y se utiliza para elaborar diferentes materiales como los morrales y lazos.

Jnal: Mestizos, kaxlanes, ladinos o no indígenas.

Jotana': Es el nombre anterior de la comunidad Plan de Ayala. “*Jotan*” significa hoyo o rendijas y “*na*” es la raíz de la palabra casa, al unir “*jotan-na*” significaría casa hoyada o con rendijas.

Juna: Son las naguas o faldas típicas de la mujer *tojol-ab'al*. Es confeccionada con diferentes telas industriales de colores fuertes y adornados con listones y encajes. Se trata de una falda tableada que llega a la rodilla, con pequeños pliegues o dobleces bien firmes y marcados, con una pequeña abertura o pretina en la cintura y la cinta (hecho con la misma tela de la juna, de 2 cm. de ancho y 1.5 cm. de largo aproximadamente) para ajustar y sostener la nagua. En la parte inferior de la nagua está adornada con listones y encajes de diferentes colores. En algunas comunidades las naguas son largas, pero al usarlas se ajusta el largo a la rodilla con el *sts'oljel* [enrollado] que le moldean alrededor de la cintura (con el *sts'oljel* se forma como una bolsa).

Korte-ilasa: Es el tejido de hilazas que lleva en el cuello y alcanza hasta los hombros del *tojol k'u'al*. Consiste en un tejido hecho con cadenas, la parte superior o la base del tejido se conoce como “*spimil*” [grosor] y la parte inferior es el “*spo'wil*” [hojas].

Kuchpat: Tipo de lazo que sirve para cargar leña, maíz, frijol u otra cosa pesada sobre la espalda. Se teje de *ixtle* y tiene la forma de una faja, en medio lleva una parte ancha para colocar en la cabeza al cargar algo pesado y en los extremos de esta parte ancha tiene lazos que amarran o sujetan la carga.

Manta norte: Es una tela de manta color marrón que actualmente se utiliza para hacer muñecas, bolsos, blusas y entre otros materiales. Es conocido como manta cantel, pero algunos lo llaman manta norte. El ancho de la tela se distribuye en tres medidas, el de 36, 60 y 72 cm., y de acuerdo al número de ancho es el grosor y costo de la tela, el de 36 es la tela más delgada y de bajo precio.

Nichim jumasa: Flores

Olote: Huesete de maíz que se deja al desgranar las semillas del maíz.

Pretina: Se conoce como pretina a las cuatro piezas de tela que va en el cuello del “*tojol k’u’al*”, ajusta y moldea el cuello de la blusa y sobre esta ensamblan la *goliya* o la *korte-ilasa*. En el caso del *tojol k’u’al* del estilo *pretina*, estas cuatro piezas de tela se adornan con diferentes bordados.

Splanta: Se refiere al aspecto, apariencia, semblante o imagen que expresa un ser vivo.

Tojol-ab’al: Palabra o lengua verdadera. *Tojol* [legítimo, verdadero, auténtico o genuino] y *ab’al* [palabra, lengua o idioma].

Tojol k’u’al: Ropa o blusa verdadera.

Tojol winik: Hombres legítimos o verdaderos.

Tojolwinikotik: Nosotros los hombres legítimos o verdaderos.

Tsamal: Bello, bonito, precioso o hermoso.

Ujkum: Es un árbol que en algunos lugares son conocidos como colorín, da flores rojas, la corteza y las ramas son rugosas porque le crecen pequeñas tumoraciones y con algunos espinos.

Xeljel: Secuencia continúa de pequeños triángulos o cerritos.

Xuxeptinta: Bordado traducido como madre fértil teñida. “*Xuxep*” se relaciona con todo lo que sea mujer, madre, hembra, útero y fertilidad; representa la mujer fértil o la madre de todo, que hace nacer a un ser y provee vida. Tinta es una palabra en castellano usada al nombrar las sustancias que sirven para dar color, pintar, tinter o teñir algo.