

FACULTAD DE
DISEÑO



IMIACS
imagen | arte | cultura | sociedad

La imagen tejida en el maíz:

Análisis de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura *teenek*, comunidad de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, Estado de San Luis Potosí México

Tesis para obtener el grado de

Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta

Claudia Isabel Soria Contreras

Director de tesis

Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez

Codirectora de tesis

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Universidad Autónoma del Estado de Morelos 07, 03, 2022

Cuernavaca, Morelos, México

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de Conacyt.

Agradezco a Conacyt como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Agradecimientos

Expreso mis agradecimientos a los habitantes de la comunidad de Tamaletom por mantener vigente su cultura de origen ancestral, compartir sus saberes, sembrar, generar vida a través de sus prácticas y cuidado del maíz. Dedico un especial agradecimiento a José Robles por su gran disposición, interés y amabilidad al compartir sus conocimientos, así como su cultura en sus imágenes, por su acompañamiento en el proceso de comprensión sobre las visualidades.

Agradezco a Don Benigno, Esteban, Doña Juliana, Doña Jaqueline, Elda y toda su hermosa familia por su tiempo, aportaciones al compartir saberes e historias. Así también a las diversas familias y habitantes *teenek* que posibilitaron el estudio, ya que abrieron sus puertas con gran cariño para compartir el pensamiento *teenek* y la vivencia del mismo. A mi amigo Juanito por su apoyo.

A mi compañero de vida por su amor, apoyo y paciencia durante toda esta aventura de investigación; quien ha sido un gran oyente y ha contribuido a la reflexión con sus cuestionamientos, ampliando las posibilidades de búsqueda del conocimiento. A mi madre por ser una mujer ejemplo de impregnar amor, pasión, valor y alegría en el trabajo, así como en su vida, por dejar en mi mente diversas enseñanzas que han servido de sustento. A mi padre por su apoyo y contagiarme de su interés y amor por la cultura mexicana. A mi familia que siempre me ha mostrado su apoyo cariñoso.

A mi asesor el Doctor Alex Castellanos Domínguez por compartir sus conocimientos, su guía, tiempo, paciencia, confianza y acompañamiento, porque cada reunión fue productiva y sus comentarios fueron oportunos; en ellos brindaba pistas para seguir motivando el proceso de investigación. A mis profesores y compañeros del posgrado, pues su acompañamiento en cada seminario contribuyó en el desarrollo, crecimiento y culminación de esta investigación.

A las investigadoras Dra. Ruth Verónica Martínez Loera, Dra. Claudia Rocha Valverde, Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud y Dra. María Araceli Barbosa Sánchez por aceptar ser parte de mis lectores y brindar su tiempo para enriquecer mi proyecto de maestría.

Índice

Agradecimientos	3
Resumen.....	11
Abstract	12
Introducción	13
Aspectos metodológicos del estudio	19
Justificación del proyecto	19
Preguntas de investigación y objeto de estudio	20
Problema	20
Hipótesis	21
Objetivos de investigación.....	21
Objetivo general.....	21
Objetivos específicos	21
Técnicas de investigación	21
Reconocimiento del contexto.....	23
Registro etnográfico.....	25
Estudio de opiniones	26
Acceso al campo	27
Roles	28

Descripción de etapas del trabajo etnográfico y comunicación con la comunidad	29
CAPÍTULO 1	31
La imagen a partir del imaginario <i>teenek</i>	31
Introducción	32
Discusión teórica sobre la imagen	32
Posturas teóricas que posibilitan el estudio de la imagen	37
Socialización de los individuos a través de los objetos	42
CAPÍTULO 2	57
La cultura <i>teenek</i>: contexto demográfico, histórico, social y cultura de la comunidad de Tamaletom	57
Introducción	58
Contexto sociodemográfico	58
Dimensión histórica	63
Contextualización del maíz a través del tiempo	64
Dimensión social.....	654
Procesos globales y programas de gobierno que repercuten en la cosecha del maíz o no la cosecha de maíz	65
La organización de las comunidades teenek y el esfuerzo por mantener el cultivo de maíz.	69
Dimensión cultural.....	71
La imagen del maíz en la comunidad	72

Los matrimonios	74
Territorio	75
La inserción de otras religiones en la comunidad	77
Actividades en el centro ceremonial	78
Acerca del ritual del volador	80
Medicina tradicional	84
Reflexiones	84
CAPÍTULO 3	86
Primera imagen, el mito del maíz en la cultura <i>teenek</i>	86
Introducción	87
El estructuralismo, propuesta metodológica para el estudio del mito de <i>Dhipaak</i> como imagen literaria	88
La cosmovisión <i>teenek</i>	90
La compilación de la versión del mito de <i>Dhipaak</i> y la importancia de este en la vida cotidiana de las personas de la comunidad, a través de las entrevistas realizadas a varios actores	92
Lo que cuentan los habitantes <i>teenek</i> del maíz	92
El relato mítico de <i>Dhipaak</i>	97
Análisis del mito	102
Nivel geográfico	102
Nivel sociológico	104

Nivel cosmogónico	107
Nivel económico productivo	109
Reflexiones	110
CAPÍTULO 4	112
La obra plástica de un artista <i>teenek</i>	112
Introducción	113
Iconología método de análisis de la obra plástica	113
La obra de un artista plástico <i>teenek</i>	117
Charlas con José Robles	119
Acercamiento a la obra de José Robles	133
Análisis de la pintura “Los cuatro puntos cardinales” implementación del método Panofsky	135
La interpretación del artista	135
Primer nivel preiconográfico	136
Descripción general de la obra	136
Segundo nivel iconográfico	138
Jerarquías de color	143
Los puntos de mayor pregnancia	150
Líneas del humo	151
Línea siembra de maíz	151
Las semillas de maíz como elemento punto	151

Tercer nivel iconológico	152
Mensajes latentes	152
Conocimientos y pensamientos asociados	153
Tipos de acciones presentes	154
Conceptos e ideas relevantes	154
Evento	155
Sustento del contexto social.....	155
Análisis de la pintura “ <i>Dhakil K’aach</i> ” implementación del método Panofsky.....	155
La interpretación del artista	156
Primer nivel preiconográfico	157
Aspectos generales de la imagen	157
Descripción general de la obra.....	158
Segundo nivel iconográfico	159
Aspectos culturales	173
El color del maíz	174
Los aretes de caracol de la mujer	175
El color en la mujer.....	175
La falda y las raíces.....	175
Tercer nivel iconológico	185
Mensajes latentes	185

Conocimientos y pensamientos asociados	186
Tipos de acciones presentes	187
Conceptos e ideas relevantes	187
Evento	187
Sustento del contexto social.....	187
Análisis de la pintura “ <i>Dhipaak</i> ” implementación del método Panofsky.....	188
La interpretación del artista	189
Primer nivel preiconográfico	189
Aspectos generales de la imagen	189
Descripción general de la obra.....	190
Segundo nivel iconográfico	190
Aspectos culturales	192
Los colores de la piel	193
Jerarquía de color	194
3° plano:	194
Tercer nivel iconológico	202
Mensajes latentes	202
Conocimientos y pensamientos asociados	202
Tipos de acciones presentes	203
Conceptos e ideas relevantes	203

Evento	204
Sustento del contexto social.....	204
Reflexiones particulares.....	205
Reflexiones generales	209
Referencias.....	213

Resumen

La presente tesis brinda un panorama y análisis sobre algunas imágenes que se generan en la comunidad *teenek* de Tamaletom en torno al maíz, este cultivo es un elemento de gran valor simbólico para los habitantes *teenek*, contribuye en la creación de identidad propia, generación de códigos, expresión de pensamientos y desarrollo de prácticas culturales. Además, define parte de la cosmovisión y afianza los lazos con la naturaleza. El uso de la imagen como acervo de información posibilita entender parte del imaginario social del grupo. La investigación profundiza en el análisis de una versión del mito del maíz, tres pinturas y dos signos presentes en los bordados *teenek*, elementos detonantes para comprender los lenguajes simbólicos. Por tanto, algunas herramientas como la observación del contexto de estudio, participación en algunas actividades propias de la comunidad, entrevistas a profundidad, recuperación de fotografías y revisión bibliográfica, posibilitaron el desarrollo del estudio de corte cualitativo.

Palabras clave: cultura *teenek*, maíz, imagen, imaginarios sociales

The image woven in corn

Analysis of the different images generated by corn in the *teenek* culture, Tamaletom community, Tancanhuitz municipality, State of San Luis Potosí, Mexico

Abstract

This thesis provides a panorama and analysis on some images that are generated in the *teenek* community of Tamaletom around corn, this crop is an element of great symbolic value for the *teenek* inhabitants, it contributes to the creation of their own identity, code generation, expression of thoughts, development of cultural practices. It also defines part of the worldview and strengthens ties with nature. The use of the image as a wealth of information makes it possible to understand part of the group's social imaginary. In particular, it delves into the analysis of a version of the corn myth, three paintings and two signs present in the *teenek* embroidery, triggering elements for understanding symbolic languages. Therefore, the observation of the study context, participation in some activities of the community, in-depth interviews, recovery of photographs and bibliographic review are some of the tools that made possible the development of the qualitative study.

Keywords: *teenek* culture, corn, image, social imaginaries, worldview

Introducción

En el trabajo de licenciatura, Soria (2015) centró su investigación en los aspectos formales de la indumentaria que usan las mujeres *teenek* en la Huasteca Potosina, esto desde una perspectiva unidisciplinaria en el campo del diseño, sin embargo, derivado del proceso de investigación surge la inquietud y necesidad de estudiar la cultura *teenek* desde nuevos conceptos. La participación en el programa de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad significó una oportunidad para ampliar el campo disciplinar, Martínez (2007) alude a la necesidad de rebasar los límites de los conocimientos disciplinarios para dialogar desde: otras posturas, perspectivas de realidad y entre otros saberes, por lo tanto este camino fue enriquecedor para la formación profesional.

De esta manera se buscó incorporar en el proyecto de investigación de maestría una visión transdisciplinar, definida por Nicolescu (1996) como el proceso de ir a través de las disciplinas y continuar más allá de ellas, trascender, y tener como meta la comprensión del mundo bajo la unidad del conocimiento. Al respecto Morin (1990) completa la definición de transdisciplina, pues la define como la evolución de las disciplinas, la necesidad de que el conocimiento científico se nutra desde diversos planteamientos que aporten una mirada global y no ser reduccionistas, en búsqueda de dialogar con diversos saberes humanos y complejizar para ampliar el conocimiento.

Asimismo, en la Carta de la transdisciplina firmada en el marco del Congreso Mundial de Transdisciplinaredad (1994) se define la transdisciplina como el hacer emerger, confrontar las disciplinas para atribuir nuevos resultados que ofrezcan una visión de la naturaleza y de la realidad, importante resaltar que no se busca el dominio de varias disciplinas, si no la apertura de todas con el fin de estimular al diálogo.

Las definiciones anteriores dan pie para fundamentar la necesidad de comprender el fenómeno de creación de las imágenes, utilizando distintas: metodologías, herramientas, técnicas y conceptos que facilitan desarrollar el estudio y comprender el objeto de investigación desde diversas aristas, en este caso la creación de imágenes con relación al maíz en la cultura *teenek*. De esta forma, se reafirma el principio hologramático de Morin (1990) referente que “en un punto de la imagen del holograma contiene la casi totalidad de la información del objeto representado. No solamente la parte está en el todo, si no que el todo, está en la parte” (p. 68). Esta premisa se relaciona con el estudio de las imágenes referentes al maíz representadas por la cultura *teenek*, de esta forma se estudia la imagen más allá de los aspectos compositivos o técnicas de la imagen, pues estas representaciones llevan a dialogar con los diversos elementos que se relacionan desde el pensamiento sistémico, es decir; la posición de los actores sociales, contexto cultural, que ayudan a constituir y significarla, dándole razón de ser para los individuos.

Es por ello que el enfoque transdisciplinar permitió trabajar desde diversos campos disciplinarios para ampliar la perspectiva de análisis, por ejemplo: la Antropología posibilitó abordar los aspectos culturales y sociales del grupo *teenek*, realizar el trabajo etnográfico y analizar la imagen con la antropología de la imagen, el mito y los imaginarios sociales. La Comunicación visual y la Estética contribuyeron con herramientas que permiten dar lectura de los elementos visuales, definir técnicas, así comprender la obra plásticas de José Robles; al igual apoyaron para puntualizar rasgos de las imágenes y crear la relación con los aspectos sociales. De

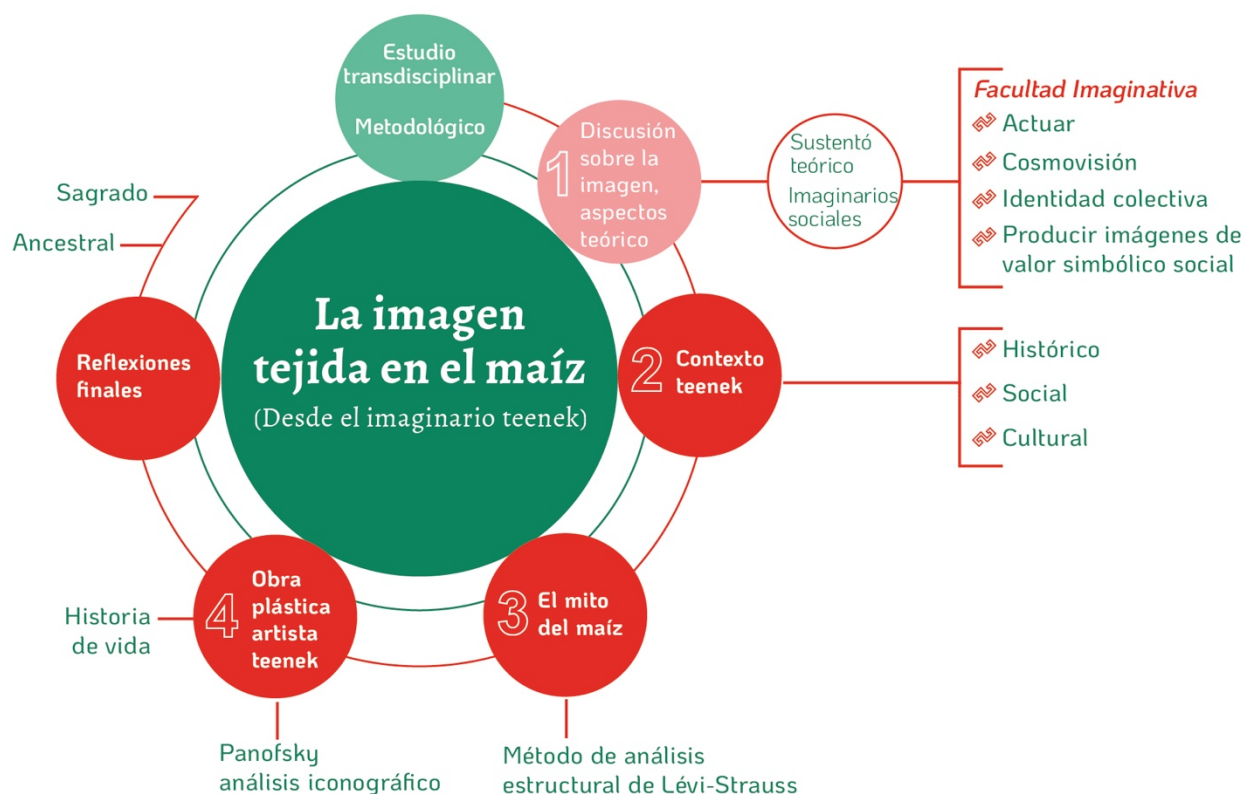
igual manera, la Sociología aporta técnicas para recuperar información a través del trabajo etnográfico y la Comunicación colaboró con el estudio del signo y el papel de éstos en la generación de imágenes.

En la comunidad *teenek* de Tamaletom se destaca la importancia del maíz como símbolo de vida, alimento indispensable de la dieta y una deidad representada en el Dios *Dhipaak*, personaje que es asociado con Jesús de Nazaret (Don Benigno informante *teenek*, entrevista, enero de 2020), tal pensamiento hace evidente el sincretismo que se generó a partir de la conquista. Además, esta aseveración permite reflexionar sobre el concepto del tercer incluido, que remota Morin (1990) para definir la lógica de la complejidad, cuando se busca incorporar otro elemento contradictorio, con el fin lograr un acuerdo para que ambas posiciones puedan coexistir. Sin dudar, en el caso *teenek* la generación de un tercer incluido posibilita la existencia de creencias impuestas por el cristianismo y ha permitido mantener el pensamiento ancestral. Al mismo tiempo permite tener una identidad que pueda ser expresada en sus bordados, rituales, mitos y en aspectos socioculturales presentes en su cotidianidad.

El estudio sobre las representaciones visuales del maíz desde las dimensiones del mito y la obra de un artista *teenek* conforman la perspectiva de las personas y el contexto cultural. Son múltiples visiones de un mismo objeto representado, la idea fue dialogar con las interacciones que van generando las personas en estos sistemas visuales. En el siguiente esquema se muestra de forma sistematizada la estructura de la investigación: la articulación de los capítulos y los puntos relevantes que se desarrollan en cada apartado. Este diseño de investigación ayuda a configurar de manera precisa las formas de representar y significar el maíz en la cultura *teenek*, particularmente en la comunidad de Tamaletom (ver. Figura 1).

Figura 1

Estructura de diseño de investigación



Fuente: Elaboración propia.

El enfoque transdisciplinar para el análisis de la imagen es pertinente, debido a que la integración de distintas disciplinas aporta al estudio de la imagen, por tanto, contribuye a enriquecer el conocimiento del contexto cultural y producir una comprensión más significativa del fenómeno de estudio. Pero como dice Martínez (2007) la realidad tiene muchas caras y solo se capta en momentos dados algunas de ellas, por ello nunca se tendrá la verdad absoluta, que como tal no existe, si no se estará tratando de acercarse desde el enfoque de la transdisciplina a los destellos que más se asemejen a esa realidad.

El mito es parte de una recuperación del imaginario, de las voces de la comunidad que ha estado perdurando durante varias generaciones, y por medio de estos imaginarios la sociedad

configura parte de su razón de ser y concepciones del mundo. Así mismo, la Carta de la Transdisciplina de 1994 conduce a una actitud abierta hacia el mito a quienes respetan esas creencias con espíritu transdisciplinar, desde estos enfoques se generará el diálogo para la comprensión del mito del maíz en la comunidad de Tancanhuitz de San Luis Potosí.

En el caso de José Robles artista *teenek*, a partir de diferentes experiencias en el transcurso de su vida ha desarrollado distintas emociones como: el amor por su tierra, su cultura y la admiración por el conocimiento de sus ancestros; estos elementos son parte del sustento de expresión en sus pinturas. Por lo anterior, es preciso entender el papel que juega el artista en su contexto social, lo que le permite crear múltiples obras que son el reflejo de: pensamientos, actividades, rituales y creencias reproducidas por varias generaciones en su cultura. Partiendo desde este vivir y pensar *teenek* (imaginario social), José Robles desarrolla la habilidad de sintetizar y abstraer los pensamientos de su comunidad plasmándolos en su obra plástica.

Cabe señalar que, sumado a estos dos aspectos de estudio, se tenía la inquietud de agregar otra representación visual “Los rituales en torno al maíz”. Con la idea de estudiarlos como representación de la imagen en movimiento. Pero, dadas las fechas de los rituales y el tiempo disponible para una investigación de maestría, se considera pertinente descartar este aspecto. Por consiguiente, esta idea se podrá desarrollar en futuras investigaciones relacionadas con las representaciones del maíz que se realizan en la comunidad *teenek*, representación visual que constituye una oportunidad para profundizar en el tema, sin embargo, no se descarta la existencia de más representaciones que realiza la comunidad en relación con el maíz. El mito y el análisis de la obra de un artista *teenek* son dos dimensiones que permiten dialogar entre algunas de las representaciones.

La investigación inicia con una fase exploratoria basada en el análisis correlacional/explicativo. En la primera fase se realiza la revisión de la literatura, proceso que

permitió conocer y delimitar los alcances de la investigación, asimismo, identificar en qué aspectos se contribuirá al tema estudiado, en particular, se busca una mayor difusión de las actividades, tradiciones y saberes del grupo cultural *teenek*.

Al visitar a la comunidad de Tamaletom, se identifica que los rituales del maíz se han modificado con el tiempo y una de las razones podría ser la falta de recursos económicos que se destinan para tales actividades. Esta visita permite familiarizarse con las condiciones del contexto actual, mediante charlas, entrevistas, visitas al centro ceremonial y algunos hogares. Así al explorar las condiciones sociales, se rediseña la investigación de acuerdo con las posibilidades, hallazgos y cualidades del contexto.

Si bien, ya no se estudiará el ritual del maíz como tal, se continua con la idea de tomar el maíz como eje central del estudio para obtener la perspectiva de algunos actores con respecto al cultivo. Partiendo de la imagen como elemento fundamental para conocer y explicar el contexto cultural y social de los *teenek*. Así que, se considera que la tesis también es correlacional, puesto que se estudian las relaciones que existen en la generación de imágenes vinculadas al maíz y la cultura *teenek*.

La investigación se apoya en los imaginarios sociales como fundamento teórico, estos ayudan a explicar cómo el fenómeno de creación de imágenes son proyecciones del imaginario social, así la creación de imágenes tiene la posibilidad de acercarse de forma visual a la comprensión del contexto social y cultural de una comunidad. En el transcurso de la investigación los diversos tipos de estudios permiten delimitar y retroalimentar el proceso investigativo. Desde un inicio el interés fue abordar la imagen como medio que contribuye en la generación de conocimiento y dialogo desde las representaciones creadas por un grupo social en particular.

Este tipo de estudios es pertinente, en primer lugar, porque México es un país constituido por múltiples grupos indígenas, es importante reconocerlos y salvaguardar sus conocimientos ancestrales. Lipovetsky (2010) resalta que: lo que hay que hacer es proteger las culturas singulares para que haya más diversidad. La diversidad cultural debe verse como una oportunidad, una fuente de enriquecimiento mutuo y de vitalidad. Por otro lado, en un mundo tan global y cambiante es importante conversar con algunos actores que generan imágenes desde una perspectiva cosmogónica, basada en sus prácticas rituales, pensamientos ancestrales y la tradición oral entre otras.

Aspectos metodológicos del estudio

Justificación del proyecto

México al ser un país con gran diversidad étnica, surge el interés por realizar esta investigación para contribuir en la preservación de la riqueza cultural presente en los pueblos indígenas. En el caso de la comunidad *teenek* de Tamaletom del municipio de Tancanhuitz del estado de San Luis Potosí, se debe aprovechar que aún se cuenta con la presencia de algunos actores que elaboran distintas imágenes en relación al maíz, actividades que ayudarán a entender el pensamiento de los *teenek* a partir del estudio de la construcción de imagen y uso de la misma en el contexto cultural.

Ochoa (2003) expresa que los *teenek* del estado de Veracruz y de San Luis Potosí conservan en su tradición oral los nombres de sus deidades, sin embargo, a diferencia de los *teenek* potosinos en Veracruz, al parecer, ya no realizan rituales antiguos, esta información confirma la factibilidad y la oportunidad de llevar a cabo el estudio en un espacio como la comunidad de Tamaletom. La realización de estas actividades culturales es una oportunidad para establecer diálogos que permitan recuperar mitos con respecto al maíz. Además, algunas mujeres realizan bordados característicos de su cosmovisión, mismos que son para uso personal o

comercialización de productos artesanales representativos de la cultura. Asimismo, se identifica el taller del artista *teenek* José Roble; quien plasma en su obra la relación cultural de la comunidad con el maíz y se encuentra el centro ceremonial de Tamaletom. Por lo tanto, se considera esta localidad importante para profundizar en el proceso de generación de imágenes en torno al maíz. Además, se espera que los resultados de esta investigación constituyan un conjunto de memorias y pensamientos que permitan resaltar la cosmovisión *teenek*, por tanto, aportar a la preservación cultural y reconocimiento de este grupo social.

Preguntas de investigación y objeto de estudio

Esta investigación pretende indagar ¿Cómo el pueblo *teenek* en diferentes escenarios logra generar imágenes que le brindan identidad, donde la presencia del maíz es de relevancia? y ¿Cuál es la relación que se establece entre la generación de imágenes vinculadas al maíz y la cultura *teenek* de la comunidad de Tamaletom municipio de Tancanhuitz? En este orden de ideas, se tiene como interés explicar el trasfondo de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura *teenek*, a través de su sentido cultural y social, dado que las imágenes pueden ser una expresión del imaginario colectivo y permiten apreciar el pensamiento ancestral y la visión del universo. Se considera que al estudiar la presencia del maíz en las obras plásticas de un artista *teenek* y el mito del maíz, se establecen escenarios adecuados para observar creencias y costumbres que podrían explicar las imágenes. Por ello la importancia de estudiar desde los imaginarios sociales, debido a que el cultivo es uno de los símbolos con mayor presencia y significado para la cultura *teenek*.

Problema

La existencia de diversos fenómenos sociales como la migración, modernización y la falta de oportunidades son factores que podrían afectar en la pérdida de actividades y conocimientos

ancestrales, los cuales son necesarios para entender la relación existente entre la generación de imágenes vinculadas al maíz y la cultura *teenek*.

Hipótesis

La imagen es un medio de comunicación importante y el pueblo *teenek* realiza distintas prácticas para reforzar su identidad y creencias, donde el papel de la imagen es relevante para el contexto sagrado; se plantea que al analizar algunas representaciones que se vinculan con el maíz como: el mito y la producción del artista *teenek* José Robles, se entenderá desde otra perspectiva la cosmovisión y el discurso visual del pueblo *teenek* de la comunidad de Tamaletom.

Objetivos de investigación

Objetivo general

Analizar distintas imágenes que representan al maíz, en la cultura *teenek* de la comunidad de Tamaletom tercera sección municipio de Tancanhuitz y comprender la relación existente de estas con la cultura *teenek*.

Objetivos específicos

- Definir la importancia del estudio de la imagen como un medio que posibilita entender la cosmovisión de los *teenek*.
- Analizar tres obras del artista *teenek* José Robles, a partir del método de Panofsky, así conocer la relación de los *teenek* con el maíz.
- Estudiar el mito del maíz, por medio del método estructural de Levi-Strauss, para entender los imaginarios sociales en la comunidad.

Técnicas de investigación

Para encontrar elementos de respuesta se propusieron las siguientes estrategias de observación, basadas en metodología cualitativa (ver. Figura 3). En primer lugar, se analizan estudios pioneros

sobre el tema de la imagen y cultura; además, se considera el trabajo etnográfico y la recuperación de alguna perspectiva en torno al maíz de ciertos actores de la comunidad *teenek*.

Así las técnicas y herramientas que ayudaron al desarrollo de la investigación fueron: La observación definida por el Instituto de Investigaciones Sociológicas (1988) como: “Método de recopilación de información social primaria mediante la directa percepción y registro de todos los factores concernientes al objeto de estudio, y significados desde el punto de vista de los objetos de investigación.” (p. 290) y observación participante, que consiste en: “Participar y aprender a realizar ciertas actividades, poniendo énfasis en la experiencia vivida por el investigador, apuntando a estar dentro de la sociedad estudiada. En la observación participante, el investigador deberá postergar el registro para después. Esto permitirá atender el flujo de la vida cotidiana” (Guber, 2001, p. 55). La información que se persigue se encuentra articulada con el maíz: ¿Cuál es la importancia del cultivo para la comunidad? y ¿Cómo el maíz genera diversas prácticas y representaciones?

En este trabajo, se observó la obra del artista José Robles, el proceso de realización de imágenes, los vínculos que tiene con el maíz, su relación con la comunidad y la cultura. En conjunto con el artista *teenek* se seleccionaron tres cuadros, en ellos se identifica la presencia del maíz y se hace un primer análisis con el creador. Las entrevistas que se realizaron a José Robles fueron estructuradas conforme a las siguientes características: demográficas, papel en la comunidad, prácticas asociadas al maíz, aspectos generales sobre sus inicios en la pintura e influencias y análisis sobre las obras seleccionadas. También, se recopilaron mitos del maíz por medio de entrevistas no dirigidas, se acompañó a algunos actores en actividades que tienen relación con el maíz y en algunos momentos se colaboró en tales actividades (observación participante). Esto ayudó a la comprensión de la generación de imágenes desde su sentido social y cultural.

Reconocimiento del contexto

Aunque el estudio se centró en algunos actores de la comunidad de Tamaletom, fue importante observar algunos espacios de sociabilización de las personas como: el centro ceremonial, la milpa, el centro comunal, cementerio, el mercado de la cabecera municipal, cocina, iglesia, veredas, algunos hogares, entre otros espacios. Esto para comprender dinámicas, puntos de reunión y contexto social donde se desenvuelven las imágenes a estudiar, así como situar aquello que es común. Lo cual se define como el Vagabundeo (García Jiménez en Rodríguez, G. *et al.* 1996) “estrategia que facilita el acceso al campo y reconocimiento del contexto, donde se realizan entrevistas y conversaciones informales con: miembros, grupos, comunidades e instituciones, que facilitan un franco acercamiento del investigador a las personas y al contexto físico y social en que pretende situar el estudio. Es un momento de contactos a múltiples bandas que ayudan al investigador a tejer una red de relaciones cada vez más amplias” (p. 110).

Descripción de la técnica

Algunos de los momentos del vagabundeo que han contribuido en la investigación son:

- Caminar con las personas en las veredas: permitió conocer la relación que tiene la comunidad con su vegetación, los conocimientos de plantas, qué se cultiva y la dificultad que tienen para sembrar en un suelo con gran inclinación.
- Conocer el molino: fue un momento para observar la importancia del consumo del maíz en la población, la realización de la tortilla hecha a mano e identificar diversas formas del consumo de maíz (ver figura 2).
- Acompañar a una familia para dar rondines por la noche en la milpa: permitió comprender los esfuerzos que realiza la comunidad para lograr una cosecha, tanto para sembrar como para cuidar de que los animales no consuman todo el cultivo.

- Platicar con algunos campesinos: permitió entender los estragos que dejó la sequía sobre la cosecha y en algunos casos el desánimo por continuar sembrando.
- Caminar en las calles del municipio: permitió platicar con mujeres *teenek* que viven en la cabecera municipal, encontrar diversas formas en que la cultura se apropia y recuperar relatos sobre rituales presentes al sembrar y cosechar.
- Observar dinámicas en la plaza central y mercado: fue una forma de percibir que son algunas mujeres adultas *teenek* las que utilizan su indumentaria tradicional como parte de la vida cotidiana. Además, se observó la convivencia *teenek* y *nahuas*. Un rasgo característico son los productos que ofertan cada grupo cultural. Por lo general, las mujeres *teenek* comercializan frutas, verduras, plantas y café; productos que se producen en la sierra. Así como la comercialización de sus bordados.
- Visitar a la región en temporada de Día de Muertos: permitió restablecer la comunicación con la comunidad, identificar la obra del artista *teenek* José Robles y observar en la misma su relación con el contexto social y cultural. Cualidades que apoyan al estudio.
- Acompañar en actividades relacionadas con la siembra: ayudó a observar las relaciones y actividades que se generan desde este espacio.
- Apoyar en la cocina: permitió conocer diferentes preparaciones del maíz conforme a la maduración del grano, al igual conocer algunos platillos ancestrales que perduran en la comunidad. Actividades que facilitaron entender la importancia y alegría de la comunidad para el consumo y cuidado del maíz.

Figura 2



Fuente: El molino y preparación de alimentos con maíz, [fotografías] recuperada en la comunidad de Tamaletom por: Soria en enero de 2020.

Registro etnográfico

El registro etnográfico contribuyó para redactar las relaciones que se encuentran en el entorno cultural y la generación de imágenes. De manera conjunta, se utilizaron herramientas como:

1) audios; que permiten registrar con fidelidad las interacciones verbales y prestar mayor atención a lo que dice el informante para favorecer la interacción (Rodríguez, 1996), 2) registro fotográfico; con el objetivo de analizar los elementos geométricos y simbólicos, así como trabajar con fotografías de las obras seleccionadas del artista y fotografías de algunos de los elementos simbólicos que permitan generar diálogos así como recuperar perspectivas sobre el objeto de

estudio, 3) formatos para el registro y análisis de imágenes; que se llenará al final y durante el proceso de la interacción, donde se colocó impresiones sobre los sujetos, reacciones observadas y referencias que ayudaron para el momento de la interpretación, 4) fichas de control, 5) diario de campo; reforzó la interpretación.

Otro de los métodos que se desarrollan, es la entrevista a profundidad, definida por Rodríguez (1996) como:

Técnica para obtener información de un problema a partir de este se genera una lista de temas. Tiene un planteamiento sociológico y antropológico. Necesario para conocer el punto de vista de un grupo o individuo. Herramienta que permitió acceder al conocimiento de: creencias, rituales, vida de una sociedad y cultura, permitiendo obtener datos en el propio lenguaje de los sujetos (p. 168).

Por medio de entrevistas se recupera la percepción de las personas y algunos mitos referentes al cultivo; algunas entrevistas son acompañadas por fotografías de rituales referentes al maíz o imágenes que tengan relación con el cultivo, para recuperar los significados culturales y simbólicos. Este tipo de técnica no estadística, se selecciona con el fin de que el entrevistado se sienta con mayor libertad, para esto se realizó una guía de entrevista. Así mismo, en el transcurso de la entrevista se plantean otros cuestionamientos que el mismo desarrollo de la entrevista desencadena, siempre y cuando las interrogantes aportarán al tema de interés. Las entrevistas fueron en forma de charla, es decir, en forma de entrevista no dirigida, con la finalidad de generar mayor confianza y libertad en la expresión.

Estudio de opiniones

A manera de enriquecer el estudio sobre la imagen de la obra de José Robles, se realizó un cuestionario de preguntas combinadas, mismas que fueron de selección múltiple y abiertas, se inicia con la observación de la obra. Para dar lugar al cuestionario aplicado a manera de encuesta por diversos agentes de la comunidad, proceso que permite ampliar la perspectiva de análisis e

interpretar la experiencia de algunas personas de la comunidad, debido a que son ellos quienes poseen el mismo contexto social, cultural y comparten imaginarios sociales similares.

Si bien, de alguna manera toda la comunidad está vinculada con el maíz, las personas que se entrevistaron fueron seleccionadas conforme a sus actividades cotidianas como: bordar, sembrar, danzar; además se consideró adecuado seleccionar algunos habitantes que tienen cierta incidencia en la comunidad, ya sea por tener un cargo o colaborar en las actividades del centro ceremonial, así entre los entrevistados se recuperara la perspectiva tanto de: jóvenes, adultos y abuelo. Es importante mencionar, que en la medida que se encontraron personas de interés, estas recomendaron otras personas, de esta manera se conjugó el método de bola de nieve.

Acceso al campo

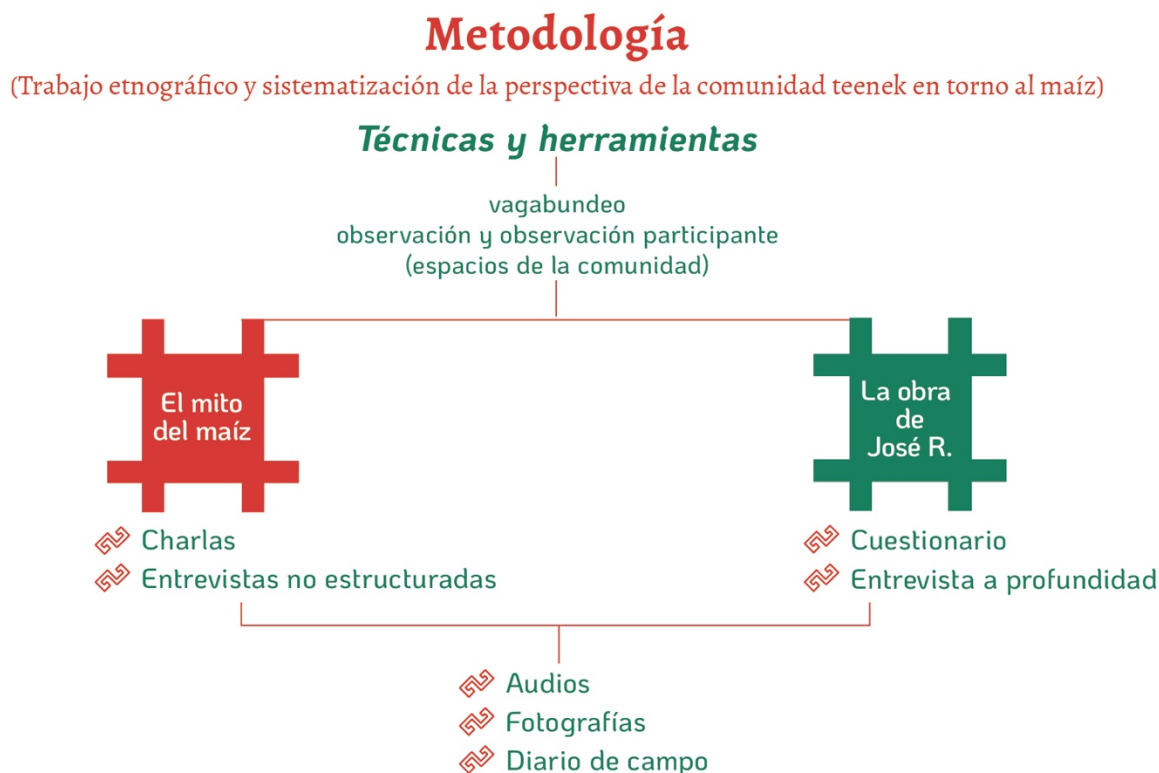
Uno de los aspectos importantes en la investigación es el acceso al campo, el haber realizado hace algunos años un estudio con el apoyo de varios integrantes de la comunidad fue de utilidad para facilitar el acceso a la comunidad. En noviembre de 2019, se retoma el contacto mediante la invitación de una familia de Tamaletom para compartir las festividades que se llevan a cabo en su comunidad durante el día de muertos. Esto fue una oportunidad para replantear nuestro objeto de estudio, conforme a las percepciones y cambios en la organización de la comunidad.

Así mismo, se conversa sobre el interés de investigación con una de las autoridades de la comunidad, se llega al acuerdo de contactarlos para una próxima visita. En enero de 2020 se hace la segunda visita a la comunidad, en la que previamente se tenía que llevar un plan de trabajo para exponer las principales características del estudio. En la reunión se presentan objetivos, categorías de estudio, compromisos de confiabilidad y esquema de trabajo. Se plantea mostrar algunos avances de la investigación durante el proceso de esta, con el fin de que la información

que se presente tenga una adecuada interpretación o bien generar diálogos participativos, las personas comentan del interés del buen uso de la información.

Figura 3

Diagrama sobre tipo de investigación, técnicas y herramientas referentes en el estudio



Fuente: Elaboración propia.

Roles

Se definirá algunos roles que se generaron en el trabajo de campo, basados en la clasificación de Rodríguez, *et. al* (1996).

1. Portero: autoridad de la comunidad.
2. Tratante de extraños: mujer joven, forma parte de la comunidad. Colaboró para agendar las charlas con los actores y acompaña en algunas charlas. Así mismo, comentó la manera

cómo se generan las relaciones de convivencia y las maneras adecuadas para acceder a su comunidad.

3. Informante clave: se contó con el apoyo de informantes claves para cada categoría.
 - a. Para el mito, Don Benigno: hablante *teenek*, quien ha estudiado gran parte de su vida su cultura, ha trabajado en la preservación de la misma y siembra maíz, a petición de Don Benigno se citará en la información que brindó.
 - b. Para completar el mito y algunas referencias sobre la obra de José Robles, se apoyó de relatos realizados por el capitán de la danza del Gavilán: Joven *teenek* que, en conjunto con algunos abuelos y jóvenes, busca rescatar y preservar las tradiciones *teenek*, utilizando el Centro Ceremonial de Tamaletom como espacio de aprendizaje y fomento a la cultura para que las generaciones no pierdan el conocimiento de los antepasados, la lengua y las prácticas tradicionales.
 - c. José Robles para el estudio del maíz en su obra plástica.
 - d. Curandera: trabaja con la medicina tradicional y se distingue su participación en los rituales comunitarios.

Descripción de etapas del trabajo etnográfico y comunicación con la comunidad

Para llevar a cabo esta investigación, se contemplaron cinco etapas de contacto:

1ª etapa se visitó la comunidad de Tamaletom, el 2 y 3 de noviembre de 2019, tal fecha fue una oportunidad para establecer contacto con la comunidad, al mismo tiempo la celebración permitió observar prácticas e identificar los procesos actuales de la comunidad. Así adecuar el proyecto de investigación a estos procesos.

2ª etapa enero 2020 (10 días en la comunidad), se realizaron las siguientes actividades: recopilación de cuatro versiones del mito del maíz en la comunidad, visita la milpa, observación

de algunas actividades de la comunidad, identificación del consumo del maíz, registro de fechas de celebraciones con relación al maíz, identificación y conversación de algunos signos y rituales en torno al maíz, acercamiento al artista José Robles, se observa su proceso de construcción de imágenes, se realizan las primeras entrevistas e identifican las obras de estudio.

3ª etapa abril de 2021, se aplica el cuestionario para recuperar perspectiva de la obra por parte de los habitantes de la comunidad. Debido a la contingencia sanitaria (covid-19), y respetando las restricciones en la comunidad por la misma situación, se propone que un habitante de la comunidad con estudios antropológicos colabore en la aplicación del cuestionario, mismo que se realiza en forma de entrevista, lo que facilita el envío de las mismas por medio de audios.

4º aspecto, gracias a la comunicación por medio de aparatos móviles, se mantuvo comunicación constante con el artista José Robles durante el proceso de investigación.

5ª etapa, se considera al término de la investigación volver a la comunidad para mostrar la misma, dejar algunos tomos impresos y colaborar en algún proceso como gesto de agradecimiento por el apoyo presentado.

CAPÍTULO 1

La imagen a partir del imaginario *teenek*

Introducción

En este capítulo, el marco teórico conceptual ayuda a entender la forma en cómo las personas van adaptando situaciones prácticas de su entorno y su manera de pensar en procesos intrínsecos a la generación de imágenes y costumbres. Por lo que se realiza una discusión sobre la imagen a partir de las definiciones más simples hasta adentrarse a trabajos de algunos de los principales teóricos fundacionales, que han desarrollado ampliamente el estudio de la imagen. Con el fin de analizar la generación de imágenes que se construyen del maíz desde el imaginario social en la cultura *teenek*.

Discusión teórica sobre la imagen

Como primer acercamiento, se cita la definición según la Real Academia española (2019) donde se hace referencia al término imagen del Lat. *Imāgo –īnis*. Refiriéndose a la imagen como: “Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrado”. Pero, aunque esta definición ayuda a acercarse a los significados, se considera que aún existen huecos y falta definir el concepto con mayor profundidad. Es Joly (1993) quien permite hablar de otras cualidades de la imagen al advertir sobre la existencia de distintas maneras de contener la imagen: imágenes visuales, imágenes mentales, imágenes virtuales, haciendo referencia que puede ser material o no (p. 44).

Así mismo, Aumont (1992) expresa que: “la imagen tiene empleos tanto individuales como colectivos con vista a ciertos fines de propaganda, de información, religiosa e ideológico en general. La imagen representa cierto capital” (p. 82), y conforme a Bourdieu (1987) el concepto de capital cultural se puede asociar a los conocimientos ancestrales transmitidos en la generación de imágenes, en el caso del estudio la comunidad *teenek* va asimilando los saberes ancestrales de la cultura y los interioriza para crear una perspectiva y conocimientos de la realidad en común, tales conocimientos son plasmados en el imaginario de la comunidad, lo cual se convierte en capital reflejado en las distintas formas de concebir el universo simbólico.

Al retomar a Aumont (1992) hace referencia que el valor simbólico es lo que va interiorizando la sociedad, el valor abstracto, superior a las imágenes mismas, donde la realidad de las imágenes es más compleja. Para ver los significados de la misma implica un cierto grado de información que se va interiorizando en la colectividad social de quien transmite la imagen o para quien va dirigida. Por ello la imagen según Aumont (1992) aporta información de ciertos contextos que la generan o depende de los actores que la perciban y de sus significados sociales. Por ello para este proyecto es pertinente y necesario el trabajo etnográfico, que posibilitara entender por medio de las imágenes la concepción del maíz para la comunidad *teenek* de Tamaletom.

Otras de las ideas es la relación del inconsciente e imagen, dado que la imagen tiene algo del inconsciente representado. Por ello se refiere a la imaginería inconsciente, que hace referencia al pensamiento visual, a las imágenes mentales, donde puede entrar el mito, diversas narraciones sociales, como una representación codificada de la realidad. Estas imágenes son parte del imaginario, patrimonio de la imaginación, gracias a la facultad creativa se logra producir estas imágenes (Aumont, 1992).

En este sentido la imagen representativa hace ver un mundo imaginario; por ellos es posible, visualizar en las imágenes de un grupo social parte del pensamiento, reflexiones y relaciones existentes encontrar códigos que van generando un reconocimiento social, una identidad. Así la imagen da razón de ser en este caso a la comunidad y la comunidad es la que carga de significado y posibilita a las imágenes.

Aunque, Aumont hace mucho hincapié en el tiempo, por medio de él se genera nuestra visión, es importante rescatar que las imágenes también llevan a identificar comportamientos, relaciones, pensamientos y organización. Entonces, el tiempo aporta a observar cómo existen ciertas características que perduran en algún grupo social o que se han modificado. A lo que Castoriadis (1975) discute el concepto, afirma que no coexiste el tiempo, lo que existe es una representación imaginaria del mismo o bien presentes acumulados que dan sentido a la realidad, donde esta realidad se transforma.

Entre las diversas asignaciones que Aumont (1992) atribuye a la imagen se encuentra “La imagen como objeto producido por la mano humana, en cierto dispositivo, y siempre para transmitir a su espectador, de forma simbolizada, un discurso sobre el mundo real. Donde considera toda imagen como una representación de la realidad, o de su aspecto de la realidad” (p. 267). Desde este punto, el autor expresa que la narrativa es un aspecto para crear imágenes, se considera la imagen como un posibilitador para observar fragmentos de estas narraciones, aunque la totalidad de la imagen está en el imaginario, no solo es un referente para crear la imagen, es la realidad del individuo en imagen. El autor se refiere a la imagen como lo que es visible por el ojo humano, a lo que se considera que no necesariamente tiene que ser así.

En la búsqueda de ampliar la definición de imagen, se aborda parte del pensamiento de Hans Belting, Historiador de Arte de origen alemán, reconocido por sus aportes al análisis de la imagen. Belting (2007) se refiere a la imagen como “Producto de la percepción, resultado de una

simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse, como una imagen, o transformarse en una imagen” (p. 14). Esta definición es demasiado pertinente, aclara que la imagen no sólo se queda en lo evidente por el ojo humano, en las representaciones visuales. La imagen desde su capacidad de simbolización es posible encontrarla en la mente, en el razonamiento del imaginario, desde una perspectiva interior, de una forma clara y concisa que permite abordar una de las categorías de análisis del maíz “el mito”. Entonces, se aclara que existen dos tipos de imágenes por decir: las que se perciben desde el interior, se comparten en la expresión oral, en la capacidad mental y; las que se perciben en lo visual, como una expresión exterior, que proviene de una concepción mental.

Así mismo Belting (2007) hace referencia que la pintura es uno de los conductos en el que el hombre puede ejercer control sobre un medio, a través del medio se forma a la imagen en el mundo social y cultural. Por lo tanto, no es la imagen la que crea el cuerpo, sino el cuerpo quien le da forma a la imagen. Por ello, Belting dice que no todas las imágenes significan lo mismo para todos, es preciso una introversión histórica. En este sentido para el proyecto se pretende, estudiar la imagen en un contexto cultural particular mediante el trabajo etnográfico y revisión de algunos aspectos históricos de la cultura, así es posible estudiar las imágenes a partir de las categorías planteadas. Es complejo hablar de un significado de la imagen de forma general en un grupo social, por ello es adecuado hacer una aproximación desde la justificación de un imaginario colectivo, concepto que se desarrollará más adelante.

Korstanje (2008, p. 6) reflexiona sobre el pensamiento de Belting, resalta la relación del cuerpo y el espacio para construir una impresión. Donde el espacio puede ser creado en la impresión de una imagen y en consecuencia generar identidad. Así, por medio de la imagen se crean lugares que nunca se han visitado, de ahí que la imagen tiene poder, el sujeto es el que le otorga tal capacidad, por consiguiente, la producción de imágenes es un proceso social.

Korstanje (2008) en su análisis de la obra de Antropología de la Imagen de Belting menciona los elementos inseparables en la imagen: la persona y el cuerpo; como forma de dominación política e ideológica en el que entran los guiones culturales e interés de imágenes estereotipadas, paradigmas de belleza y fealdad. Como último elemento inseparable recaen en la imagen representada; una manzana físicamente e imagen representante; la representación de la manzana, no en su forma física (p. 8). Desde esta perspectiva se tendría que poner atención sobre ¿Cuáles son esos guiones culturales e intereses que tiene la comunidad *teenek*, de reflejar en sus imágenes con respecto al maíz?, así mismo ¿Cómo la imagen está articulada con el cuerpo y las personas en el contexto *teenek*?

Otro autor que apoya en la definición de imagen es, Aparici *et al.* (2006), al hacer referencia de la imagen desde una perspectiva del lenguaje visual, definiendo el lenguaje de la imagen como algo vivo, en permanente desarrollo que incorpora nuevos signos al entorno y se van asimilando sin darse cuenta. Plantea una metodología para la lectura de la imagen, dotando de importancia a los aspectos de orden denotativo, connotativo de la imagen.

Por otro lado, Dondis (1973) resalta que visualizar se asocia a la capacidad de formar imágenes mentales, la mente genera previamente las imágenes y de manera misteriosa se crea la visión de cosas que nunca se han visto físicamente. Esa visión va ligada al salto creador, donde el lenguaje ha funcionado como medio de información para el intercambio de ideas, tal definición también colabora en visualizar el mito como imagen; a lo que Carl Jung (1976) explica la presencia de las imágenes y símbolos en los mitos, como imágenes del inconsciente colectivo, Durkheim (2000, en Piñero, 2008) señala que las representaciones colectivas en realidad se producen por el intercambio de acciones que se realizan grupalmente en el seno de la vida social, el individuo al sumarse en la colectividad pierde su especificidad y se constituye en fenómenos eminentemente sociales (p. 4).

Se destaca que al estudiar la percepción sobre las imágenes *teenek* de algunos actores que participan en la colectividad, se podrá tener una noción de la visión del pensamiento *teenek*. Aclarando que la percepción definida por Piedge (1998) determina juicios, decisiones, conductas, y conduce a acciones con consecuencias reales. La cual estará íntimamente relacionada con la forma de concebir el mundo. Por lo tanto, es importante hacer un preámbulo para definir qué es la cosmovisión, López (2001) la define como concepción que tienen los miembros de una sociedad acerca de las características y propiedades de su entorno. La manera en que el hombre, en una sociedad específica, se ve a sí mismo en relación con el todo; la idea que se tiene del Universo (p. 79).

Posturas teóricas que posibilitan el estudio de la imagen

Para el estudio social de la imagen existen múltiples marcos teóricos en los que se pudiera fundamentar la investigación, tales como: imaginarios sociales, representaciones sociales, teoría de los campos sociales, arquetipos o desde la concepción del tejido social. En este apartado se despliegan algunos teóricos, se toma como referencia a los autores fundacionales de tales posturas con el fin de dar cierto panorama de abordaje en el desarrollo del proceso investigativo, entre los que destacan Bourdieu, Castoriadis, Durand, Imparraguirre y Randazzo. Cabe señalar que la revisión de los distintos marcos posibilitó la reflexión para crear un instrumento adecuado en el análisis, sin embargo, los imaginarios sociales son la base teórica fundamental del estudio que apoya el análisis figurativo, simbólico y expresivo de la figura del maíz.

Uno de los principales referentes para los imaginarios es Castoriadis, autor de la obra *La institución imaginaria de la sociedad* (1975), crítico contemporáneo que ha desarrollado su perspectiva social desde múltiples disciplinas: Filosofía, Política, Economía, Psicoanálisis y la crítica al pensamiento Marxista; esta configuración ha contribuido para crear una perspectiva de

la sociedad a partir de los imaginarios sociales. Si bien el autor no estudio directamente la imagen, cabe señalar que sus reflexiones posibilitan el estudio de las imágenes, a partir de la explicación de las capacidades que desarrollan las personas para dar sentido a sus composiciones, como es el caso de algunos habitantes teenek que a través de su autonomía dan razón ser a su mundo simbólico.

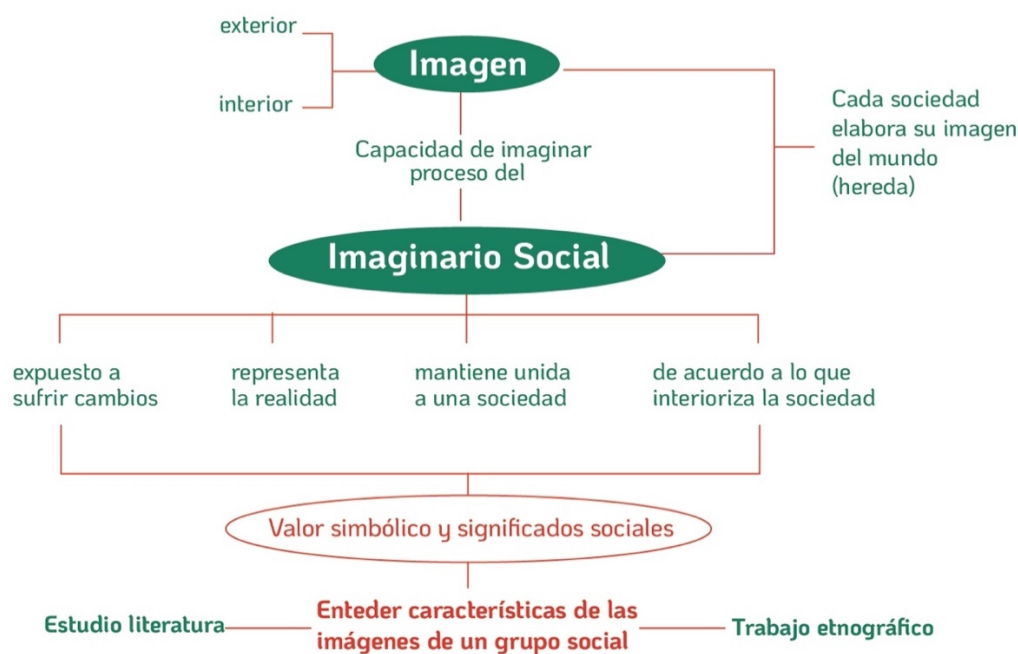
Por lo tanto, Castoriadis (1975, p. 165) permite ampliar la definición de imagen al referirse que esta viene como representación de otras cosas, tiene una función simbólica y esta función no es solo para expresarse, sino para existir. En ese sentido el simbolismo presupone la capacidad imaginaria, de ver en una cosa lo que no es, y lo que es desde el imaginario, por tanto, el imaginario tiene el porte de plantear o de darse a modo de la representación. Finalmente, el imaginario efectivo y simbólico es la capacidad elemental de evocar una imagen, vinculada con la representación donde existe la relación del significado, significante, su vínculo y su génesis.

Para continuar por esta ruta, se considera preciso definir qué es un símbolo, concepto de importancia para el desarrollo de la investigación, para Durand (1968) es una representación que hace aparecer un sentido secreto; es la epifanía de un misterio, es decir, se arraiga en los recursos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y construyen la materia concreta de nuestra biografía. El símbolo implica siempre la unión de dos mitades: signo y significado (pp. 15,16). Para Carrillo (2008) un símbolo es aquel signo que en la relación signo/objeto, se refiere al objeto en virtud de una ley o convención que determina a su interpretante, que es su condición constitutiva suele consistir en una asociación de ideas generales que determinan la interpretación del símbolo por referencia al objeto (p. 11). Imparraguirre (2014) plantea que el símbolo permite diversos modos de generar imaginarios desde la integración de opiniones, percepciones, procesos históricos, lo que ayuda a perfilar un imaginario contextualizado (p. 213), a lo que agregaría que, por lo tanto, diversas formas de generar imágenes.

Para Castoriadis (1975) el imaginario social es lo que mantiene unida a una sociedad y le otorga su singularidad propia, diferenciándola de otras sociedades y así como de la misma sociedad en diferentes épocas, es una compleja urdimbre de significaciones imaginarias que amparan, orientan y dirigen la vida de la sociedad, de los individuos que corporalmente la constituyen. Por medio de este imaginario, las sociedades como diría Castoriadis (1975) las instituciones adquieren fuerza para crear conceptos y diferenciar las cosas que existen. Es de aquí donde se heredan los pensamientos, por eso el estudio de los aspectos históricos y sociales es una acción esencial para comprender estos imaginarios, debido a que son los que le dan sentido. Lo social emana del imaginario social, donde los imaginarios son imágenes que tienen un valor simbólico, la generación de las imágenes es gracias al aprendizaje en el que están inmersos los sujetos (ver Figura 4).

Figura 4

La imagen y su relación con el imaginario social



Fuente: Elaboración propia con base en: Castoriadis (1975), Bachelard (2006), Randazzo (2012), Joly (2009), Aumont (1992), Aparici (2006) y Belting (2007).

Al establecer contacto con el otro, se identifican objetos, personas y se forma la subjetividad social, al ser seres sociables se forma desde la colectividad, desde estos imaginarios. Imaginarios que configuran: la religión, la política, normas, leyes, lenguajes, en sí posibilita generar el espíritu de un pueblo, permite que el ser humano exista en sociedad (Castoriadis, 2013). Para el autor anterior existen dos dimensiones, dos elementos entrelazados, el primero es definido conjuntista identitaria aquí entran los procesos y actividades racionales, el pensamiento matemático etc.; y la segunda dimensión es la del imaginario, aquí vive el mito, la significación y se construyen las prioridades de un grupo social determinadas por la época.

Por ello para Castoriadis (2013) los individuos somos fabricados justamente por la sociedad y por las instituciones para negar nuestra propia capacidad instituyente, en este sentido las significaciones imaginarias sociales que logran dar cohesión también son formadas por nosotros, por eso también pueden ser transformadas.

Como se mencionó los imaginarios sociales están expuestos a sufrir cambios, a transmutar con el fin de sobrevivir, lo que hace interesante el estudio de un determinado grupo cultural desde un tiempo particular, pues existen pensamientos que continúan, pero también algunos se transforman, así hay una constante actualización con el fin de sobrevivir. Por otro lado, es preciso señalar que los imaginarios pueden contribuir para generar estudios desde diversas aristas disciplinares, en esta investigación se abordará como posibilitador del análisis de la imagen para detectar conocimientos sociales.

En este orden de ideas, se observa que las representaciones del maíz han variado conforme el pasar de los años. En lo que respecta a la obra de José Robles es importante apreciar las imágenes desde el imaginario de un joven de la comunidad, si bien, él ha heredado este imaginario social, también ha incorporado otras formas visuales de mostrar la visión del maíz. A diferencia del bordado donde existen mayores referentes o parámetros que definen la convivencia

de signos, aunque también no pierde su capacidad de continuar en reconstrucción y mostrar información del contexto actual. En el mito a pesar de existir algunos registros con anterioridad, es un elemento que siempre está en constante resignificación.

La postura teórica de los imaginarios sociales permite articular el estudio de las diversas representaciones que genera el maíz en la comunidad de Tamaletom, debido a que permite dialogar desde la recuperación de algunas de las representaciones del maíz que elaboran algunos actores del pueblo *teenek*. Tales representaciones posibilitaran comprender desde su razón constituyente el imaginario social de la comunidad. Asimismo, Castoriadis (1975, p. 146) afirma esta posibilidad, al referirse que los seres humanos no son totalmente autónomos y libres, puesto que los aspectos sociales no se pueden eliminar o reabsorber del inconsciente, lo que lleva a tener actitudes y pensamientos limitados por la sociedad. Puesto que se hereda la identidad colectiva, los significados, símbolos, actitudes, modos de ver, costumbres desde el contexto social y cultural al que se pertenece, en el que se relaciona. Así los individuos se constituyen y dan continuidad a las asignaciones de su mundo.

A lo que Randazzo (2012, pp. 78-80) advierte sobre el imaginario social, el cual es referido para asignar las representaciones sociales encarnadas en las instituciones, hace alusión a la mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología que pareciera tener una esencia, un carácter propio en cada contexto social. El imaginario social parece serlo todo, puesto que el ser humano –y la sociedad misma– se crea y recrea a través de este. La realidad es percibida de forma particular, esto permite afirmar que no puede haber una verdad única si no múltiples verdades. Por tanto, es relevante estudiar la representación del maíz dentro de un entorno indígena para comprender el dinamismo y sentido cultural de las imágenes en el contexto.

Socialización de los individuos a través de los objetos

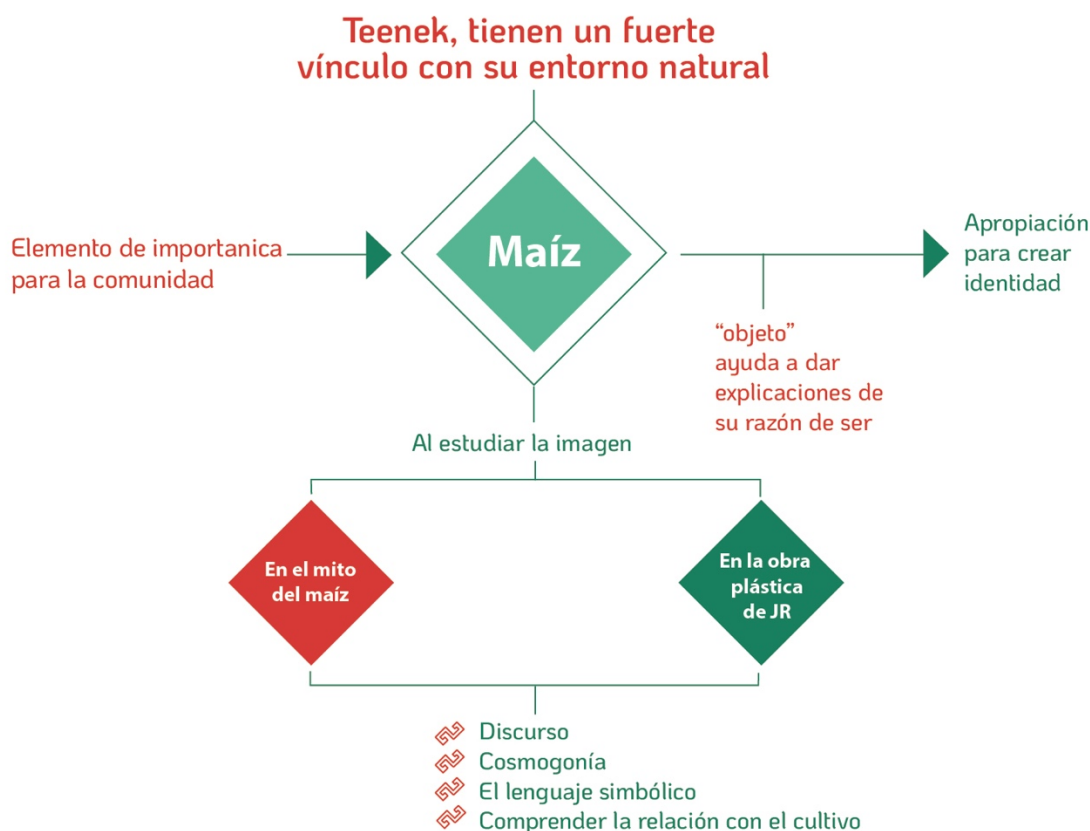
Pero, ¿Por qué crear un imaginario social?, Castoriadis (1975) expresa que:

La sociedad tiene la necesidad de dar respuestas a la existencia y a necesidades del ser humano. Es el papel de las significaciones imaginarias dar respuesta a estas necesidades, la sociedad se constituye haciendo emerger en su vida, en su actividad, en sus objetivos, en sus fines, una manera más específica de captar el mundo. Así según Castoriadis (1975) cada sociedad define y elabora una imagen del mundo natural, del universo en el que vive, intentando cada vez hacer de ellas un conjunto de significantes, en el cual deben encontrar su lugar los objetos y los seres naturales que importan para la vida de la colectividad, pero, también en esta misma colectividad se da cierto “orden del mundo”. Esta imagen, esta visión más o menos estructurada del conjunto de la experiencia humana disponible, no se desprende de lo racional sino de lo imaginario. Esto es evidente para ciertas creencias de la sociedad, como para las concepciones religiosas de las sociedades incluso el racionalismo extremo de las sociedades modernas no escapa de esta perspectiva. (pp. 192-195).

Por lo tanto, la comunidad *teenek* al tener una relación importante con su ecosistema y trabajar con la tierra, en especial, el cultivo del maíz, retoma y elabora imágenes que permiten configurar su universo, en esta composición surgen objetos y seres naturales importantes para la colectividad. Además, esto posibilita explicar su origen y existencia desde el imaginario a partir del vínculo con su entorno natural, sus deidades y significados (ver Figura 5). Algunos de estos elementos naturales identificados son: el río, el trueno, viento, la fertilidad, el maíz, el gavilán y los colores del amanecer o atardecer, entre otros.

Figura 5

Socialización de los teenek con el maíz, tomando la propuesta de los imaginarios sociales



Fuente: Elaboración propia, con base a lo propuesto por: Castoriadis (1975), Randazzo (2012), Joly (1993), Aumont (1992) y Belting (2007).

Del mismo modo, Randazzo (2012, p. 87) habla de las cosas que son para la sociedad conforme la colectividad le permite ser, existir y le dota de significados. Desde aquí deviene la realidad, los conocimientos como una aprobación e interdependencia de la sociedad a fin de asignar los significado, relación o existencia en la colectividad.

Otras de las aseveraciones que llaman la atención de Castoriadis (1975, p. 281) es cuando se refiere al hacer/representar social; por medio de la sociedad se instituye y reconfigura el ser humano, los individuos instituyen la sociedad, la sociedad instituye al individuo. Es un juego

constante de ida y vuelta, por ello se comparten ciertos discursos, imaginarios y pensamientos del grupo social, constituidos en esa unidad de identidad. Ahí las imágenes cobran sentido para la identidad del grupo *teenek*. De aquí se instauran las asignaciones individuales, significados, lenguajes y signos, selección de las cosas; los cuales una vez que se constituyen se usan y se producen los productos sociales. Así es cuando múltiples individuos coinciden en un punto común, que es la designación.

Al interactuar se adquiere información, misma que llega a la memoria, se almacena y se combina con otra información almacenada. Son los acontecimientos inesperados en los que la mente presta mayor atención. Esta forma de procesar la información permite dar sentido al mundo social (Baron y Byrn, 1998 en Randazzo, 2012, p. 81). El pensamiento anterior permite reflexionar sobre la necesidad del individuo, en particular de la cultura *teenek*, de crear ciertos rituales que posibiliten recordar de manera constante, la importancia de tener una relación con la naturaleza y los antepasados para crear un equilibrio en su vida. Por medio de algunas acciones que rompen con la cotidianidad de la vida o bien que le dan razón de ser, por ejemplo el pedir permiso y agradecer a los ancestros, a la tierra, para ingresar a un espacio o para alejarse del mismo y también como para llevar a cabo alguna actividad. Asimismo, estos momentos relevantes para la cultura permiten preservar significados, objetos, espacios o acontecimientos de valor simbólico para su imaginario. Por ello estos minutos son de relevancia para dar razón de ser al individuo, en que resaltan la importancia de los aspectos sagrados con el fin de definir el contexto cultural.

Una vez se ha constituido el imaginario, este opera como un elemento naturalizado que no es perceptible. Además, es interiorizado en el subconsciente; de manera que simplemente se actúa e interpreta el mundo a partir de este, por tanto, la categoría de sentido es el verdadero lugar del imaginario. Pero, desde un ámbito socio-cognitivo los imaginarios se conciben como un tipo de

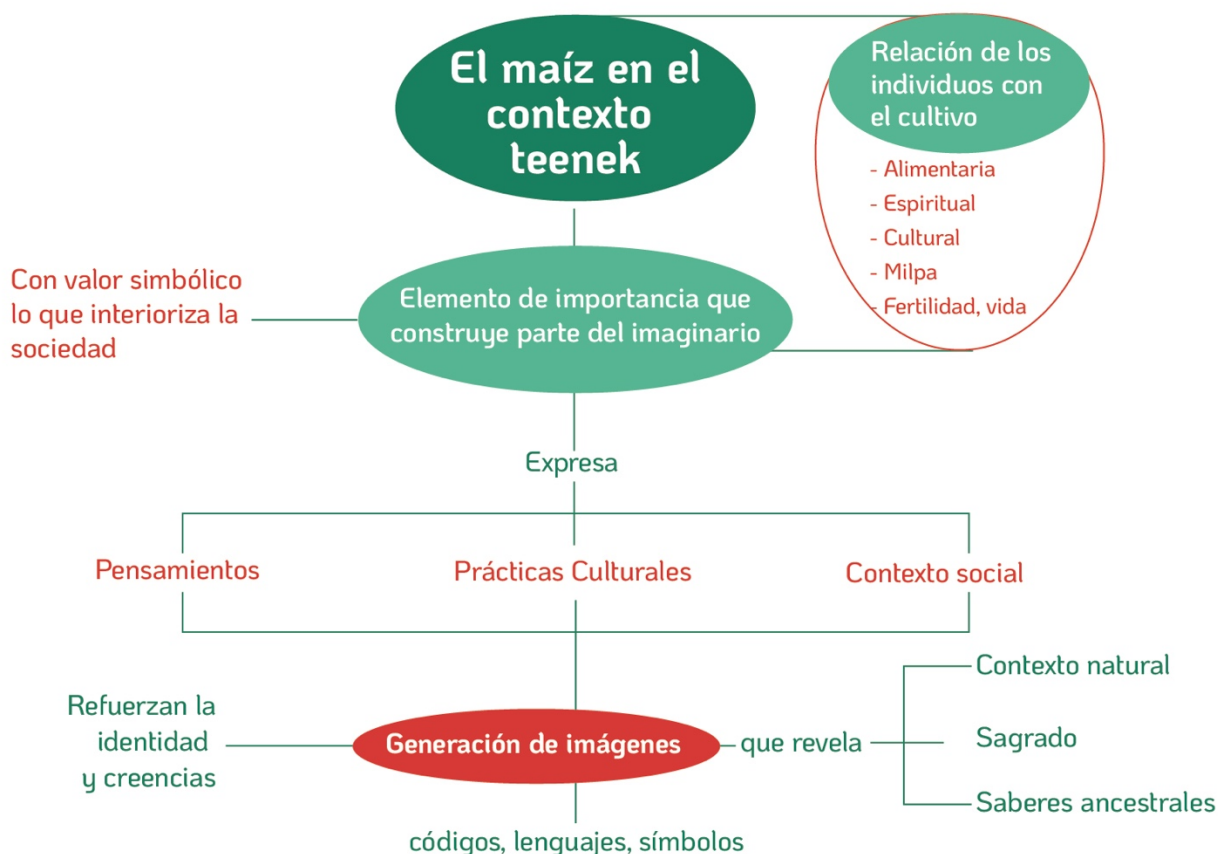
pensar abstracto, es decir como una capacidad psíquica (Castoriadis, 1975, Aliaga, 2008, Dittus, 2008 en Randazzo, 2012). Desde esta mirada, lo imaginario sólo tiene sentido en el contexto de los mundos de la vida que cada sujeto configura (experiencia) en relación con lo otro (el mundo) y los otros sujetos.

El maíz en la cultura *teenek* es un elemento natural al que se le atribuye una importante carga simbólica referente al aspecto sagrado con relación a *Dhipaak* deidad del maíz. Desde esta concepción se derivan diversas actividades, relaciones, pensamientos y rituales, en sí representaciones sociales. La comunidad por medio de diversos rituales busca establecer armonía, agradecer y crear lazos con la naturaleza. Por lo tanto, el ritual configura y da sentido a parte del imaginario social; Cerda (2006) menciona que un ritual son todas aquellas acciones que por su repetición o expresión generan un sentido de acto sagrado, algo que no puede perderse, porque resalta el sentido cultural, además, los sujetos involucrados en esta dinámica le dan sentido de generación y convivencia a los lenguajes. Sin olvidar que el arte ritual brinda capacidad de provocar emociones, de afectar en su sensibilidad a quien lo produce y a quien lo percibe (Araiza, 2010, p. 16). Dada la importancia de este aspecto en la cultura, se observa en las imágenes este concepto desde múltiples formas, lo que permitirá entender el aspecto imaginario del maíz en la cultura.

En el siguiente gráfico se esboza las distintas relaciones que teje el maíz en la cultura *teenek* (ver figura 6).

Figura 6

El maíz en el contexto teenek



Fuente: Elaboración propia, con base a lo propuesto por: Castoriadis (1975), Randazzo (2012), Joly (1993), Aumont (1992) y Belting (2007).

Por otro lado, Martínez y Muñoz (2009) en su estudio *Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: apuntes para una comprensión sociológica de la imagen*; afirma la posibilidad de realizar el estudio de la imagen como acervos de conocimientos socialmente construidos, dado que se tendrán dos categorías de análisis de la imagen, esto permitirá comprender la imagen como texto del imaginario social, cultural del pueblo y generar diálogos entre las diversas categorías, para comprender aspectos

cosmogónicos y discursivos desde el estudio de la imagen. Escobar (2000, como se citó en Martínez y Muñoz, 2009) se refiere a los imaginarios como:

Imágenes mentales que sirven de producción estética, literaria y morales, pero también políticas, científicas y por ello los diversos productos de una sociedad son resultado de la memoria colectiva y de prácticas sociales para dar razón de ser y ser transmitido (p. 210).

Entonces es importante comprender el contexto simbólico lo que Beriain (1990, en Martínez y Muñoz 2009) le llama constelaciones de significaciones sociales;

Los saberes, el amor, la moral, la muerte. Respuestas en las que se refleja el mundo simbólico, los conceptos que le atribuyen a los objetos, emociones, acontecimientos, es decir, entender los significados que le dan a su mundo. En los que se particulariza la cosmología del pueblo *teenek*, por ello se identificaran conceptos o elementos con los que las personas entablan relaciones (p. 211).

Por lo tanto, para este estudio es preciso generar una especie de tablas de significados o conceptos en los que se va articulando el maíz. Identificar categorías en las representaciones, pudiendo especificar el espacio cultural donde se plasma el maíz, significado, función simbólica, discurso, elementos que lo acompañan, tipos de relaciones, cómo se asocia, que acción realiza en tal representación, grado de iconicidad de la imagen; si esta es muy deformada por la imaginación o son muy cercanas a su capacidad natural o bien a lo aparentemente evidente.

Para crear esta tabla que será una guía para reconfigurar el imaginario *teenek* desde la capacidad de la imagen como acervo de conocimientos, se reflexiona sobre: ¿Qué categorías conceptuales despliega el maíz en el imaginario *teenek*?, ¿Qué categorías conceptuales despliega el imaginario de los cuadros de José Robles y qué categorías identifican algunas personas de la comunidad en los cuadros?, ¿Cuáles son los significados recurrentes? ¿Desde qué significados o percepciones se interactúa e interpreta el maíz? ¿Qué recursos utilizan para referirse al maíz?, ¿Qué códigos genera la comunidad para representar o entablar relación con el maíz? tales cuestiones aportan en la configuración de cuestionarios e interpretaciones.

En los marcos de referencia se encuentran vivencias sociales, mundos instituidos de significados y cada visión del mundo está configurada por: patrones de entendimiento, dimensiones imaginarias e identitarias. Por consiguiente, las representaciones, los modos de clasificar y agrupar recursos, objetos, conceptos y la fabricación de los anteriores devienen de marcos de referencia del imaginario social, desde la capacidad imaginativa de la sociedad y la limitación de sus marcos de referencia al que pertenece (Randazzo, 2012).

Por lo tanto, es importante que las recuperaciones de expresiones simbólicas estén de la mano del trabajo etnográfico y se rescaten algunas entrevistas por medio de: audios, apuntes del diario de campo, observaciones y opiniones de algunos actores de la comunidad sobre las imágenes de estudio, revisión de literatura y la experiencia de una investigación previa en este contexto social. Elementos que posibilitan la reconstrucción del imaginario expuesto en las representaciones a estudiar.

Con respecto a lo anterior, Martínez y Muñoz, D. (2009, p. 212) hablan de las representaciones colectivas, a manera de posibilitadoras de transmisión, comprensión y clasificación de una determinada realidad simbólica estructurada, encarna las condiciones históricas y culturales de una determinada sociedad. Para Martínez y Muñoz (2009, p. 13) los imaginarios sociales tienen la posibilidad de permear las estructuras más profundas de los saberes, se encuentran en los cimientos del edificio de todo conocimiento: operan como telones de fondo de todas las manifestaciones del espíritu, incluidos los conocimientos científicos, detonadores de la acción social. Por ello, lo imaginario sería el conjunto de imágenes que cada uno compone a partir de la aprehensión que tiene de su cuerpo, deseo, entorno inmediato, relación con el otro, a partir del capital cultural recibido y adquirido, así como de las elecciones que provocan una proyección en el porvenir próximo.

Como ya se había mencionado con antelación los imaginarios simbólicos a lo largo de la historia han permitido adaptarse, crear explicaciones del entorno natural, evitar la incertidumbre y angustia al intentar definir el contexto, esto se crea por medio de la experiencia e interpretación, el saber social que define la interacción entre los individuos y la producción de formas lingüística e iconográficas (Martínez y Muñoz, 2009).

Cabe señalar que Martínez y Muñoz (2009) desarrollan una propuesta metodológica para el abordaje reconstructivo de los imaginarios sociales como posible herramienta de comprensión de la iconología a partir de las perspectivas de Habermas y Berriain. En primera instancia hacen mención de la existencia de tres grandes categorías para el estudio de la imagen:

- Las imágenes entendidas como realidades físicas y mentales que se encuentran en todos los escenarios vitales y permiten ver la realidad. Las imágenes son representaciones que pueden llegar a ser colectivas en cuanto sintetizan acervos de conocimientos socialmente producidos.
 - Los imaginarios son los marcos de referencia desde los cuales los sujetos decodifican las imágenes que le vienen del contexto y configuran las suyas propias.
 - La fantasía es el escenario de la imaginación creativa, de las cosas no pensadas ni dichas, donde las imágenes y los imaginarios pueden realizar su función poética.
- Dado lo anterior, los imaginarios sociales rigen los procesos de identificación y de integración social y hacen visible la invisibilidad social; de allí la importancia de su estudio y su posible relación con el momento iconológico para el estudio de las imágenes (p. 213).

El planteamiento metodológico descrito por Martínez y Muñoz (2009, pp. 213-220) se centra en la importancia del estudio previo, reconstrucción de los aspectos: sociales, culturales e históricos de la sociedad de estudio, así como los espacios culturales donde se genera la representación, esto para la comprensión de los discursos simbólicos o imaginarios que despliega la representación social como fruto del imaginario colectivo. Además, la propuesta describe la importancia de tomar de referente el espacio temporal, para observar las continuidades o termino

de algunas actividades que despliegan el imaginario, por último, la institucionalización donde se observa legitimación y práctica en el grupo de estudio.

La propuesta anterior es relevante en la investigación, debido a esto se desarrolla un capítulo en el que se introduce los aspectos: cultural, social e histórico del grupo y se relacionan estos componentes con el análisis de las imágenes como parte del imaginario social que define la identidad y reconocimiento de los *teenek*.

A modo de conclusión, el imaginario es expresado en creaciones, pensamientos, formas de actuar, en sí todo lo existente para el ser humano es parte de la reflexión y creación del imaginario social. Castoriadis (1975) hace reflexionar de que todo parte de los imaginarios, el cual se construye desde los procesos mentales y el ámbito social, así los imaginarios se van nutriendo, afianzando, son auténticas fuentes de inspiración capaces de influir con fuerza en las maneras de pensar, decir y orientar las acciones sociales. Los imaginarios permiten emancipar un lenguaje nuevo, Wittgenstein (2008) y Geertz (2000), como se citó en Randazzo (2012, p. 90) los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo y Geertz completa la idea al referirse que, la capacidad de interpretar es lo que define el espacio intelectual emocional y moral en que se vive.

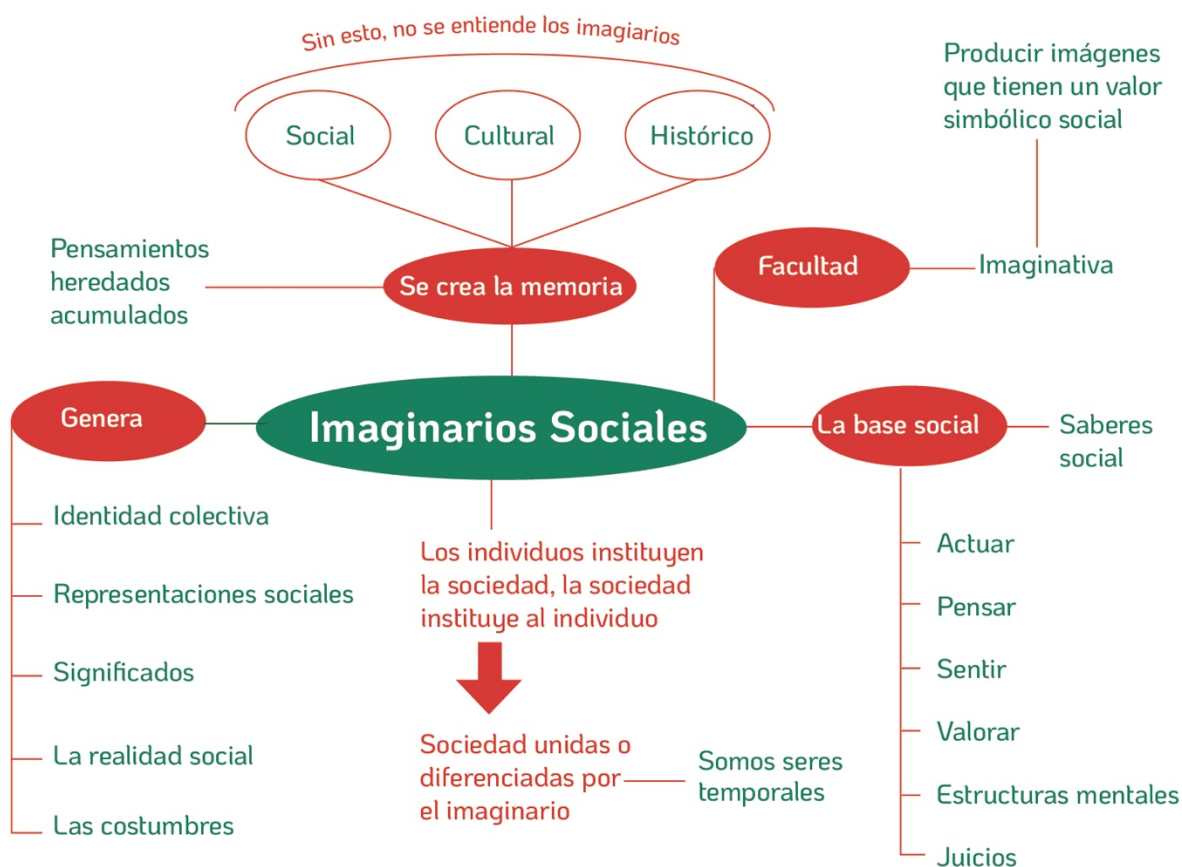
Por otro lado, es interesante la reflexión de Bachelard (2006) al mencionar que se cree que la imaginación es la facultad de formar imágenes, y es más bien la facultad de deformar las imágenes suministradas por la percepción, sobre todo, la facultad de librarse de las imágenes primeras, de cambiarlas. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante. Si una imagen presente no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una

explosión de imágenes, no hay imaginación. Hay percepción, memoria familiar, hábito de los colores y de las formas, el vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es imagen, es imaginario.

A continuación, se presenta un diagrama que sintetiza lo que los autores anteriores expresan sobre los Imaginarios Sociales, su definición y relación con otros conceptos para existir (ver Figura 7).

Figura 7

Síntesis sobre el Imaginario Social



Fuente: Elaboración propia.

Otro de los marcos teóricos que colaboran en la reflexión son las representaciones sociales. Mora (2002) hace referencia de estas desde la perspectiva de Wundt como:

Mecanismos de comunicación de gestos, la base de la vida social y por medio de ellos los individuos se entienden y comunican, dando origen a los productos culturales. El lenguaje opera en la actividad para conocer, hace referencia que el mito entra en estas bases como capacidad para imaginar y las costumbres van marcando la referencias, es por ello que los productos culturales van cambiando de forma regular y lentamente. Por lo que la observación de los procesos permite hacer referencias acerca de lo subyacente (pp. 3,4).

Así mismo Durkheim (1895, en Mora, 2002) expresa que “Lo colectivo no puede ser reducido a lo individual, la conciencia colectiva trasciende a los individuos como una fuerza que puede ser visualizada en los mitos, religión, las creencias y demás productos culturales colectivos” (p. 6). A lo anterior es importante mencionar que lo individual siempre estará conectado con lo colectivo, es parte del ámbito social y de las reflexiones de la sociedad, que posibilitar las representaciones a partir de algunos individuos y de ahí la reproducción y la pertinencia del marco de estudio. Además, Mora (2002) define las representaciones sociales desde su funcionamiento; “Lo social transforma un conocimiento en representación colectiva y esta modifica lo social: la objetivación y el anclaje, es desde una interdependencia entre lo psicológico y los condicionantes sociales” (p. 13).

A la vez Moscovici (2001, en Palacios, 2012) argumenta que:

Las representaciones sociales definen la realidad, la constituyen y la condicionan. Las formas más relevantes de nuestro medio físico y social están fijadas en representaciones y nosotros mismos estamos formados en relación con ellas.

Son un tipo de realidad expresada en signos, a manera de “reacción en cadena de percepciones, opiniones, nociones y hasta viven organizadas en una secuencia dada”, de tal manera que nuestro modo de pensamiento depende de tales representaciones. Destaca que las representaciones sociales son un producto colectivo de acciones y comunicaciones, todas las interacciones presuponen representaciones y “una vez creadas llevan una vida propia, circulan, fusionan, atraen y se repelen una a otra, y dan nacimiento a nuevas representaciones”. La característica específica de las representaciones sociales es que “encarnan ideas” en experiencias colectivas e interacciones, y deben ser retomadas como un medio en relación al individuo o al grupo (p. 182).

Otra definición de las representaciones sociales es la de Hall (1997) quien considerada la representación como producción de significados a través del lenguaje y signos organizados. Los signos simbolizan, representan o refieren objetos, personas y sucesos del mundo real o imaginario, entonces, la representación es la producción del significado de los conceptos en nuestra mente a través del lenguaje. Este es el vínculo entre conceptos y lenguaje, los cuales permiten referir a cada objeto, persona o suceso del mundo real o imaginario.

Moscovici propone algunas metodologías para evitar una inapropiada descomposición o la simplicidad de las representaciones sociales. Sí bien las representaciones sociales no fueron nuestra base teórica, es importante dar una pequeña referencia, puesto que algunos de los aspectos de la metodología de Moscovici incidieron para crear el análisis de las imágenes *teenek*. Por ello a grandes rasgos se describe la propuesta.

Objetivación: selección y descontextualización de los elementos, formulando el núcleo figurativo y de naturalización. Es decir, debe tomarse una imagen más o menos consistente en la que los aspectos metafóricos ayuden a identificarla como mayor nitidez. Se constituye un edificio teórico esquematizado.

Esto es apuntando hacia la realización del objeto de representación en sus nexos con valores, la ideología y parámetros de la realidad social. La actividad discriminante y estructurante que se va dando por medio de la objetivación, se aplica precisamente por sus tintes normativos: la representación social adquiere un armazón de valores. Se pinta no solo lo que se ve sino lo que saben de él.

Anclaje: La representación se liga con el marco de referencia de la colectividad y es un instrumento útil para interpretar la realidad y actuar con ella.

A través del proceso de anclaje, la sociedad cambia el objeto social por un instrumento del cual puede disponer, este objeto se coloca en una escala de preferencia en las relaciones sociales existentes. (Moscovici, 1979, p. 121 en Mora 2002, p. 12)

Las figuras del núcleo de la representación son teñidas de significados que permiten utilizar a la representación como un sistema interpretativo que guía la conducta colectiva. Es bajo la forma de representaciones sociales como la interacción social influye sobre el comportamiento (o del pensamiento) de los individuos implicados en ellas, y es al

tratar de poner en práctica sus reglas cuando la sociedad forja las relaciones que deberá haber entre sus miembros individuales. (Moscovici, 1979, p. 69 en Mora 2002, p. 18)

Si bien Mora (2002) apoya para referir a las representaciones sociales, como imagen:

La imagen es el concepto que suele utilizarse más como sinónimo de representación social. Sin embargo, la representación no es un mero reflejo del mundo exterior, una huella impresa mecánicamente y anclada en la mente; no es una reproducción pasiva de un exterior en un interior, concebido como radicalmente distintos. Desde esa diferenciación se desprende que las representaciones sociales se presentan en varias formas con mayor o menor grado de complejidad. Imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia interpretativa y que dan sentido a lo inesperado; categorías para clasificar circunstancias, fenómenos, individuos; teorías naturales que explican la realidad cotidiana. Conocimiento de sentido común o bien pensamiento natural (por oposición al pensamiento científico). Que se construye a partir de experiencias, informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento recibidos y transmitidos a través de la tradición, la educación y la comunicación social: un conocimiento socialmente elaborado y compartido (pp. 18,19).

Los diversos autores citados con respecto a imaginarios sociales y la revisión de las representaciones sociales fueron de gran aporte y detonantes para crear los siguientes esquemas (ver **¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.** y Figura 8), que dan pie a la ruta de análisis, de manera más sistematizado de nuestro objeto de estudio. Cabe recordar, como se mencionó al inicio de este apartado el Imaginario Social es el fundamento teórico que articulará toda la investigación.

Tabla 1.

Pasos para estudiar la imagen como acervo de información

Pasos para estudiar la imagen como acervo de información
<i>Reconstrucción del contexto (Configura 1º plano del imaginario)</i>
En esta dimensión de análisis se recomienda tener en cuenta los siguientes aspectos: <ol style="list-style-type: none"> 1) Histórico desde el papel de la agricultura y la cultura. 2) Sociales: valores, normas, hábitos, organización de las familias y comunidad. 3) Culturales a partir de las creencias, saberes, costumbres, ritos, contexto natural (referentes al

maíz).	
4) Además, será muy importante captar las palabras claves de la vida a partir de narraciones, entrevistas y conversaciones.	
Sistematización	
En esta etapa se establece la descripción general y se define el tipo de representación y el lenguaje utilizado. Estos elementos a partir de la observación de la obra.	
Observación de aspectos particulares	
En esta etapa es importante la opinión de la comunidad sobre la obra debido a que permiten distinguir:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Conceptos relevantes (recurrentes) ○ Significados simbólicos ○ Significados recurrentes que los agentes atribuyen para representar el maíz ○ Acciones que develan las imágenes ○ Espacio en el que se presenta el maíz 	
Clasificación de las imágenes de acuerdo con la representación del maíz	
Categorías que despliega el maíz en las imágenes	¿Qué recurso visual posibilita?
Clasificar las imágenes según discurso contenido	¿Por quién es acompañado o asociado? Relación con el elemento (objeto, contexto)
Elementos adicionales a considerar	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Códigos y signos presentes ○ Recursos para representar imagen ○ Referentes simbólicos ○ Grado de iconicidad: cercana a lo evidente o súper imaginaria y ¿hacia dónde? (grado de abstracción) ○ Representaciones en el contexto recurrentes ○ Pregnancia semántica ○ Intereses sociales ○ Textos, discursos (idea general) 	
Articular lo anterior con información de entrevistas, observaciones y literatura. (seleccionar fragmentos del de discurso que se identifiquen con las categorías). Asimismo, será importante buscar similitudes, establecer relaciones y diferencias.	

Fuente. Elaboración propia, en acuerdo a las reflexiones realizadas a partir de los diversos autores citados en el marco teórico.

Figura 8

Sistematización del proceso de análisis de la imagen como acervo de información



Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO 2

La cultura *teenek*: contexto demográfico, histórico, social y cultura de la comunidad de Tamaletom

Introducción

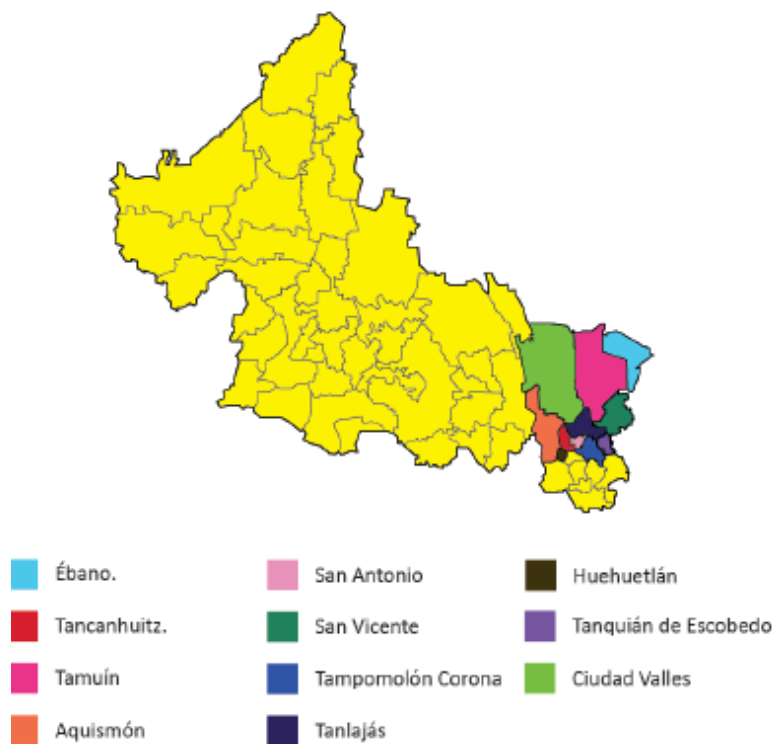
Este capítulo se centra en la caracterización social y demográfica de la cultura *teenek*, en particular la comunidad de Tamaletom. Por tanto, se hace referencia a aspectos como: distribución geográfica, uso de suelo, distribución de la población, actividades económicas principales, indicadores sociales, organización social de la comunidad, problemáticas sociales, aspectos culturales e históricos, asimismo se hace mención de la importancia alimentaria y cultural del maíz a través del tiempo y se mencionan algunas de las problemáticas que enfrenta la siembra del maíz.

Contexto sociodemográfico

El grupo humano de estudio son los *teenek*, ubicados en la región noreste de México, entre la costa norte del Golfo de México y la Sierra Madre Oriental (Cabrera, 2002 en Vargas, 2015), delimitado por zonas geográficas que comprende: el norte de Veracruz, el sur de Tamaulipas, la sierra gorda de Querétaro, el norte de Hidalgo, una porción del norte de Puebla y parte del Estado de San Luis Potosí que abarca los municipios de: Aquismón, Ébano, Tamuín, San Vicente, Tampamolón, Tanquián de Escobedo, Tanlajás y Tancanhuitz (Gallardo, 2004 p. 5) ver Figura 9.

Figura 9

Ubicación de los teenek en el Estado de San Luis Potosí



Fuente: [Vector], por Soria, 2015.

El contexto geográfico central de la investigación es la región Huasteca del estado de San Luis Potosí en el municipio de Tancanhuitz (ver Figura 9), de forma particular en la comunidad de Tamaletom que significa “lugar de zacate de casa”, fundada en 1890 identificada de forma legal como comunidad agraria y su auto adscripción se asume como comunidad indígena, donde habitan los huastecos también llamados *teenek* (Ávila, 2006 en Vargas, 2015).

El territorio fue comprado por varias familias en los cincuenta. Desde entonces, estas tierras han sido heredadas de generación en generación, de tal manera que hasta ahora son trabajadas por la descendencia de los compradores originales. La comunidad tiene una superficie

de 640.22 hectáreas que se encuentran parceladas y distribuidas entre todos los integrantes del núcleo agrario, únicamente se puede “vender” a personas que formen parte de la comunidad *teenek* y que las autoridades comunales estén en acuerdo.

El uso de suelo predominante en la comunidad es agropecuario con 439 hectáreas (69%) de agricultura de temporal y 172 hectáreas (27%) de pastizal cultivadas, seguido de un uso de suelo forestal de 28 hectáreas (4%) de selva alta perennifolia. Existen 23 localidades al interior del polígono del núcleo agrario, de las cuales las más destacadas son: Tamaletom tercera sección con 246 habitantes, Tamaletom primera sección con 157 habitantes y Hac Mom con 143 habitantes. En total suman 330 comunidades (Ávila, 2006 en Vargas 2015, p. 38).

En Tancanhuitz, los pueblos indígenas, en especial los *teenek* contribuyen en el desarrollo productivo, social y cultural. A nivel de la entidad de San Luis Potosí, la mayoría de población hablante de lengua indígena reside en localidades con menos de 2500 habitantes (86.7%). En el caso particular del municipio de Tancanhuitz, según datos de la Encuesta Intercensal 2015, 90.1 por ciento (equivale a 18 516 habitantes) de los 20 550 habitantes que se consideran indígenas, además, 70.6 por ciento de la población de tres años y más hablaba lengua indígena (las principales lenguas son el náhuatl y huasteco refiriéndose al *teenek*), de los cuales 3.3 por ciento no hablaban español. Es importante anotar que procesos como la disminución de la fecundidad, el control de la mortalidad y aceleración o no de la migración son factores demográficos que generan cambios de largo plazo en la dinámica y composición de este grupo poblacional.

Por tanto, la migración se ha convertido en una estrategia, común para los indígenas de la región (Alquiles, 2008), ligada a la grave crisis económica campesina y rural. Según información del INPI (2018) la migración es principalmente hacia Monterrey, ciudad de México y Guadalajara, así como la temporal a las regiones productoras de caña y hortalizas de la Huasteca Potosina y Tamaulipas. Así mismo Alquiles (2008) menciona que generalmente la población

teenek que tiene tierra cuentan con dos hectáreas de cultivo, las cuales con los rendimientos y las técnicas que se emplean hoy en día, resultan insuficientes para mantener a una familia (p. 19).

Por lo consiguiente, la migración resulta una alternativa de sobrevivencia para la población joven, lo que ha contribuido al abandono del campo y el envejecimiento de la población rural. Situación que podría afectar en la pérdida de conocimientos ancestrales, prácticas ancestrales y organización de los grupos indígenas. Rocha (2013) expresa que las mujeres son las que han tenido menor movilidad a diferencia de los hombres, motivo que ha permitido que algunas tradiciones se conserven, como la memoria oral, el trabajo textil, esto por mencionar algunas (p. 151). La autora se refiere a las *teenek* como las encargadas del resguardo del territorio.

En el caso particular de la población *teenek* una informante de la comunidad (entrevista, enero de 2020) hace mención de algunas problemáticas que se han dado por la necesidad de oportunidades laborales. Uno de los sucesos, es que llegan personas buscando mano de obra para trabajar el campo en otros estados de la República Mexicana, dado que los *teenek* se distinguen por tener la habilidad, el desenvolvimiento en actividades agrícolas y, dada la desventaja económica, algunas personas llegan a aceptar trabajos con sueldos muy bajos y en condiciones precarias, en algunos casos no se les paga al término de su labor y les toca volver a su comunidad por su propio pie. Con el relato anterior podemos visualizar la inestabilidad e incertidumbre que se ha generado, a lo que Bauman (2009) llamaría víctimas del sistema mercantil, del mundo desordenado, deshumanizado, no justo, de las relaciones de poder impuestas por el capitalismo.

Ahora bien, es importante a través de indicadores de condiciones de vida situar indirectamente los niveles de marginación propios del acceso a servicios básicos para la población indígena residente en este municipio. Según datos del CONAPO (2015) Tancanhuitz es el tercer municipio con mayor marginación en el estado de San Luis Potosí, únicamente por

debajo de Santa Catarina y Aquismón, es decir, que sus habitantes en conjunto presentan carencias sociales que les impiden el acceso a bienes y servicios básicos.

Por ejemplo, en cuanto a educación, 27.7 por ciento de la población de 15 años o más no alcanzó a terminar la primaria completa. Alrededor del 43 por ciento de las viviendas en las que habitan los *teenek*, no contaban con agua entubada o bien presentaban niveles altos de hacinamiento, definido como la condición de vivir o dormir en espacios compartidos (OMS, 2019). En términos económicos, únicamente el 22.47 por ciento de los habitantes obtuvo ingresos superiores a los dos salarios mínimos, además el coeficiente de desigualdad de los ingresos según los datos del CONEVAL 2017 (indicadores de los municipios de México) permite apreciar que en el municipio las entradas monetarias de sus habitantes difieren sustancialmente entre sí, es decir, mientras cohabitan personas con un número alto de ingresos percibidos, hay otras personas con insuficiencia de recursos.

En los *teenek* sus fuentes de ingresos provienen de la comercialización de cultivos agrícolas, entre estos la producción de: café en pequeña escala, naranja, calabaza, entre otros cultivos e ingresos recibidos por migrantes, el trabajo asalariado en lo que entran: jornalero, empleo en pequeños negocios ubicados en las cabeceras de sus municipios, cuidado de animales en las rancharías, trabajo doméstico, además se destaca la organización de las mujeres en cooperativas para comercializar sus bordados de forma artesanal, así como la recolección de plantas y frutos de la sierra que son ofrecidos en los mercados de la región, entre otras actividades (Díaz, B., et al. 2015).

De forma particular, en cuanto a pobreza el CONEVAL (2015) estima que 75.8 por ciento de los habitantes de Tancanhuitz se encontraba en situación de pobreza, es decir, tenían una carencia social y su ingreso es insuficiente para adquirir los bienes que requiere para satisfacer sus necesidades alimentarias y no alimentarias. Además, 79.1 por ciento tenía problemas para

acceder a la seguridad social. Las anteriores situaciones se encuentran profundamente relacionadas con la inserción o no de las mujeres y hombres a mercados laborales formales que permitan suplir las necesidades propias y de sus hogares.

En cuanto a la participación en el mercado laboral, para 2015, 51.7 por ciento de los hombres y 16.2 por ciento de las mujeres mayores de 12 años del municipio de Tancanhuitz estuvieron empleadas o en búsqueda de empleo. A su vez, la participación en el trabajo no remunerado permite evidenciar que en Tancanhuitz 86 por ciento de las mujeres y 49.1 por ciento de los hombres desempeñan actividades de cuidados o trabajo doméstico para el propio hogar por los que no reciben ningún tipo de pago (monetario o en especie). En términos de horas promedio, las brechas de género permiten observar una división sexual del trabajo distinta, mientras las mujeres dedican 44.3 horas en promedio a la semana, los hombres del municipio solo dedican 13.2 horas promedio.

El análisis de los indicadores sociales y demográficos de los y las habitantes del municipio de Tancanhuitz permite apreciar las necesidades inmediatas en cuanto a educación, salud, calidad de vivienda y ausencia de ingresos monetarios. La información devela que los indígenas en estos municipios presentan condiciones de pobreza notoria y en conjunto el municipio es de los más marginados del país, es necesario que las políticas públicas presentes y prospectivas consideren una transformación de estos indicadores y que mejoren la calidad de vida de este grupo poblacional.

Dimensión Histórica

Güemes en Rocha (2014, p. 54) menciona algunas formas como se le llamó a la Huasteca: cuextlan, cuextecapan, suchitlapan (entorno florido), panoaia o panotla (lugar de paso), tonacatlan (lugar de nuestra carne o de bastimentos), a sus pobladores originarios como

tohueyome (nuestros amigos), panotecas (los del Pánuco) y cuextecas o huastecos. Todos estos calificativos provienen de la lengua náhuatl. Así mismo se le llama Cuexthé que significa rueda que usan las mujeres en la cabeza (al referirse al petop elemento circular que forma parte de la indumentaria).

Algunos investigadores como: Rocha (2014), Martínez (2011), Gutiérrez (2004) entre otros, resaltan la existencia de indicios como la lengua y otros rasgos culturales que indican que se pudiera relacionar a los Huastecos con la familia Maya, se considera el desplazamiento del grupo antes del periodo clásico al golfo de México (Gutiérrez, 2004). Es con la llegada de los colonizadores a la región huasteca en el año de 1522, cuando los indígenas que vivían en los ríos Huastecos y en la planicie costera del Golfo fueron aniquilados, esclavizados o desplazados hacia la sierra y zonas montañosas del sur de la Huasteca Potosina. Razón que generó la convivencia de diversos grupos indígenas y la reducción de sus comunidades.

Contextualización del maíz a través del tiempo

En acuerdo a la información de López (1997) “El maíz se domesticó en Mesoamérica entre los milenios VI y V a.C., así, de manera paulatina, se transformó la vida de los pueblos, de cazadores a recolectores. De aquella época de transición partieron las bases de la religión mesoamericana, con gran relación con la agricultura” (p. 86). López (1997) expresa que: “el derrumbe de las estructuras de poder del clásico produjo en Mesoamérica una profunda reestructura social y política. Por lo tanto, la religión debió de haber sufrido grandes transformaciones; pero se preservaron las creencias centrales” (p. 88).

Dimensión social

Procesos globales y programas de gobierno que repercuten en la cosecha del maíz

La desaceleración económica, crecimiento demográfico y la descentralización de las actividades económicas son procesos que se han intensificado en la mayoría de países a partir de las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado. En México la restructuración de impuestos por el Fondo Monetario Internacional ha generado el aumento del pago de la deuda, situación que genera inestabilidad económica y debilitamiento de algunos sectores productivos, en el caso del sector agrícola ha sido uno de los más afectados provocando condiciones desventajosas para los productores de bienes y servicios agropecuarios (Díaz, et al. 2015). Además, en décadas más recientes la apertura comercial a través del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) provocó que se redujera el crédito público y finalizaran los apoyos para invertir en los cultivos tradicionales de México (Díaz, et al. 2015, p. 27). A pesar de que, en las primeras décadas del siglo XX, las actividades primarias de la economía fueron el eje central del sistema económico mexicano.

En este contexto la agricultura y la ganadería quedan desprotegidas, generando que los campesinos afronten problemas de escasez de empleo, bajos salarios, crisis alimentaria y el crecimiento de los niveles de pobreza. Aunado a lo anterior se incrementó 70% los precios de alimentos básicos, aumentó el costo de insumos para el campo: fertilizantes, combustibles, semillas y la elevación de la importación (Díaz et al. 2015, p. 27). Esta crisis desfavoreció drásticamente a la población rural y pequeños productores, a pesar de la importancia de productos como el maíz y otros derivados en el comercio exterior de México, situación que incitó a la búsqueda de nuevas oportunidades o bien la adopción de estrategias de supervivencia como una mayor participación de los integrantes de los hogares en el mercado del trabajo (aumento relativo

de la inserción laboral femenina); realización de jornadas de trabajo extensas, o la migración campo-ciudad.

Asimismo, estos procesos desfavorables han generado incertidumbre e inestabilidad en la población y sus familias, en especial en las comunidades. Bauman (2016) resalta que esta aguda crisis, falta de respaldo, sumada al crecimiento industria, el triunfo del mercado y el aumento del sector privado han generado mayor pobreza, desigualdad económica en población que depende del campo, con ello los despojos y desplazamientos de las personas a las ciudades han ido en aumento en búsqueda de mayor oportunidad. Frente al anterior planteamiento, es importante que desde la academia y partiendo de múltiples dimensiones de análisis y otros actores sociales se continúen con la realización de investigaciones para la búsqueda de fuentes de financiamiento que permitan conocer los efectos positivos y negativos de las crisis globales sobre el bienestar de las comunidades, por tanto, formular y diseñar políticas públicas de acuerdo con las necesidades particulares de las personas y su contexto.

Situando las acciones gubernamentales más recientes para el beneficio de las productoras y los productores agropecuarias en el país, durante el gobierno de transición 2019-2024 para el fortalecimiento de los pequeños y medianos productores de maíz y otros productos agrícolas como frijol se desarrollan propuestas como: 1) Programa Producción para el Bienestar mediante la entrega de apoyos directo a productores de pequeña y mediana escala de estos productos; 2) Programa de Precios de Garantía a Productos Alimentarios Básicos que buscan fomentar las actividades productivas de los pequeños productores rurales por medio de precios de garantía; 3) Programa de Fertilizantes que mejoren la productividad agrícola en localidades con muy alta marginación. (DOF, 2020).

Sin embargo, para el adecuado desarrollo de las anteriores iniciativas es importante que los tomadores de decisiones de políticas públicas establezcan nexos de comunicación con los

productores rurales, para conocer las particularidades de cada región, así como sus problemáticas. Una de las amenazas percibidas por algunos de sus habitantes se relaciona con el uso de agroquímicos (semillas Monsanto) que deterioran el estado de la tierra, al respecto una agricultora de la comunidad indígena de Tamaletom menciona que: “El problema que se ha desatado, es que se compran semilla transgénica que contaminan la tierra, pues esta pierde nutrientes. Pero si yo no compro de esa, pero mi vecino sí, también repercute en mi tierra y lo malo es que esa semilla no vuelve a dar, pero porque es más económica hay muchas personas que la compran” (entrevista, enero de 2020). Por lo anterior es necesario que se instauren iniciativas que colaboren en la preservación de las semillas criolla ancestrales, así como al cuidado de la tierra para el cultivo.

Si bien se está en una cultura global que transforma sectores enteros de la vida en experiencias comercializadas Donnat en Lipovetsky (2010, p. 122). Con el fin del enriquecimiento del sector con mayor capital, así los territorios y seres humanos son utilizados, ante el imperio de la homogenización de los productos, los consumidores y las culturas Lipovetsky (2010). Desde estas instancias el sector agrícola ha sido afectado, un ejemplo son las compañías que dominan la producción de semillas, en este intento se han perdido grandes variedades de granos y contaminado las tierras, causas que desestabilizan a los grupos indígenas. La sociedad se encuentra en las manos del mercado, es importante notar que estos aspectos han afectado drásticamente a quienes se dedican a la producción del maíz y por tanto al desarrollo agrícola de México. Un informante *teenek* plantea que:

Es un problema que comenzó por los apoyos del gobierno que estuvieron muy mal, la gente se acostumbró a recibir y a comprar lo que necesitaba en los pueblos, entonces, ya no quisieron trabajar; y ahorita el daño que yo veo en las comunidades es el alcoholismo, están esperando que llegue el mes para que les den el pequeño apoyo y de ahí ya no trabajan, una parte para su bebida y una parte para comprar lo que es y ya no siembran.

Eso ha afectado todo desde la vestimenta, la alimentación, y una parte porque ya no trabajan ahí en la comunidad, los chavos ya no quieren trabajar en el campo. Se van a la ciudad, de la ciudad llegan traen otras costumbres ya no quieren hablar el huasteco o su lengua, entonces yo he visto ese daño que ha provocado ese tiempo de apoyos. En vez de apoyarnos realmente, nos está dañando, se necesitan buscar otra manera y no acostumbren a la gente a darle dinero; que trabajen que produzcan y que tenga el apoyo, pero no de esa manera porque está afectando a la actividad y se están perdiendo muchas cosas por lo mismo. (entrevista, enero de 2020)

Es necesario que todas las acciones de gobierno prioricen las necesidades de las comunidades locales, si bien, las relaciones globales de México con el comercio internacional y la globalización mundial es una arista importante para el crecimiento y desarrollo económico del país, existen comunidades con saberes ancestrales que deben ser escuchadas y además requieren de programas consolidados que permitan su bienestar social y económico.

Figura 10



Fuente: Granos de maíz tierno, [fotografías] recuperada en la comunidad de Tamaletom por: Soria en enero de 2020.

La organización de las comunidades teenek y el esfuerzo por mantener el cultivo de maíz

Por otro lado, cabe destacar que, desde la perspectiva de Lipovetsky (2010) en estos tiempos de modernidad y globalización acelerada se ha identificado el aislamiento de los individuos, falta de organización en comunidad, la pérdida de identidad, prácticas culturales heredadas y el individualismo. Pero, es importante destacar que, en las comunidades indígenas, esta lógica no opera de la misma forma que en las grandes ciudades. La organización social de tales grupos son un ejemplo de la búsqueda del bienestar de la comunidad y la solidaridad se convierte en una estrategia vital para la subsistencia.

Particularmente, se hace alusión a la comunidad indígena de Tancanhuitz, donde se encuentra que se ha trabajado para mantener diálogos que permitan la organización en comunidad, la toma de decisiones y resolución de problemas a partir de asambleas, la colaboración entre los individuos en actividades que fomenten el bienestar de la colectividad, mantener costumbres, el acercamiento a los abuelos para recuperar los conocimientos ancestrales y prácticas tradicionales, preservar la lengua materna, la alimentación tradicional, estos son mecanismos solidarios que les ha permitido sobrevivir, mantener su identidad, cosmovisión, proteger su territorio, recursos naturales e intereses a lo largo del tiempo. Algunas de las anteriores actividades son descritas por Lipovetsky (2016) como herramientas que fortalecen el principio de participación política.

En estas dinámicas el maíz colabora en configurar parte importante de los procesos sociales y culturales de los *teenek*, debido a que es un elemento que se encuentra presente en diversas situaciones de su vida cotidiana como: en la forma de vestir, de hacer rituales, trabajar la tierra, alimentarse, comercializar y en la organización de sus actividades laborales.

En este orden de ideas, cabe destacar que el sistema político se rige por principios, como el consenso del interés común, y por el cumplimiento de obligaciones colectivas. A él

corresponden un sistema de cargos, el cual comprende toda una gama de funcionarios que, sin sueldo cumplen tareas asignadas por consenso y que, en conjunto, representan un verdadero ejército comunitario. Este sistema de cargos se caracteriza por ser escalafonario y rotativo, para que una persona ocupe cargos altos se requiere haber pasado por los rangos más bajos, lo que hace que gane el respeto y la experiencia en su comunidad (Alquiles, 2008, p. 13). El primer comisariado se nombró en 1954 por medio de asamblea general y cada tres años se renueva los integrantes cuyos niveles de autoridad son: la asamblea, el comisariado, el secretario, el juez auxiliar y el delegado (Vargas, 2015). Otro aspecto importante para el funcionamiento de la comunidad es el servicio de faenas, donde se suma la colaboración de todos los comuneros mediante un sistema rotativo.

Las familias están organizadas por cooperación y ayuda mutua. Con el fin lograr subsistir y mantener el trabajo agrícola. Por lo que en algunas situaciones ciertos integrantes se dedican a laborar en actividades que generen un ingreso monetario, mientras que otra parte de la familia se dedica a las tareas agrícolas. Sin lugar a duda el cultivo de maíz es una de las principales actividades realizadas por los *teenek*, sin embargo, la evolución de la ciencia y la tecnología ha provocado que los procesos tecnológicos (tecnocapitalismo, concepto utilizado por Lipovetsky, 2010) incentiven la producción a gran escala imposibilitando que mucha de la producción agrícola de los *teenek* se destine a fines comerciales, y gran parte del maíz se cultiva para el consumo propio de las comunidades. Otro de los factores es que generalmente los *teenek* viven en partes altas de la sierra, se distinguen un suelo de gran inclinación y al no contar con recursos y tecnología suficiente dificulta la producción en mayor escala.

Ante la falta de tecnificación en el sector agrícola, es importante distinguir el papel que tiene la producción artesanal de cultivos, en especial el maíz, puesto que los indígenas conservan conocimientos ancestrales propios que resaltan por la relación armoniosa con la naturaleza. No

obstante, es importante que dichas comunidades tengan respaldo gubernamental o se creen mecanismos de cooperación que permitan aprovechar las nuevas tecnologías para evitar la pérdida de sus cultivos ante inminentes fenómenos naturales.

A lo anterior cabe señalar que en una de las visitas a la comunidad de Tamaletom (en enero de 2020), se platicó con algunos agricultores, los cuales estaban muy desalentados por la última cosecha del 2019, debido a la pérdida de sus cultivos ante fenómenos naturales como la sequías y los animales que destruyen los cultivos, resultado de que cada día son menos las personas que trabajan la tierra, lo que provoca que las parcelas que aún trabajan queden en mayor exposición de la invasión de pájaros, tejones, mapaches y venados que consumen el maíz. Un informante hace mención que les gustaría recibir apoyos para trabajar en crear estrategias que les permita proteger sus cultivos ante tales desastres.

Estas son algunas de las problemáticas a las que están expuestos al sembrar. Por ello cada día son menores las personas de la comunidad que quieren sembrar maíz. Dicen que no es muy rentable que el cultivo no se da como antes, pero a pesar de ello existen algunos actores de la comunidad que aún intentan mantener la tradición y el cuidado por su tierra.

Dimensión cultural

La zona Huasteca es de clima tropical, se distingue por su riqueza vegetal esto se debe a las constantes lluvias, humedad, la existencia de ríos caudalosos, arroyos permanentes, manantiales y cascadas. Condiciones que facilitan el crecimiento de: árboles de gran tamaño pudiendo ser frutales, no frutales, flores, arbustos, plantas silvestres, enredaderas que son las que cubren las montañas de la sierra (Vargas, 2015). Ambiente favorable para el desarrollo cultural del cultivo del maíz.

La imagen del maíz en la comunidad

La concepción del maíz es de gran importancia, símbolo de vida espiritual y material (Bastion-Gómez, 2008). Así una de las actividades que llama la atención es la representación de imágenes en torno al maíz: como el ritual del maíz, por medio de distintas representaciones simbólicas danzas y ritos hacen perdurar sus tradiciones, reafirman la conexión con sus Dioses y antepasados (El Herald, 2015).

Ceremonia que se ha llevado a cabo en diversos espacios sagrados como: la zona arqueológica de Tamtoc (ver Figura 11), Para Elizabeth Rodríguez la intención de realizar el ritual en dicho espacio, es recordar su origen y visitar a sus ancestros mostrando que aún persiste su legado (entrevista, elaborada al finalizar la ceremonia de Tamtoc, en 2015).

Figura 11

Ritual del maíz, zona Arqueológico de Tamtoc



Fuente: A) Mujeres y hombres *teenek* reposando en Monumento 32 / La sacerdotisa, B) Culto a los puntos cardinales, [fotografía], por: Soria, 2015.

Otra expresión visual con relación al maíz en la cultura *teenek*, se encuentra en el bordado del *dhayem*, donde “las mujeres cuentan su vida y hablan de sus antepasados y por tanto de su cosmovisión” (Soria, 2015, p. 63). Rocha (2014) hace mención que la estrella de cuatro puntos cardinales plasmada en el centro del *dhayem* es la representación del Dios *Dhipaak* (Dios del maíz) y Miim Tsabaal (Madre tierra) ver Figura En lo que Solares en Rocha (2014) llama “Juego de oposiciones del lado macho y el lado hembra del cosmos” (p. 198). Diversos informantes destacan las grecas dentro de la estrella con relación a *Dhipaak*, pero advierten que en si toda la estrella tiene también relación con el cultivo, a lo que Rocha (2014) expresa que la greca es la; representación del maíz tierno que simboliza el origen de la vida, alimento del cuerpo y el espíritu.

En la misma prenda Rocha (2014) hace mención de la presencia del camino de *Dhipaak* o bien “El camino de la hormiga” el cual se vincula con la mitología del maíz, encontrándose en la unión del lienzo al cerrarse con la costura del *dhayemlaab* con ello se adquiere la forma de rombo. Es importante hacer mención que si bien Rocha hace un estudio importante sobre el *dhayemlaab* desde los aspectos históricos, cosmogónicos e icónico, existe elementos que advierte la autora que aún no se han estudiado a profundidad como: el venado con relevante presencia en los distintos *dhayem teenek*, elemento que es considerado el espíritu del maíz, así como el árbol de la vida que si bien se ha estudiado, pero hasta ahora no se ha encontrado una referencia que mencione la relación formal o conceptual con el maíz.

Así mismo Rocha (2014) menciona que no todo lo que se borda en el *dhayem* son de carácter sagrado y mítico, existiendo figuras de reciente incorporación. Esto va dando pistas para identificar los elementos que se relacionan con el maíz con la finalidad de encontrar la percepción e interpretación de esta imagen cultural en el bordado realizado por las mujeres *teenek* de la comunidad de Tamaletom.

Figura 12*Iconografía teenek*

Fuente: A) Elementos presentes en la ceremonia del ritual del maíz, [fotografía]. B) Iconografía del *dhayem*, recuperado de la vestimenta de una Mujer *teenek*, [vector] en programa ilustrador. C) Mujeres danzando en la ceremonia del maíz, celebrada en la zona Arqueológica de Tamtoc. [fotografía]. Recuperación del ritual del maíz por: Soria, 2015.

Los matrimonios

“...Antes no era permitido que el hombre de otra comunidad quedará en la comunidad de la mujer, el hombre siempre se lleva a la muchacha. Debido a que a los hijos frecuentemente son los que heredan un pedazo de terreno. Entonces el esposo le da casa a su mujer, pero con el tiempo eso ha cambiado y ya no se respeta así. Hay algunas autoridades que aún no les gusta que entren los hombres y se queden en la comunidad...” (información obtenida en entrevistas con joven de la comunidad de Tamaletom, en enero de 2020).

Uno de los problemas que destaca una habitante de la región son el manejo de algunos apoyos y políticas públicas;

“...se ha tratado de manejar a las personas de la comunidad, interviniendo en sus usos y costumbres con el beneficio de seguir recibiendo ciertos apoyos, uno de estos es el prohibir la partería si no quieren perder el beneficio de los apoyos, o el querer apropiarse o recibir beneficio de la riqueza natural de su territorio. Por eso la importancia de enseñarles la historia a los jóvenes de la comunidad para que continúen cuidando y defiendan sus tierras de origen ancestral...” (entrevistas enero de 2020)

Desde tiempos históricos las culturas se van transformando y nutriendo de otras, dando resultado a una constante hibridación cultural y apropiación de nuevos símbolos con la finalidad de subsistir y adaptarse a los cambios. A lo que Lipovetsky (2010) expresa que las culturas particulares se cruzan continuamente con la cultura-mundo y cada una se alimenta de las demás (p. 139). Así crecerán en función de los contextos culturales y cada pueblo reinterpreta de diversas formas lo que llega de la globalización, conforme a lo que su imaginario social les permite dar sentido.

Territorio

Una habitante de la comunidad cuenta sobre la pertenencia del territorio, en entrevista de noviembre de 2019: “El territorio de la comunidad, fue comprado por los antepasados se cuenta con documentos los cuales comprueban que les pertenece a los *teenek*”

El territorio en el que se vive es comunal, se hereda las tierras de generación en generación, o bien se puede llegar a un acuerdo para traspasar los terrenos siempre y cuando sea con personas que pertenezcan a la misma comunidad. La tierra es de gran aprecio para los *teenek*, representa el legado de sus ancestros, por eso se busca que quede en manos de quien le dé un

buen uso. En caso de decidir traspasar la tierra, se tiene que exponer ante las autoridades de la comunidad, quienes valoran la petición. De ser aceptada se hace todo un ritual para la medición y entrega oficial del terreno, dedicando un día laboral al acto.

A continuación, se describe a grandes rasgos la dinámica que se genera para el traspaso de un terreno, basado en la experiencia del trabajo etnográfico en enero, 2020. En ese día, por la mañana se reúnen las autoridades de la comunidad, el actual dueño de la tierra y el futuro propietario pudiendo estar acompañado de la familia. La finalidad es visitar el terreno y hacer la medición en la unidad establecida por la comunidad tareas¹. Asimismo, las autoridades de la comunidad colocan los límites del terreno las mojoneras², se cuenta que se desayunó en el terreno bocolitos, se toman algunos tragos de aguardiente a manera de rito, esta debida es parte fundamental de los rituales.

Al regreso de la medición la persona que adquirió el terreno en agradecimiento al tiempo dedicado de las autoridades comunales, tiene listo un almuerzo (las autoridades presentes en esta ocasión fueron alrededor de 10 a 14 personas). Mientras se sirven los alimentos, las autoridades están sentados alrededor de una mesa en la que hay una vela prendida, comienzan a conversar en lengua *teenek* y pasan la copa de yuco³ para que los asistentes tomen. Seguido del acto de comer,

¹ Una tarea equivale entre 4, o 6 brazadas, dependiendo de las brazadas de la persona que mide si es muy pequeña o no. Saben que no es una medida exacta, puede tener variantes, el fin es crear una unidad común y llegar a acuerdos para el bienestar de los habitantes de la localidad, si parte de un terreno se necesita para crear camino dentro de la comunidad o es pasada para cortar camino este se puede utilizar, existe flexibilidad conforme a las necesidades de la comunidad.

² Son rocas colocadas en forma vertical, afianzadas en la tierra, la finalidad es delimitar los espacios, el mover una de estas implica un delito y es sancionado por las autoridades.

³ Forma de llamarle al aguardiente, haciendo alusión a una de las marcas más popularizadas en la región, esta debida se convierte en parte importante para los rituales, desarrollando toda una cultura particular en el uso y consumo del mismo.

se realizará otro ritual para entregar los planos y actas por parte de las autoridades, en este acto se utilizará una jícara y se prenderá incienso entre otros elementos, es importante aclarar que no se presencié todo el proceso ritual, dado que en tal actividad solo participan las personas de la comunidad, por lo que sólo se observó la organización del espacio para tal convivencia y la vuelta de la copa de aguardiente entre las autoridades.

El fogón ha sido un espacio de oportunidad para aprender y de oportunidad para pedir permiso de investigar saber de cultura lugar de comunión (se desarrolla como un espacio de diálogo generoso e intercambio)

La inserción de otras religiones en la comunidad

En la comunidad han llegado distintos grupos en búsqueda de promover la práctica de otras religiones, algunas de las destacadas son: catolicismo, evangélicas y cristianos. Al respecto algunos habitantes de la comunidad expresan que la presencia de estos grupos religiosos en la comunidad ha provocado la separación de algunas familias, así como la división de la comunidad. “Ahora lo que ha maltratado mucho a las comunidades *teenek* y *nahuas* son las iglesias evangélicas, llegan y te enseñanza a tirar todo a omitir todo, negar todo. Esto daña a la cultura, porque no se deja vivirla, no aprenden de ella y la borran” (entrevista enero de 2020). Poniendo un poco en contexto lo mencionado, una señora *teenek* expresa que existen personas de la comunidad que no recibirán un tamal en los días de muertos, porque ya piensan diferente, su religión no les permite; cabe mencionar esta celebración es una de las más importantes para la comunidad pues desde la cosmovisión *teenek* es la oportunidad de convivir con los antepasados, pero la incorporación de nuevas religiones imposibilita continuar con las tradiciones, con la vivencia cultural.

Dentro del proceso de amalgamiento ideológico se destaca en algunas familias la realización de prácticas de origen ancestral *teenek* en convivencia con algunas prácticas del catolicismo. Esto en algunos casos ha posibilitado que las prácticas ancestrales continúen vivas desde la aceptación y convivencia de ambas dando origen a una vivencia cultural particular, así diversos signos culturales conviven y dan identidad al lugar. Por otro lado, existen familias que no se identifican con esta mezcla, se declaran politeístas como sus antepasados, para ellos la base de sus creencias es el legado de sus antepasados: la madre tierra, vida, lluvia, el trueno, el maíz, de alguna forma busca preservar las prácticas, rituales, tradiciones de los ancestros, pero al final en algunos momentos de éstas, llegan a convivir y respetan la forma de vivir la cultura del otro.

Un ejemplo de lo anterior es cuando fallece alguna persona de la comunidad, se respeta las creencias que practicaba el difunto y se realizan las prácticas con las que se identificaba, o bien se pueden ir mezclando tanto oraciones, ofrendas y palabras para el difunto en *teenek* o rezos del catolicismo o de alguna otra práctica conforme a las diversas creencias y prácticas tanto del difunto, como de sus familiares cercanos, de tal manera se van entablar acuerdos y convivencia entre las diversas formas de vivir la cultura en la comunidad.

Actividades en el centro ceremonial

Esteban capitán de la danza del volador y Don Benigno en entrevistas realizadas en enero de 2020 apoyan en ubicar algunas de las celebraciones importantes tanto del centro ceremonial, así como en la comunidad, mismas que se describen a continuación:

Cada año se realizan tres fiestas especiales para honrar al maíz en el trayecto de un año, correspondientes al ciclo de vida del cultivo. La primera ceremonia es el tres de mayo “La bendición de las semillas de maíz” que se va ocupar para sembrar, en esta fecha también está “La fiesta de la Santa Cruz” que se celebra en el monte el cerro sagrado de la Santa Cruz. La segunda

ceremonia es “La del estreno”, se realiza alrededor de agosto y septiembre⁴, es cuando ya hay elote, se ofrendan el primer: atole, elotes, tamales de elote, se hace su ritual, hay música tradicional, se danza y el tercer ritual es la fiesta más grande “La fiesta del maíz” es el tercer sábado de noviembre el ritual de descanso cuando todos los de la comunidad cosecharon⁵, guardaron su mazorca, guardaron su calabaza sus frijoles, todo lo que sembraron. Para esta fiesta hay un altar especial más grande, se prepara el tamal ceremonial el bolín, atole de maíz, atole de elote, todo lo que se pueda a base de maíz, los arcos van adornados con mazorca, elotes, flores de espigas de maíz y los bastones de mando que son el símbolo de: poder, sabiduría, autoridad van adornados con mazorcas y espigas de maíz. Se danza con los bastones adornados de maíz, en una batea de madera se hace en forma de bebé el maíz, con eso danza las mujeres. Es como si se estuviera bailando con *Dhipaak*, danzando con *Dhipaak* en bebé. Todos danzan con: el maíz, elote, espigas, bastones es así como se le rinde culto al maíz.

Actualmente al centro ceremonial llega mucha gente, un informante dice que esto se ha visto como una oportunidad de concientizar a las personas que vienen de fuera de la importancia del maíz y los rituales. Otra de las celebraciones es la “Feria del maíz”, esta puede ser una semana después o cerca a la fecha de la fiesta del maíz, no se realiza en el centro ceremonial, varía el espacio del mismo, puede ser en el pueblo y participan algunas asociaciones civiles y la iglesia. Esta feria es para concientizar a la gente sobre la importancia de seguir trabajando la

⁴ Este depende de los tiempos de la cosecha, ahora son diferentes que los tiempos de nuestros abuelos, la vida del maíz es todo un círculo que va girando, como ejemplo este año (2019) no se tuvo cosecha, nadie tuvo, fue un año que nos dicen los abuelos que es un ciclo que está regresando porque hace años eso pasó, pero la ceremonia se hace. (Esteban, entrevista, enero de 2020)

⁵ Son dos cosechas que se hacen en el año los que siembran en agosto- septiembre para noviembre ya hay elote. Para los que siembran en mayo-julio para noviembre diciembre ya están cosechando (Esteban, entrevista enero de 2020)

tierra y conservar la semilla nativa, así como la oportunidad de intercambiar semillas y saberes, por eso están los abuelos quienes dicen cómo trabajar el maíz.

Existen rituales privados esos son por las noches, no se puede grabar, ni sacar fotos, para evitar que vengan otras personas que mal interpreten las cosas y hagan mal uso de los conocimientos. Se considera que las personas que llegan son las que están llamadas y se tienen que someter a las normas de la comunidad. Vivir y aguantarlo como desde la comunidad, se pide por la paz, para que todos tengan agua y por el trabajo.

Acerca del ritual del volador

En el centro ceremonial de Tamaletom se practica la danza del Gavilán, para la que se utiliza un tronco de aproximadamente 15 m (ver figura 14), en el que suben cinco voladores de la comunidad (similar a los voladores de Papantla). Antes de realizar el ritual los voladores se dirigen a una habitación para prepararse para el vuelo, en este se encuentra un altar destinado a los voladores, con diversas plumas de aves, bastones acompañados de plumas, en la parte central superior del altar está una estatua de ave y debajo de la misma un cuadro del niño de atocha, a un costado un cuadro de ángeles. Se menciona que la presencia de los ángeles son resultado de la conquista, con el fin de modificar los significados, diciendo que en esta danza se simulaban a los ángeles, pero gracias al sincretismo se ha preservado las prácticas y parte del pensamiento ancestral.

Al terminar el ritual privado los voladores, se dirigen al altar general (ver figura 13), que se encuentra frente al palo del Gavilán, en esta ocasión (noviembre de 2019) se observan en el altar las ofrendas por el día de muertos: tamales, flores, una jícara con agua que tiene el signo

maya de dualidad, un caracol todo esto sobre un petate⁶, rodeado de hojas de palmas frescas, frente al petate hay un camino de veladoras y en la pared un lienzo con bordados *teenek*. Todo el altar está rodeado por un arco de palma y otro arco de hojas similares al del limón, de manera intercaladas hay flores blancas.

La vocera gestora cultural, médica tradicional expresa: “...*De un lado del arco están los vivos y del otro lado nuestros seres que ya se adelantaron, y estamos conectados con ellos conviviendo*” También, la bocera expresa: “*la danza es sagrada, se ocupa para la medicina, la artesanía, para pedir permiso para cortar las plantas, pedir por la lluvia, la cosecha, agradecer cuando se va a recoger el maíz...*” (recuperado de acto ritual, noviembre de 2019).

Figura 13

Al altar general en el Centro Ceremonial de Tamaletom



⁶ Tapete de palma realizado de forma artesanal.



Fuente: Ritual de los voladores previo a emprender el vuelo [fotografía] en Centro Ceremonial de Tamaletom, captada en noviembre de 2019, por Soria.

Así después de esta intervención la vocera toma el copal, esparce su fragancia en el altar para proseguir con el lado derecho del altar donde se encontraban los voladores, los purifica de la cabeza a los pies para después humear a los presentes. Doña Juliana agrega *“Después de la purificación hay que hacer el saludo a nuestro Mam mushi (es el dueño del mar) para que nunca nos falte agua”* (acto presenciado en noviembre de 2019). Se comienza a girar conforme suena el caracol en dirección a los rumbos cardinales. *“Se saluda al inframundo, al mundo que habitamos y al mundo celestial”*

Seguido de este acto, los voladores hacen un pequeño ritual (ver Figura 13) y después un volador comienza a tocar la música de la flauta y el tambor para dirigirse con sus compañeros a realizar el vuelo de gavilán. Los voladores comienzan a escalar el palo volador y en el centro de la estructura se pone a bailar el capitán que no tiene ninguna atadura, y toca música de viento, danza, lanza mezcal y un grito a cada rumbo cósmico, para después presentar las peticiones para la lluvia, la cosecha y agradecimientos. Los cuatro voladores restantes van girando con base a una estructura cuadrada, hasta lanzarse para imitar el vuelo del gavilán, los voladores se encuentran sostenidos por una cuerda hasta tocar con sus pies el suelo.

Figura 14

A)



B)

Fuente: A) Palo volador del centro ceremonial de Tamaletom, B) Palo volador y museo del centro ceremonial [fotografías] por: Soria, 2019.

Don Benigno (entrevista, enero de 2020) relata: “...la danza del volador se hace como la telaraña, porque se está entretelado similar a la araña. Todo se relaciona lo: humano,

cosmogónico, natural, ecológico y se sabe que Dhipaak en momento es: planta, animal, espiritual y viento cuando no lo vemos. Simplemente lo que está cumpliendo es el ciclo de vida de todos nosotros...

El capitán de la Danza del Gavilán hace referencia que el ritual de voladores ha llamado la atención de muchos niños y jóvenes *teenek*, debido a esta práctica muchos jóvenes se han acercado al centro ceremonial. Pero “...*para poder volar se tiene que conocer: la historia de la cultura y de Tamaletom, los rituales y ceremonias, los principios y valores que enseñan los abuelos, el amor por la cultura, la danza, conocer los bordados, fabricar instrumentos, a hablar teenek, y escribirlo. Así podrán formarse como voladores o en el área que les guste. El centro ceremonial es una escuela de artes indígenas, un lugar para contagiarse, se enseña a bordar, la finalidad es inculcar la cultura de los abuelos así mejorar la sociedad...*” (Esteban, entrevista, enero de 2020) “...*Se tiene que aprovechar a las abuelas y a los abuelos que siguen vivos son fuentes gran sabiduría. Por tanto, al morir un abuelo se lleva un mundo de conocimientos los secretos si se supo aprender...*” (José Robles, entrevista, enero de 2020).

Medicina tradicional

Doña Juliana médica tradicional habla sobre esta profesión:

“...La medicina tradicional es la suma de los conocimientos ancestrales, para sobre llevar las enfermedades, en algunos casos se puede tumbar la enfermedad apoyándose de los elementos que hay en la región (plantas, animales, luna astro). Dependiendo de la fe es como funciona, en la creencia teenek se puede curar con diversos elementos, todo dependiendo de los dones que tenga desarrollados la persona que tiene la capacidad de curar...”

También cuenta que: “...*La placenta, es muy importante para los teenek, no se tira a la basura, algunas parteras acostumbraban enterrar la placenta de algunas formas, conforme al sexo que se quería para el siguiente hijo. En la actualidad eso se ha perdido con las iniciativas que han promovido la partería en las comunidades, pero existen lugares donde es complicado llegar a los hospitales desde la sierra e implica mucho gasto...*” (entrevista, enero de 2020).

Reflexiones

El interés de realizar el anterior abordaje investigativo surge desde la perspectiva de vivir en un país con gran diversidad étnica, no obstante, la expansión de los fenómenos globales modifica los

contextos de vida de los pueblos indígenas. La información enunciada da cuenta de los problemas sociales en los que se involucran los *teenek* residentes en Tancanhuitz, situaciones que desencadenan en altos niveles de pobreza, desventaja social, la migración y vulnerabilidad entre otros problemas que pudieran afectar en la pérdida de sus prácticas culturales.

Finalmente, una de las alternativas que se tendría que implementar para dar cara al problema de la producción de maíz, sería en conjuntar los conocimientos ancestrales de los grupos indígenas en cuanto al cultivo, crear procesos de capacitación que permitan empoderar a hombres y mujeres sobre la importancia de sus actividades para el bienestar de sus comunidades y con ello alentar la siembra y combatir otros problemas sociales que circundan a los pueblos como el alcoholismo, la falta de una canasta básica alimentaria, la propagación de los sistemas patriarcales que provocan la sobrecarga del trabajo doméstico y de cuidados en las mujeres.

CAPÍTULO 3

Primera imagen, el mito del maíz en la cultura *teenek*

Introducción

En este capítulo se realiza un acercamiento a la cultura *teenek* por medio del análisis estructural del mito. El cual se aborda como imagen literaria que genera el maíz en el imaginario colectivo, y permite recuperar parte del pensamiento ancestral que ha perdurado y caracteriza al grupo, sin descartar que con el pasar de los años pudiera existir algunas variantes en las narraciones.

El mito de *Dhipaak* se recopiló de lo que contaron algunos habitantes *teenek*, en charlas y entrevistas realizadas en la comunidad de Tamaletom durante el trabajo etnográfico realizado en enero de 2020, entre los entrevistados se encuentra: Don Benigno quien cultiva maíz, trabaja en pro del rescate de la cultura *teenek*, colabora en la organización de rituales y fiestas, Don Benigno comparte el mito desde su hogar; Esteban capitán de la danza del volador también cuenta el relato desde su hogar; Doña Jaqueline maestra etnolingüista y hace parte de las autoridades de la comunidad, relata el mito desde la milpa; Doña Juliana médica tradicional y gestora cultural comparte el mito en el centro ceremonial. Estos relatos aportan en la reconstrucción del mito, entre los entrevistados se encuentran: abuelos, adultos y jóvenes.

El estructuralismo, propuesta metodológica para el estudio del mito de *Dhipaak* como imagen literaria

El mito de *Dhipaak* es una representación social del maíz y sintetiza la importancia del maíz en la cultura, en cuya narración los habitantes platican su historia y dan explicaciones de: la llegada del maíz, su significado y relaciones. Ochoa (2003) resalta en estos relatos la necesidad de los *teenek* por respetar a la madre tierra, al sol y trueno que viene del mar. Vargas (2015) expresa que las principales deidades de los *teenek* son el Dios *Dhipaak* y el sol.

Es importante mencionar que algunos de los habitantes de la comunidad al contar estos mitos en conjunto fueron explicando algunos rituales, pensamientos ancestrales y prácticas. Mismos que se agregan para mostrarse como referentes del pensamiento cultural. Por otro lado, se resalta que el mito no fue contado en la lengua materna de los entrevistados, por lo tanto, puede perder un poco el sentido de fuerza, dado que en *teenek* se podrían mostrar mayores elementos de la cultura y del relato.

Otro aspecto que se destaca es que los entrevistados enfatizaron en el mito de *Dhipaak* desde la actividad en la que tiene mayor participación, así sus experiencias de vida ayudan a comprender parte del mundo *teenek*. Pero al final coinciden que *Dhipaak* es sagrado, es el espíritu del maíz, el niño maíz, deidad de gran importancia para el pueblo *teenek*, símbolo de vida, alimento, medicina, el centro de varias ceremonias.

Por lo tanto, el mito que se presenta y analiza es el resultado de la recuperación del relato que entretejieron algunos de los habitantes de la comunidad desde su relación actual con el maíz y su comunidad, lo que permitió la construcción de un mito más completo. Si bien, solo se tomará una versión como análisis es importante resaltar lo que expresa Lévi-Strauss (1995) acerca de las variantes de un mito; “no existe una versión verdadera, todas las versiones

pertenecen al mito” (p. 241), “son igualmente auténticas y pertinentes, tienen múltiples significados” (p. 82).

Dicho lo anterior, el estructuralismo será la base para el análisis de la versión mítica, pues ayuda a tener una visión analítica y sintetizar la información, por lo tanto, *La Gesta de Asdiwal* de Lévi-Strauss (1967) es una referencia metodológica para el análisis del mito de *Dhipaak*. Tal propuesta sugiere aislar y comparar los diversos niveles o bien esquemas en que evoluciona el mito, tales como: geográficos (lugares que menciona el mito), sociológicos (interacción entre personas, relaciones de parentesco), cosmogónicos (mágico) y económicos productivos (estructuras que sustentan la transferencia de bienes y servicios); de esta forma se pueden encontrar relaciones y estructuras lógicas. En segundo lugar, se recomienda integrar los esquemas en varias oposiciones binarias, también conocidos como composiciones de opuestos o códigos binarios, estos permiten entender algunas de las relaciones culturales, sociales, distinguir códigos y analizar la estructura del mensaje (Lévi-Strauss, 1995).

Uno de los aspectos que Lévi-Strauss (1995) recomienda tomar en cuenta para el análisis mitológico son:

- Toda relación es posible y conduce a comprobaciones contradictorias.
- El mito ocurre en un momento de tiempo: se refiere simultáneamente al pasado, presente y futuro.
- El mito tiene un sentido, esto depende de la manera de cómo los elementos se encuentran combinados.
- La lengua tal como se utiliza en el mito manifiesta propiedades específicas, Tales propiedades tienen que ser buscadas por encima del nivel habitual de la expresión lingüística, son de naturaleza más compleja que aquellas que se encuentran en una expresión lingüística cualquiera.
- El mito está formado por unidades constitutivas, estas unidades se encuentran en el plano de la frase y fragmento. En el que cada mito es analizado en forma independiente, buscando traducir la sucesión de los acontecimientos por medio de las frases más cortas posibles. Cada

frase se inscribe en una ficha, consiste en la asignación de un predicado a un sujeto, es decir cada unidad constitutiva posee la naturaleza de una relación (pp. 230,233,234).

La cosmovisión *teenek*

Los *teenek* son muy observadores de los fenómenos naturales que les rodean, estos se han relacionado con su visión del universo, deidades y acontecimientos. La observación, así como los sueños han sido una forma de encontrar señales y explicaciones. Un habitante cuenta que al identificar los ciclos de la luna, les ha servido de referencia para saber las épocas de lluvia.

Ochoa (2003) destaca que los *teenek* desde tiempos antiguos han fundamentado sus deidades en relación a los fenómenos atmosféricos, los astros, los cuatro elementos, las plantas cultivables, plantas silvestres; deidades habitaban en algunos de los tres niveles que conformaban el universo.

Para el grupo el origen de la cultura es gracias al maíz, elemento de importancia para el desarrollo de la agricultura, por lo tanto, de la vida. Este pensamiento ancestral permite comprender el sentido de *Dhipaak* (el niño maíz), como héroe cultural, personaje de relevancia en la mitología *teenek*, quien ayudó para que la comunidad no se extinguiera.

Ochoa (2003) realiza un estudio para descubrir el significado de *Dhipaak* como deidad entre los *teenek* potosinos, así menciona todo un árbol genealógico sobre los orígenes y relaciones de *Dhipaak* con diversas deidades. A modo de contextualizar y ampliar las referencias para el análisis estructural del relato mítico de *Dhipaak*, se citará a continuación de forma sintetizada.

Dhipaak como personaje que permea en la mitología de este grupo étnico, también se le dice *Tsakam Dhipaak* (Pequeño *Dhipaak*) o *Pulik Dhipaak* o *Yetse 'Dhipaak* (Gran *Dhipaak*) (Ochoa, 2003). Tal autora advierte que la contradicción de los adjetivos es aparente, ya que es pequeño por su edad y grande por su importancia.

Ahora bien, Ochoa (2003) refiere que, *Miim-Tsabaal* es el nombre en *teenek* de la madre tierra, deidad relacionada con la fertilidad y *Muxi'* o *Muxi'laab* se conoce como; rumor del viento que anticipa la lluvia, deidad suprema de: el agua celeste, la lluvia, el trueno, el rayo, la vegetación, los animales, recibe más nombres y más atributos entre los *teenek* de San Luis Potosí, fue quien envió a *Ts'ok* a fecundar a la doncella. Que más que su abuelo es el verdadero padre de *Dhipaak* o funge como ambos. También se le conoce por el nombre de *Maam* o *Maamlaab* (abuelo o gran abuelo). Ochoa (2003) expresa que cuando los *teenek* escuchan el trueno “El Muxi' habló” *exom ti muuxnal a Pulik Maam* (Está hablando el Gran Abuelo).

Acosta (1982, como se citó en Ochoa, 2003) habla de la existencia de tres hijos de *Muxi'*; *Yaxaal-Te* (Palo Verde), *Edhem* (Mapache) y *Lo'nej* (Agujerrado) estos son sus colaboradores por ello son celestes relacionados con el agua desde su línea paterna como materna.

Además, Ochoa (2003) nos introduce a una de las principales enemigas de *Dhipaak* su abuela, también llamada *K'oleene'* (Herida, Descalabrada):

Recibe este nombre según un relato mítico de los *teenek* y *nahuas* de la huasteca, porque el travieso *Dhipaak* la descalabró con una piedrita, cuando ella se había despojado de su cabellera para espulgar. *Alcorn* expresa la relación de *K'oleene'* y *Pulik Tiiw* (Gran Águila, Gran Gavilán) personaje relacionado con el sacrificio de niños.

K'olik es el nombre que se da a la deidad de la sequía, una de las grandes enemigas de *Dhipaak*. *K'olik* es una palabra que en *teenek* potosino quiere decir: articulación, coyuntura, nudillo, canilla, cañuto, y se le llama así a este personaje ya que es esquelético, descarnado, porque se le ven sus huesos, todas sus articulaciones. *K'olik* puede ser nombre alterno o corresponder a otra advocación de *K'oleene'*. A la anciana *K'olik'* se le identifica específicamente con la deidad de la sequía, de lo estéril, de lo que no da frutos; atributos que comparte con *K'oleene'* (pp. 88,89).

Tsablaab es la abuela de *Dhipaak* y *K'oleene'* es la misma. *Tsablaab* (deidad lunar) así se le llamó cuando se convirtió en Luna y su nieto en Sol. La abuela *K'oleen'* no es compañera del abuelo de *Dhipaak*, por lo tanto, existe otra abuela del maíz llamada *Aach At'em* o *Aachlaab* (Abuela de la Sal) y *Pulik Ach* o *Aachlaab Pu* (Gran abuela) compañera antropomorfa de la deidad del rayo, se transformó en una rana grande. Vive en el mar, probablemente junto con *Muxi'* (Ochoa, 2003).

La compilación de la versión del mito de *Dhipaak* y la importancia de este en la vida cotidiana de las personas de la comunidad, a través de las entrevistas realizadas a varios actores

Lo que cuentan los habitantes teenek del maíz

Según el testimonio de Don Benigno (2020):

“...Dhipaak engloba muchas cosas, es una historia muy larga entre reales, no reales, misterios, entre lo que se entiende y lo que no se puede entender. Un rompecabezas de historias antiguas de diferentes pueblos, diferentes teenek que entienden diferente el maíz y los que quiere aprender, van uniendo este rompecabezas para ir complementado lo que los abuelitos dicen... Hablar de Dhipaak es de mucho respeto, porque Él es sagrado y está oyendo, está en medio de nosotros...” (entrevista, enero de 2020)

A lo que Esteban dice *“...Los mitos son el peregrinaje de Dhipaak que los abuelos cuentan...”*

También, Don Benigno (2020) cuenta:

Dhipaak es el formador y el hacedor de la humanidad, vivía en el mar y fue enviado por Muxi' para que cumpliera su misión de alimentar a la humanidad, enseñar la sabiduría el saber espiritual. Dhipaak es guerrero, pelea y mata al lagarto, a Dhipaak lo obligan a que vaya para que lo pique la víbora, pero ella no lo pica, se enrosca y se sienta mientras Dhipaak se encarga pintar a las culebras y a las serpientes. Ocupa a la serpiente como su asiento su sitio, entre otros pueblos se dice que se deja una serpiente en la milpa, para que cuide la milpa.

Los abuelos teenek creen que una serpiente crea todas las serpientes. Por eso los abuelos sabios no matan a la serpiente porque es la que ayuda a cuidar la milpa. También no se debe matar a la

serpiente porque está conectada con el trueno y del mismo modo es el asiento del trueno. Si alguien la mata y la cuelga vendrá un huracán eso ha pasado en la sierra...

Se dicen muchas cosas de Dhipaak, no solamente es el niño si no toda la historia de la humanidad. Él habla desde la creación y desde lo que le puede pasar a la humanidad. De ahí surge la historia del maíz la historia del hombre, son dos cosas que no se tienen que separar, el hombre no se tiene que separar del maíz porque si no el maíz se separa del hombre.

En la sierra de Tampamolón se habló de la aparición del niño maíz, se hacían filas en la sierra, visitaban: músicos, danzantes, con ofrendas elotes, maíces, sus semillas, iban a pedir la fuerza ahí y caminaba mucha gente, llegaba gente de toda la huasteca para el lugar donde apareció el niño maíz. Lo que logré ver fue una flor blanca que se dice que Dhipaak dejó. Después de ese hecho comencé a querer hacer ritual y mis padres me enseñaron como hacerlo, entre los años 1977 y 1978 comience a aprender y a difundir a Dhipaak y se sigue aprendiendo de cómo se entiende en otras comunidades, con otros nombres con otras prácticas, pero no dejando el centro de la historia.

Además, Don Benigno nos da su perspectiva sobre el nombre de Dhipaak en teenek, “...quiere decir trenzar, lo trenzo y muchas cosas son las que se tejen: el universo, el cabello, el petate y se puede relacionar con el tejer, pero más con el trenzar...” (entrevista, enero de 2020)

Según el testimonio de Esteban (2020):

“...Dhipaak llega a la tierra y crea al hombre con carne de maíz, lo moldea con la masa, pero el hombre no estaba despierto a la vida. Dhipaak regresa al mar, donde vive el gran Muxi' el creador de la vida. Le pregunta cómo darle vida al hombre que formó con carne de maíz. El gran Mam le dice que lleve a la tierra un caracol, que lo soplara para que el hombre despertara a la vida, por eso en todas las ceremonias de los teenek está presente el caracol. Se comienza la ceremonia soplando el caracol a los cuatro puntos cardinales, que tiene relación con el inicio de la vida o el inicio de una actividad...”

En el siguiente testimonio Don Benigno hace referencia al bolín “...en el mundo teenek es un tamal ceremonial un tamal sagrado y los rituales tienen que ser ofrenda bolín, Dhipaak en su momento dice que no tenemos nada que hacer para cortar el mal...” (entrevista, enero de 2020)

El ritual del volador y su relación con Dhipaak

El siguiente testimonio lo brinda Esteban capitán de la danza del volador en la entrevista de enero 2020:

“...Dhipaak regresa a la tierra y sigue su misión de enseñar: a tocar la música, la danza, el saber humano, espiritual y hacer milpa. Es la primera persona que toca la flauta y el tambor; el tambor de

Dhipaak era el caparazón de una tortuga. Ahí nace el palo volador, Dhipaak en medio de la milpa dejaba un palo, lo utilizaba para vigilar e ir a hablar con su Dios con su Pulik Maam.

La danza del volador, danza del Gavilán cuida la milpa, en honor a Dhipaak, haciendo homenaje a los Gavilanes bueno, a los guerreros Águila que nacieron, es el recuerdo de la batalla heroica entre el Gavilán malo y Dhipaak para ayudar a la humanidad.

El ritual de los voladores es una danza de origen prehispánica, los abuelos también cuentan que surge cuando los hombres dejan de agradecer a los Dioses, de presentar sus ofrendas y se planta una sequía. La tierra se vuelve estéril, no produce nada de lo que los hombres sembraban, uno de los abuelos grandes y sabios en sueños le reveló que tenía que buscar a cinco jóvenes puros, para que salieran al monte a buscar un árbol grande y ponerlo en el centro de la plaza o del pueblo y practicar el ritual de voladores para que volviera a llover y la tierra volviera a producir. Desde ahí marca que el ritual del volador es para la petición de la lluvia, para el agradecimiento de la cosecha, porque si tenemos lluvia vamos a tener maíz y si vamos a tener maíz se tiene que agradecer porque se va a tener maíz. Para tener hay que pedir y agradecer... ” (entrevistas, enero de 2020)

Rituales para agradecer, sembrar y cosechar

El siguiente testimonio es resultado de charlas realizadas con Doña Juliana y Esteban en enero de 2020:

“...En la cultura teenek, existe un gran respeto en el manejo del maíz y un ritual en toda la etapa del maíz. En el mundo teenek casi no se hacen las cosas simples tiene que empezar por un ritual y terminar con un ritual, para hacer casa, un trabajo, una curación, tocar la música, para hacer una ofrenda, una petición para muchas cosas se tiene que tener en el centro a Dhipaak.

Cada vez que se va a trabajar la milpa tenemos que llevar una ofrenda, hablarle a la tierra, al campo, se tiene que invocar a Dhipaak, al Maam a la lluvia y al trueno. Por eso en el centro ceremonial se hace la fiesta del maíz anual este sitio es la segunda casa para los teenek, consagrado para rendir homenaje al maíz y las familias que mantienen las tradiciones a su manera no dejan de hacer su agradecimiento, desde su altar, casa, parcela o desde donde decidan honrar el maíz.

Un ritual con relación al maíz se hace cuando se va a limpiar el monte para sembrar, se lleva una pequeña ofrenda al bosque, se pide permiso para tumbar los árboles, se pide que llueva, para que se dé la siembra. Se hace un pequeño ritual privado, participan los que van a trabajar la tierra, ya no se hace en todas las milpas, pero en el centro ceremonial se mantiene la práctica. Se pide permiso al monte, se lleva bolín, para que los pájaros y los animales no vean la cosecha y no hagan daño. También en el centro de la milpa se planta el corazón de un pollo, para que cuide.

Al perder tales costumbres ha influido en que no se dé la cosecha como antes, o que los animales no dejen. En la actualidad se hace bolín cuando se está sembrando, para pedir permiso, a falta de recursos en algunas ocasiones solo se lleve el yuco (aguardiente) y se hace la petición en la milpa...”

Figura 15



Fuente: Ritual del maíz en zona Arqueológica de Tamtoc, [fotografías] por: Soria, 2015.

Esteban además resalta:

“...Los abuelos enseñaron que cuando en la milpa salen las primeras flores de espiga, con mucho respeto se recogen de los cinco puntos, se corta una flor, de los cuatro puntos cardinales y del centro, esas flores las llevan a sus casas, se ponen adentro de la casa debajo de la palma o en el altar y se le dice –Aquí es tu casa, cuando quieras venir puedes llegar. Entonces cuando llegan las lluvias, huracanes, vientos fuertes Dhipaak (el espíritu del maíz) corre a refugiarse a la casa, porque no le pase nada.

Desde niños se enseña que las espigas de maíz son sagradas no se puede jugar con esas. Puede que no se tuvo mucha cosecha, mucho elote, pero el primer atole de elote que vas a hacer en tu casa lo tienes que poner en tu altar, incendiarlo y agradecer porque gracias al universo vas a tomar un atole con tu trabajo y con el trabajo que hizo el universo.

Si únicamente se quiere: tumbar monte, sembrar maíz, comer y se olvida las ofrendas, los rituales, la danza. La tierra por más rica que esté, le pongamos abono, pero, si se pierde la parte ceremonial espiritual que tiene que ver con lo que enseñan los abuelos poco a poco vamos ir perdiendo nuestro origen. En el año 2019 se realizaron tres ceremonias en el centro ceremonial una de las fechas fue 24 junio “Oraciones por la paz del mundo”, desde las nueve de la noche hasta las ocho de la mañana. No había llovido y se pidió con mucha fe se danzó, se hizo ofrenda y el universo respondió con la lluvia durante la ceremonia. Entonces si nada más éramos unos cuantos, ¿cómo sería el mundo si todos regresáramos a eso que los abuelos practicaban? Se ha perdido esa parte, por eso el universo está reaccionando y nosotros no nos estamos dando cuenta...” (entrevista, enero de 2020)

Doña Juliana como médica tradicional menciona algunos de los elementos que ayudan a sanar tales como el: tabaco, copal, aguardiente;

“...El aguardiente es esencial, para los rituales. Para pedir, refresca la tierra, refresca el ambiente, símbolo de alegría. Los teenek dicen que, desde tiempos antiguos para reuniones de siembra, para pedimento de música de danza se ha ocupado el aguardiente, al principio para tomar se tiene que mojar la tierra para darle a Miim-Tsabaal la madre tierra. Para que se derrita salgan las palabras, la comunicación...”

Además, Dona Juliana brinda su perspectiva de la importancia de vincular al ser humano con la naturaleza en entrevista enero de 2020:

“...En algunas familias se tiene la creencia de enterrar el ombligo, para sembrar el humano en la tierra, el curandero dice si esta persona está enferma o asustada es que hay desequilibrio entre la tierra y el hombre. Somos tierra, somos humanos y cuando no tenemos contacto con la tierra andamos desequilibrados o no nos sanamos. Por eso la sanación del hombre teenek tiene que relacionarse en la tierra. Por ellos cuando se va a morir, algunos abuelos dicen que los bajen de la cama - Yo quiero

regresar a la tierra. Un teenek antiguo no podía morir hasta que lo pusieron a tocar la tierra su cuerpo tocó la tierra y pudo morir...”

Una joven y músico *teenek* relata una experiencia donde identificó la presencia del maíz al momento de fallecer una persona; “...*se va regando en el camino flores de la casa al panteón y cuando sale el cuerpo de la casa se regaba maíz en los alrededores de la casa, acompañado del copal y tambores...*” Otra ritualidad en la que se detecta la presencia del maíz es en los días de los fieles difuntos, fecha en la que intercambian las ofrendas: tamales y atole entre familiares y amigos de la comunidad, esta celebración es una de las más importantes para la comunidad, pues es una oportunidad para convivir con sus familiares ya fallecidos.

Figura 16



Fuente: Vista desde el panteón de Tamaletom, [fotografía] por: Soria, enero de 2020.

El relato mítico de Dhipaak

El nacimiento de una niña fue misterioso, nace de una calabaza su nombre es *Dhakil*, Fue encontrada por *K'olene'* mujer que nunca tuvo cría, abuelita, persona mayor, vive sola y siempre ha querido tener familia. *K'olene'* regresaba del monte de buscar leña, escuchó el llanto de una niña y encontró que venía de una calabaza, la abuela se lleva la calabaza a su casa y le hace una

cuna, la mece y cuida. La intensión de la anciana era engordarla y comerla, por eso la crío. *K'olene'* era una viejita que le gustaba chupar la sangre de los niños.

Un día la abuela salió al bosque a recoger leña, al volver la calabaza ya era una niña bonita. La abuela cuida mucho a *Dhakil* no dejaba que saliera. *Dhakil* se convirtió en una muchacha muy *bonita* y *K'olene'* no quería que se encontrara con un hombre, para que nunca se casara, por eso la tenía encerrada.

Un día *Dhakil* a escondidas, sale al arroyo a bañarse, se estaba lavando cuando comenzó a escuchar el canto de un pájaro, *Dhakil* levanta la vista para ver al pájaro que cantaba, en ese momento el zanate tordo le deja caer un grano de maíz en la boca y ella se lo traga, muy asustada sale corriendo a la casa. No sabe qué va a pasar y no le comenta nada a la abuela.

La abuela más tarde descubre que *Dhakil* está embarazada. A los nueve meses nace *Dhipaak* un niño inteligente, que se convierte en muchas cosas. Cuando nace, ya grande le pide a su mamá un pedazo de hilo, para convertirse en una araña y tejer el universo, así conocer las necesidades del mundo. Fue cuando se da cuenta que en muchas partes del mundo la gente padecía hambre.

La abuela *K'olene'* (es el espíritu malo, el espíritu del hambre) odia a *Dhipaak* y lo busca para matarlo, lo arrebató de la mamá. Lo mató y lo tiró al campo y *Dhipaak* se multiplica en lugar de que se muera y nace el maíz ahí. La abuela por puro coraje recoge el maíz y lo muele en el metate y lo echa al mar, ahí los peces, los animales del mar lo ayudan a formarse niño otra vez. Entonces, *Dhipaak* vivió en el mar un buen tiempo. Era travieso y se dedicaba a rayar a los peces, a pintar los caracoles de colores y cambiar muchas cosas.

El abuelo *Muxi'* (deidad del agua) también conocido como el gran Dios creador *Maam*, le dice al niño que no quería que estuviera ahí, tenía que ir a cumplir su misión en el centro de la tierra, por la cual lo había enviado. Entonces el camarón fue enviado a traer al niño a la tierra,

pero como el camarón no puede caminar sólo llegó hasta la orilla del mar, no lo logró, así fueron probando varios animales para ver quién podía ser el vehículo, el cargador de *Dhipaak*. Finalmente encontraron a la tortuga, esta ayudó a traer a *Dhipaak*, porque tiene dos maneras de vivir en el agua y puede salir a caminar al monte. Mientras la tortuga caminaba el niño se dedicaba a rayarle su concha, le hizo cuarteaduras, por eso la tortuga tiene así su caparazón.

Dhipaak se encuentra de nuevo con la abuela, con la gente preocupada llorando porque no tiene que comer, la gente sufrió de hambre por mucho tiempo comían: raíces, camotes, el ojoj (fruto que se prepara ahora en tortilla y atole), ejote, bejucos, ramas. Los niños que nacían eran raptados en la noche, era difícil que sobrevivieran. El Gavilán devorador bajaba de noche y les quitaba el hijo a las mujeres. Estas lloraban por muchas situaciones que vivían; los hijos serían devorados y no tenían nada que comer. Otros cuentan que todos los días a medio día del cielo aparecía un Gavilán grande que se llevaba los niños y no dejaba que la humanidad se multiplicará.

Dhipaak dice, vamos a hacer una trampa para el Gavilán que viene a comer niño, entonces hicieron el bolín⁷, pusieron la mesa donde colocaban al niño, pero ahora colocaron el bolín caliente, envuelto como si fuera un niño e hicieron atole hirviendo. En un relato el Gavilán se cae al atole, en otro se quemó las uñas al enterrarlas en el bolín y se fue porque estaba caliente. Ahí es donde cambia la historia de la humanidad, porque llega *Dhipaak* como Dios del maíz, le da maíz al pueblo, para que en lugar de ofrendar un niño sea un bolín.

⁷ El Bolim se hace con masa de maíz, manteca, sal, se prepara una especie de chilpan de chile rojo con masita que va guisada, se extiende las hojas de papatla cinco o seis hojas. En esas se hace una cama de masa, se le pone salsa de chile y lo de un pollo entero, parecido al tamal, pero en grande (Esteban, entrevista, enero de 2020).

Dhipaak sacó de su sobaco un grano y le dio a la mujer para que lo pusiera en el nixcon, en otro relato se dice que lo de saco de una dentadura para que se pusiera el nixcon (olla donde se cuece el maíz) en la olla. Entones metieron un maíz en la olla y se abundó hasta tirarse y con eso hicieron el bolín para esperar al Gavilán. *Dhipaak* logró vencer al Gavilán malo que se devoraba a los niños, cortó el mal. Con un palo lo estuvo golpeando e invitó a toda la gente a que ayudaran a golpearlo, se murió el Gavilán, pero cada plumaje que iba volaba al sacudirlo se convertía en Gavilancillos buenos. *Dhipaak* les dijo que se fueran, que ya no hicieran daño a la humanidad, que comieran pájaro pero no niño, no humano. Se acabó el come humanos gracias al remedio de *Dhipaak*.

Dhipaak siguió caminado y se encontró con la abuela su enemiga *K'olene*, Ella le dijo:

—¿Qué tú no te has muerto? ¡Te quiero ver muerto!

Así la abuela le designó una casa de paja, le dijo que quería que estuviera tocando, cantando —Ahí te quiero ver. Lo encerró y quemó toda la casa, *K'olene* supuso que lo había quemado. Pero como *Dhipaak* es muy astuto hizo un agujero y se escapa bajo la tierra para salir al otro lado, algunos dicen que se convirtió en un animal para escapar. La abuela danzaba y bailaba porque ya no habría *Dhipaak*, mientras comía las cenizas decía —Aquí estas ahora, ya moriste. Atrás *Dhipaak* aparece y le dice: —Qué comes ahí abuela.

Fueron muchos intentos fallidos de la abuela por estropear a su nieto, quien siempre salía librado de sus trampas. Un día *K'olene'* muy enojada quemó la bodega donde *Dhipaak* guardaba el maíz. Con esa acción algunos maíces quedaron muy quemados, así el maíz tomo diferentes colores de acuerdo con el fuego que recibió. El maíz negro fue el que más se quemó, el maíz rojo más o menos, el amarillo poco y el blanco nada.

Figura 17



Fuente: Diversas clases de maíz, [fotografías] captada de la cocina de una familia de la comunidad por: Soria, 2019.

En otra de las batallas la abuela malvada tira una jícara llena de semillas de quelite y le dice a *Dhipaak*. —Si te crees muy poderoso recógela una a una. *Dhipaak* les habla a muchos pájaros y le ayudan a recoger las semillas, porque en la historia *Dhipaak* se ha convertido en muchas cosas. Le dice a la abuela: —Ya terminé de recoger las semillas. Ella no le cree, al salir *Dhipaak* le enseña la jícara llena con las semillas que la abuela le había tirado. *Dhipaak* le dice: —Ahora yo te las voy a tirar y tú también recógelas. La historia cuenta que pasaron días y no podía terminar de recoger las semillas.

En un momento *Dhipaak* se convierte en abejorro y pasaba cerca de la cabeza de la abuela para que ella se golpeará, se diera coscorrónes. Después se volvió a hacer humano y le dice a la abuela -Ya me quemaste y no me quemé, así que te toca abuela, vas a entrar a otra casa también que toques y dances igual y te voy a quemar. La abuela cree que como a *Dhipaak* no le pasó nada, entonces tampoco le va a pasar nada.

Pero la anciana sí se quemó, no se salvó, se hizo polvo, ceniza. *Dhipaak* agarra un porrón para meter todo el polvo y manda a una comisión a que fuera a llevarla hasta el mar, para que no volviera a hacer más daño en la tierra, unos cuentan que el sapo era el mandadero. Pero no aguantó la curiosidad y en el caminó abrió el porrón y la abuela que se había convertido en zancudos se escapó y por eso vemos a los sapos con granitos porque se los chupo los sancudos.

Cuentan los abuelos que *K'olene'* no se rindió, porque se convirtió en zancudos, hasta la fecha siguen chupando la sangre, nos ataca, en los lugares donde abundan mucho, no deja por culpa del mandadero que no la aventó al mar.

Análisis del mito

- Objetos que dan lugar al mito
- Obstáculos que tiene que vencer el héroe cultural
- Desarticular por acciones
- Ver significado profundo
- Elementos de la cultura
- Recuperar frases

Nivel geográfico

En el contexto de estudio existe gran respeto y convivencia con la naturaleza, por ello los lugares que se mencionan en el relato corresponden a un ambiente natural, estos espacios son: monte, bosque, arroyo, campo, mar, centro de la tierra, la orilla del mar y al decir que el sapo dejó escapar a *K'olene*, quien se convirtió en zancudos y nos ataca en donde abunda mucho los zancudos; también se refiere a los lugares con características de gran vegetación y abundancia de agua en la Huasteca. En seguida se muestra una lista de los enunciados que se relaciona con los aspectos geográficos, para después mostrar una tabla sobre su correspondencia con las acciones y significados que podrían tener en el mito (ver Tabla 2).

Sucesos en los que se desarrolla el mito

- K'olene regresaba del monte de buscar leña, el llanto venia de una calabaza
- Un día la abuela salió al bosque a recoger leña
- Un día *Dakil* sale al arroyo a bañarse
- *Dhipaak* se convierte en araña y teje el universo, así se da cuenta de las necesidades del mundo, se da cuenta que la gente en muchas partes del mundo padecía hambre. (Puede ser con relación de un viaje mágico que hace por el universo ya que tiene poderes y así da un vistazo)
- *K'olene'* mata a *Dhipaak* y lo tiró al campo (primera presencia de la milpa)
- *K'olene'* muele a *Dhipaak* (el maíz) en el metate y lo echa al mar (el surgimiento de la gastronomía de maíz)
- *Dhipaak* vive en el mar un buen tiempo (Se hace referencia del inframundo dado que llega aquí al ser destruido por la abuela, pero es interesante cómo el mar tiene un lugar de importancia dado que habita la deidad suprema *Muxi'*)
- *Muxi'* envía a *Dhipaak* a cumplir su misión en la tierra
- Pero cómo el camarón no puede caminar sólo llega a la orilla del mar
- La tortuga pudo traer a *Dhipaak* porque tiene dos maneras de vivir en el agua y puede salir a caminar al monte
- Baja del cielo el Gavilán y se devora a los niños
- *Dhipaak* quema a la abuela y la manda al mar
- *K'olene* se escapó y ahora ataca como zancudo con los lugares donde abundan mucho

Tabla 2

Tabla de paralelismo entre el Gavilán y K'olene'

Espacio	Relación
Monte y bosque	Recolecta de leña, alimentos y lugar misterioso donde el espíritu de <i>K'olene</i> merodea
Arroyo (agua)	Espacio para limpiarse, sagrado y se relaciona con la vida y el maíz
Mar	Lugar de donde viene la vida, vive la deidad suprema, se

	relaciona con la muerte, por consiguiente, con el inframundo
La tierra	Con el maíz
Campo	Con la milpa, fertilidad y maíz
Universo	Observa las necesidades de alimento de la humanidad, que se relaciona con el todo.

Fuente: Elaboración propia.

Nivel sociológico

En el primer fragmento se habla de *K'olene'* como una mujer; sola, infértil, abuela que desea tener familia. Al momento de encontrar y criar a *Dhakil* deja de ser solitaria y cumple su anhelo de tener una familiar de tipo monoparental, es decir de madre e hija. Si bien la anciana comía niños, al parecer se encariña y decide no comerla. Por lo tanto, no quiere que salga cuando se convierte en muchacha, para que no conozca un hombre y mantenga su residencia. Este punto tiene relación con la costumbre de la comunidad de que al casarse es más habitual que las mujeres vivan en la comunidad de la pareja, lo que implica que *K'olene'* vuelva a estar sola. Como mencionaba uno de nuestros informantes de la comunidad (entrevista, enero de 2020) los hombres por lo general son los que heredan la tierra. Desde otra perspectiva con respecto a que la abuela no deje que la muchacha salga de la casa, puede asociarse con el buscar preservar la comunidad, las tradiciones, la cultura *teenek* y preferir que la pareja sea del mismo grupo cultural, por lo tanto, no tener tanta disposición para crear lazos familiares con personas ajenas al grupo.

A la vez el mito enfatiza en la importancia de la organización social comunitaria y *Dhipaak* simboliza un líder que incita a la colaboración para lograr los objetivos, esto se percibe en las siguientes líneas: “*Dhipaak* dice, vamos a hacer una trampa para el Gavilán que viene a comer niño, entonces hicieron el bolín, pusieron la mesa donde colocaban al niño, pero ahora

colocaron el bolín caliente, envuelto como si fuera un niño e hicieron atole hirviendo”, “*Dhipaak* les habla a muchos pájaros y le ayudan a recoger las semillas de quelite” y en “*Dhipaak* con un palo lo estuvo golpeando e invitó a toda la gente a que ayudaran a golpearlo, se murió el Gavilán”, así el Héroe cultural guía a la comunidad y participa con ellos en las actividades que darán solución al problema.

En los siguientes enunciados se hace alusión a los cargos comunitarios en que se organizan los *teenek*, al referirse a una comisión para la designación de tareas para el bienestar social y al mencionar al mandadero; “*Dhipaak* agarra un porrón para meter todo el polvo y manda a una comisión a que fuera a llevarla hasta el mar, para que no volviera a hacer más daño en la tierra, unos cuentan que el sapo era el mandadero. Pero no aguantó la curiosidad y en el camino abrió el porrón y la abuela que se había convertido en zancudos se escapó”

Otro aspecto que deja ver el mito es la prevalencia de los roles de género en la comunidad, esto se identifica cuando *Dhipaak* saca de su sobaco o dentadura el maíz para entregarlo a la mujer quien lo coloca en el nixcon (olla donde se cuece el maíz), con esta acción se identifica la designación de tareas en el contexto de estudio, las mujeres se encargan de la preparación de los alimentos, así como de las diversas labores domésticas, mientras los hombres tienen mayor responsabilidad del cuidado de la milpa.

Vivencia de *Dhipaak*

Una de las especulaciones que permite realizar la historia es sobre los acontecimientos después del nacimiento de *Dhipaak*. Al parecer la madre de *Dhipaak* fue rechazada por *K'olene'*, o tuvo que huir al quedar embarazada, entonces *Dhakil* cría a su hijo lejos de la abuela malvada. Así se repite la creación de un núcleo familiar monoparental con la diferencia de madre a hijo. Quienes logran estar alejadas de la abuela hasta que *Dhipaak* es niño grande, pues el relato dice “Cuando

nace, ya grande le pide a su mamá un pedazo de hilo...” es en esta etapa que la abuela los encuentra y “arrebata al niño de la madre. Lo mató” y al final lo echa al mar. Pero en lo que resta de la historia no se sabe más de la madre, pudiera ser que muere de tristeza o que *K'olene'* también la mató. Por ello *Dhipaak* después vive en el mar con su abuelo y padre *Muxi'* y en la tierra con su abuela, así este héroe cultural es rechazado del mar por su abuelo, quien quiere que cumpla su misión en la tierra y es rechazado por su abuela que lo odia y no lo quiere en la tierra al representar lo opuesto a ella.

En el mito existen características de comportamiento que permiten encontrar similitudes entre el Gavilán devorador y *K'olene'*, dado que pareciera que la vida de ambos personajes va en paralelo, por sus actitudes o bien podrían tener alianzas.

Tabla 3

Tabla de paralelismo entre el Gavilán y K'olene'

Personajes	Deseo	Acción	Come	Como <i>Dhipaak</i> los vence
Gavilán: Devorador	No quieren que la humanidad se multiplique	Gavilán les quita el hijo a las mujeres, así la humanidad no se desarrolla. Se ofrenda niño.	Come niño y niñas.	Se comienza a ofrendar bolim. Al golpearlo cada pluma se convertía en Gavilán bueno, que come pájaro no humano.
<i>K'olene'</i>: abuela malvada, espíritu del hambre.		<i>K'olene'</i> le arrebata a <i>Dhakil</i> su hijo. Busca destruir al maíz (<i>Dhipaak</i>), así la humanidad continúa sufriendo de hambre.		Al quemarlo se hace polvo y después se convierte en zancudos, chupa la sangre de todos, pero ya no come niño.

Fuente: Elaboración propia.

Con lo que respecta a que las personas tenían que hacer ofrenda de niño para el Gavilán, se destaca que con el remedio de *Dhipaak* se deja de ofrendar a los niños y ahora se ofrenda el

bolim, pero ¿porqué el bolim? El bolim está hecho de maíz y es *Dhipaak* el niño maíz, además uno de nuestros informantes expresaba que en las ceremonias se baila con el bolim como si fuera un niño, entonces simbólicamente existe la ofrenda de un niño, para la petición y agradecimientos por la cosecha, pero ahora es el niño *Dhipaak*, por ello el héroe cultural.

Nivel cosmogónico

Dhipaak es Celeste dado que su madre nace de forma misteriosa de una calabaza y su padre es *Muxi'*, quien con ayuda del pájaro trae a *Dhipaak* a la tierra, por lo tanto, *Dhipaak* se relaciona con los niveles tanto terrestres, celestes y el inframundo; pues al morir con ayuda de los peces y otros animales del mar vuelve a formarse niño. En el mito de *Dhipaak* los animales son sus aliados, le ayudan a ganar muchas de sus batallas o también él se convierte en diversos animales. Consecuentemente los animales tienen una relación de importancia con la deidad del maíz, por lo tanto, pude entenderse desde el pensamiento *teenek* la importancia y dependencia de: plantas, animales, el maíz, la milpa.

Tabla 4.

Colaboración y negociación de los animales con Dhipaak para ganar las batallas

Animal	Relación	Característica con la que colabora	Como interviene en el mito	Objetivo
Pájaro: zanate, tordo	Cielo y tierra	Vuela y canta	“... <i>Dhakil</i> levanta la vista para ver al pájaro que cantaba y el zanate le deja caer un grano de maíz en la boca, así queda en embarazo...”	<i>Dhipaak</i> llega a la tierra
Araña	Tierra	Teje	“... <i>Dhipaak</i> se convierte en araña teje el universo...”	<i>Dhipaak</i> conoce las necesidades del mundo
Peces y otros animales del mar	Mar	Nadan	“...Ayudan a formarse como niño otra vez, dado que la abuela lo mató, molió y tiró al mar...”	Reconstruyen a <i>Dhipaak</i>
Camarón	Mar	Nadar	“...El camarón fue enviado a traer al niño a la tierra, pero como no puede caminar sólo llegó a la orilla del mar...”	Intento fallido de traer a <i>Dhipaak</i> a la tierra

Tortuga	Mar y tierra	Nadar y caminar	“...Esta ayudó a traer a <i>Dhipaak</i> , porque tiene dos maneras de vivir en el agua y puede salir al monte...”	Es el vehículo del <i>Dhipaak</i>
Gavilán	Cielo y tierra	Devorador	“...Hace una trampa y destruye al Gavilán come niño...”	<i>Dhipaak</i> logró vencer al Gavilán malo, quien se convirtió en Gavilancillos buenos y le da maíz al pueblo. Cumple su misión.
pájaros	Cielo- tierra	Con el pico	“... <i>Dhipaak</i> les habla a muchos pájaros y le ayudan a recoger las semillas...”	Enfrentar a la abuela
Abejorro	tierra	Vuela y pica	“... <i>Dhipaak</i> se convierte en abejorro y pasaba cerca de la cabeza de la abuela para que ella se golpeará...”	Trampa para la abuela
Sapo	Viven en lugares húmedos		“...El sapo era el mandadero para Llevar <i>k’olene’</i> al mar, pero por curiosidad abre el porrón y la abuela que se había convertido en zancudo se escapó...”	Intento fallido de llevar a la abuela al mar

Fuente: Elaboración propia.

El agua y la vida

Además, como ya se hizo mención *Muxi’* deidad del agua, padre y abuelo de *Dhipaak* vive en el mar y al enviar al pájaro a fecundar a *Dhakil*. Tiene sentido que la muchacha se encuentre bañándose en el río cuando queda embarazada al tragar la semilla de maíz. Por lo tanto, es importante la relación de agua, vida, maíz. También, podría asociarse con la necesidad de agua en la milpa, dado que el maíz necesita del líquido para su desarrollo, por lo tanto, la presencia de rituales y danzas como la del Gavilán para petición de lluvia. Por lo tanto, al ser el maíz el alimento y actividad agraria primordial corresponde que la deidad principal *Muxi’* esté vinculada con el agua.

Con lo que respecta a la danza el relato deja ver que además de ser un acto sagrado, también es una forma de expresar alegría, dado que cuando la abuela está feliz porque venció a *Dhipaak* comienza a bailar. Del mismo modo, el mito expresa la importancia de las ofrendas para crear el equilibrio entre la naturaleza y el ser humano.

Nivel económico productivo

Al expresar que la abuela regresa del monte de buscar leña, y recoge la calabaza nos hace pensar en los momentos en que la recolección era una de las actividades predominantes para sobrevivir. Al mismo tiempo, cuando se dice *Dhipaak* conoce las necesidades del mundo al convertirse en araña y teje el universo, se resalta que las personas padecían hambre, por lo tanto, la recolección no era suficiente para cumplir con las necesidades alimentarias. Esta idea de escasez y ser recolectores se hace presente nuevamente, cuando *Dhipaak* regresa del mar y ve a la gente preocupada llorando porque no tiene que comer, por ello resaltamos tal fragmento: “La gente sufrió de hambre por mucho tiempo comían: raíces, camotes, el ojox, ejotes, bejucos y ramas”. Esta situación de incertidumbre y precariedad cambia; cuando llega *Dhipaak* como Dios del maíz, es decir cuando viene del mar impulsado por su padre para cumplir su misión en la tierra, darle maíz al pueblo, para que lo ofrenden y se alimenten.

Al referirse que gracias a la elaboración del bolín se logra vencer al Gavilán, se relaciona al ave con la escasez, así al vencer al ave se combate el hambre, gracias al maíz y se corta el mal, se cumple con la necesidad alimentaria. Esta hazaña de vencer al mal ofreciendo el bolín puede ser una de las explicaciones de la importancia de que en las actividades productivas (de cosecha) vayan de la mano de los aspectos sagrado y actividades rituales, para lograr los objetivos; tener armonía, equilibrio y el sustento.

Otras de las hazañas que se vinculan con las cuestiones productivas, es que *K'olene'* el espíritu del hambre del mal, está muy enojada porque no vencer a *Dhipaak* el espíritu del maíz y para terminar con él intenta quemar la bodega donde *Dhipaak* guardaba el maíz, así es como se da la explicación de las variedades del cultivo y los poderes de *Dhipaak* para proteger a la humanidad. Por lo tanto, el mito nos brinda un panorama del origen e importancia del maíz como alimento, cultura, ideología y actividad productiva relevante para la población.

Códigos binarios en el mito de *Dhipaak*

Dhipaak y *K'olene'* durante el mito tienen mayores enfrentamientos, dado que sus personalidades son opuestas. A continuación, se muestran a manera de opuestos los conceptos que tiene relación con cada personaje e interpretación de lo que representan en el relato (ver Tabla 5).

Tabla 5

Códigos binarios entre personajes del mito

<i>Dhipaak</i> niño	<i>K'olene'</i> anciana
Nieto	Abuela
Sol, luz	Oscuridad, luna
Espíritu del maíz	Espíritu del hambre
Renueva	Destruye
Hace acuerdos	Crea conflictos
Alimenta a la humanidad	Se alimenta de la humanidad
Representa la comunidad y colaboración	Representa la soledad e individualismo
Es vida	Es muerte
Abundancia	Escasez, sequía
Fertilidad, se multiplica	Estéril
Día	Noche
Tiene poderes sobrenaturales	No tiene poderes
Hábil, astuto e inteligente	Ingenua y torpe
Empatía	Maldad
Es carne	Es esquelético

Fuente: Elaboración propia.

Se considera a la abuela como símbolo de escasez y sequía dado que, se enfrenta al maíz para matarlo, no deja que se multiplique, además cuando *Dhipaak* regresa del mar, se asocia que al tiempo que encuentra a la gente llorando de hambre ve a la abuela.

Reflexiones

Los *teenek* se asocian como personas que trabajan el maíz, entonces existe una deidad del maíz con relación al cultivo, se considera que desde el planteamiento de los imaginarios sociales es

consecuente la representación de esta deidad y la necesidad de realizar actividades que permite afianzar las relaciones.

En el relato se habla de las formas en que el maíz: se consume; tanto para alimentar a las personas y crear actos rituales, así como de los tipos de semillas. Por lo tanto, el mito permite dar un vistazo a la gastronomía y la importancia del maíz para la cultura. Por ello el cultivo es parte indispensable para la alimentación del cuerpo y de los aspectos cosmogónicos. Consecuentemente los mitos son imágenes presentes en el imaginario colectivo que colaboran en afianzar la identidad.

Finalmente se considera al hablar de *Dhipaak* es adentrarse en diversos saberes del grupo, pues el maíz engloba diversos aspectos de la cultura tales como: cosecha, rituales de ofrenda y agradecimiento, música, danza, el vivir en comunidad y alimento. Por consiguiente, los mitos son una manera de mantener parte de las enseñanzas de los antepasados y crear lazos de identidad.

CAPÍTULO 4

La obra plástica de un artista *teenek*

Introducción

En este apartado se estudia la imagen en algunas obras de José Robles artista *teenek*, en tales pinturas se utiliza la propuesta de Panofsky para dialogar sobre los contenidos y significados de la iconografía y se reflexiona sobre la interacción de los elementos visuales como: el punto, la línea, la forma, el color, textura que dan significados del contexto social y cultural.

Para el análisis visual se descompone la obra en los elementos que la constituyen, así tener una visión más profunda. Es importante, estudiar las imágenes que se generan en los diversos grupos sociales, puesto que están dotadas de gran información y por medio de ellas se puede comprender el imaginario de un grupo social.

Iconología método de análisis de la obra plástica

Cabe aclarar que si bien nuestra base teórica para el estudio de las imágenes que genera el maíz en el grupo *teenek* son los imaginarios sociales que permiten designar significados y explicar la importancia a elementos, lugares y configura la vivencia cultural en los diversos grupos sociales. Por lo tanto, al estudiar la obra del artista *teenek* contribuye en la comprensión de la importancia del maíz para los *teenek*, desde la identificación en las imágenes de: significados y representaciones que se le atribuye al maíz. Pero dada la amplitud de información que contienen tales imágenes se considera adecuado utilizar la propuesta de Panofsky para el análisis de la iconografía como herramienta que apoya en el desarrollo del análisis.

Rodríguez (2005) define la palabra iconografía desde su significado etimológico, como disciplina cuyo objetivo es el estudio de la descripción de las imágenes, así como la iconografía estudia la evolución de los iconos. Panofsky (1892-1968, en Rodríguez 2005) uno de los autores más destacados por el desarrollo de una metodología para el estudio iconográfico quien concibe la iconografía como una historia del arte de los textos y de los contextos, una aventura intelectual y no como una experiencia sensible.

El estudio de las imágenes requiere de una metodología específica, que tome en cuenta diversos aspectos, las formas y sus significados ayuda a crear un análisis integral desde la reconstrucción de la imagen, algunos de los aspectos relevante para el análisis son:

1. Las obras de arte son ideas plasmadas desde un contexto social
2. Hay que reconstruir el pensamiento y las dinámicas que se generan a partir de la generación de imágenes.

Cabe destacar que la iconografía y la concepción del imaginario social van develando la importancia de un primer acercamiento de contextualización social y cultural desde la capacidad imaginaria de la sociedad, en la que devienen las imágenes. Por consiguiente, es adecuado la utilización de estos marcos teóricos.

Rodríguez (2005) expresa que el primer requerimiento para hacer una adecuada interpretación de las imágenes, es tener conocimiento de los códigos semánticos, es necesario adquirir referentes del contexto cultural de la procedencia de las imágenes de estudio, lo que permitirá entender el sentido visual. En concordancia al punto anterior, en esta investigación resalta la realización de un apartado para la contextualización de la cultura *teenek*, tomando de referencia la revisión de literatura y el trabajo etnográfico para comprender el sentido cultural del maíz en la comunidad.

Alcina (1998), Martínez (2011) y Rodríguez (2005) describen los tres niveles para entender el contenido de la iconografía, desde lo propuesta planteada por Panofsky:

1) Nivel preiconográfico (significación primaria o natural de la obra): fase en la que se observan los elementos, desde un significado primario, se ubican en el mundo real, identifican y clasifican, sin la necesidad de poseer conocimientos icónicos, pero sí precisa una mirada atenta que repare hasta en los más pequeños detalles representados. Una descripción en la que las figuras y los objetos se relacionan con asuntos o temas determinados. Esto acompañado con la revisión de fuentes literarias pertinentes.

2) Nivel iconográfico (etnografía, significación secundaria o convencional): se busca describir los contenidos temáticos, afines a las figuras o los objetos figurativos, de tal forma que la descripción quede inscrita en un contexto cultural depurado; consiste en interpretar la imagen y clasificarla dentro de una cultura determinada. En este nivel corresponde a un grado lógico, se utiliza conocimientos y pensamientos asociados, hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. En virtud de dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas.

3) Nivel de análisis iconológico (significación intrínseca o contenido): desarrolla una interpretación más profunda, es decir, el análisis del significado de los contenidos que constituyen el universo de los valores simbólicos. Descubrir significados ocultos, que están en el inconsciente individual y colectivo.

Con relación a lo anterior, Panofsky (1985) autor que advierte que “para una descripción pre-iconográfica sea de importancia tener en cuenta la circunstancia de los objetos, acontecimientos y expresiones que represente una obra de arte” (p. 52). A su vez en cuanto a la interpretación de los hechos iconográficos, señala que es de importancia

familiarizar con las fuentes de literatura, con los temas y conceptos específicos, así mismo, tener familiaridad con aspectos, condicionantes o no, de la cultura en el que se produce el hecho artístico que se trata de analizar. Este nivel es de complejidad, por lo que se recomienda cautela; para evitar dejarse llevar por puntos de partida inexactos, y que de ello resulte interpretaciones arbitrarias.

Panofsky (en Rodríguez, 2005) plantea que: “La forma no puede separarse del contenido; la distribución del color y la línea, la luz y la sombra, los volúmenes y los planos, por grata que deba ser como espectáculo visual, debe entenderse como vehículo de una significación que trasciende a lo meramente visual” (p. 6). Por lo tanto, en el proceso del análisis iconológico es importante intentar rastrear y reconstruir el pensamiento que se genera desde los aspectos religiosos, cosmogónicos, filosóficos etc. Desde ese punto comenzar a dialogar para ver de qué perspectiva se van incorporando estos aspectos o se relacionan con la obra de arte.

De igual forma es importante estudiar el lenguaje simbólico ligado con el valor de la obra de arte, considerándolo dentro de su propio contexto cultural, como un valor universal que afecta el comportamiento humano de manera independiente de sus circunstancias locales o temporales, teniendo presente el imaginario, como lenguaje cultural que define creencias, conocimientos, pensamientos, normas y valores, tanto del narrador individual como de un grupo en conjunto (Alcina, 1998).

Otro concepto importante es el espacio cultural como contexto donde se da origen y convivencia del lenguaje simbólico, en éste los participantes producen, crean, expresan y dan sentido de su mundo. Tiedje (2003) resalta que el contexto se podrá comprender a partir de la identificación de cuál es la necesidad de ser de las imágenes, el sentido de identidad y los elementos que dinamizan a una vida comunitaria en relación con su sentido cultural.

Es importante aclarar que al hacer mención del lenguaje visual se estará hablando del conjunto de códigos específicos de la comunicación visual; como el sistema con el que se puede enunciar mensajes y recibir información a través del sentido de la vista (Acaso, 2009, p. 25). Acaso (2009) propone “El plan de comprensión de las representaciones visuales” (p. 144); Poniendo énfasis en el tiempo de contemplación y la realización de trazos para diseccionar las partes que componen el objeto. Para lograrlo existen cuatro pasos a seguir: 1) clasificación del producto visual; 2) estudio del contenido del producto visual, 3) estudio del contexto y 4) enunciación de los mensajes manifiestos y latentes. Es importante tener información previa de la presentación visual para apoyar el análisis.

La obra de un artista plástico *teenek*

En la visita a la comunidad de Tamaletom en las fechas de celebración de día de muertos fue una experiencia que permitió identificar algunas de las representaciones visuales que se realizan en el lugar en torno al maíz. Por azares de la vida se conoce el taller del artista José Robles, dada la ausencia del artista, su hermano permitió observar algunas de las obras, cabe señalar que en esta ocasión (noviembre de 2019) José Robles fue invitado junto con los voladores de la danza del Gavilán a Xcaret Cancún, para difundir la cultura *teenek*, por ello llevó algunos de sus cuadros para exponer y vender.

Las pinturas presentes en su taller resaltaban por: las tonalidades brillantes, la manera de combinar el color, la capacidad de expresar la cosmovisión del pueblo, los detalles, la vegetación y las personas de la comunidad. En las obras se observa la presencia del maíz en diferentes ámbitos; en el bordado de la prenda de una mujer, una persona sostiene una mazorca, como elemento de luz y en composiciones más abstractas que dan muestra de la importancia del maíz para su cultura. Por estas razones se decide incluir su obra como parte de las representaciones

visuales que se realiza en la comunidad con relación al maíz. Se considera que sus cuadros contienen pequeños fragmentos sobre los mitos y pensamientos sobre el maíz que se mantienen vigentes en la comunidad.

En enero de 2020 se visita nuevamente la comunidad, al dar una vuelta por la casa de José Robles comenta la familia que se encuentra en el Centro Cultural de Tamasopo pintando un mural en compañía de otros artistas de San Luis Potosí como parte de las actividades del Festival de Tamasopo. Por lo anterior se contacta al artista, para comentarle la inquietud de platicar acerca de sus obras, a lo que accedió. El reunirse con el artista durante el festival de Tamasopo fue una oportunidad para acercarse al proceso de trabajo de José (ver Figura 18), así como colaborar para fondear las paredes, permite conocer desde la intervención u observación participante su trabajo, comentarle el interés de investigar algunas de las imágenes que se generan en la comunidad en las que la presencia del maíz es de relevancia y que su obra es de interés dado que permite ver como se conjunta en la visión como joven *teenek*. En este contexto se tuvo la oportunidad de hacerle algunas preguntas y percatarse que los muralistas presentes en el festival tienen admiración por el trabajo de José Robles, trabajos en los que resaltan la minuciosidad por los detalles y su capacidad expresiva.

El arquitecto y artista plástico Guillermo García Tello ha colaborado alrededor de 13 años en pintar los murales de la feria de San Luis P. FENAPO, ha creado colaboración con José Robles en algunos proyectos, comenta:

“Conocí a José en la Feria Potosina, se caracteriza por pintar sus Niñas huastecas, el maíz, la mazorca. Su trabajo es la síntesis de la historia de su pueblo a través del color. Es un ser místico y espiritual, guarda mucho simbolismo para la comunidad, porque continua con las tradiciones. La obra de José tiene un grado de minuciosidad por los detalles.” (entrevista, enero de 2020)

Figura 18*Mural del Centro Cultural de Tamasopo*

Fuente: Realizado con motivo del festival de Tamasopo, [fotografía], por Soria, 2020.

Charlas con José Robles

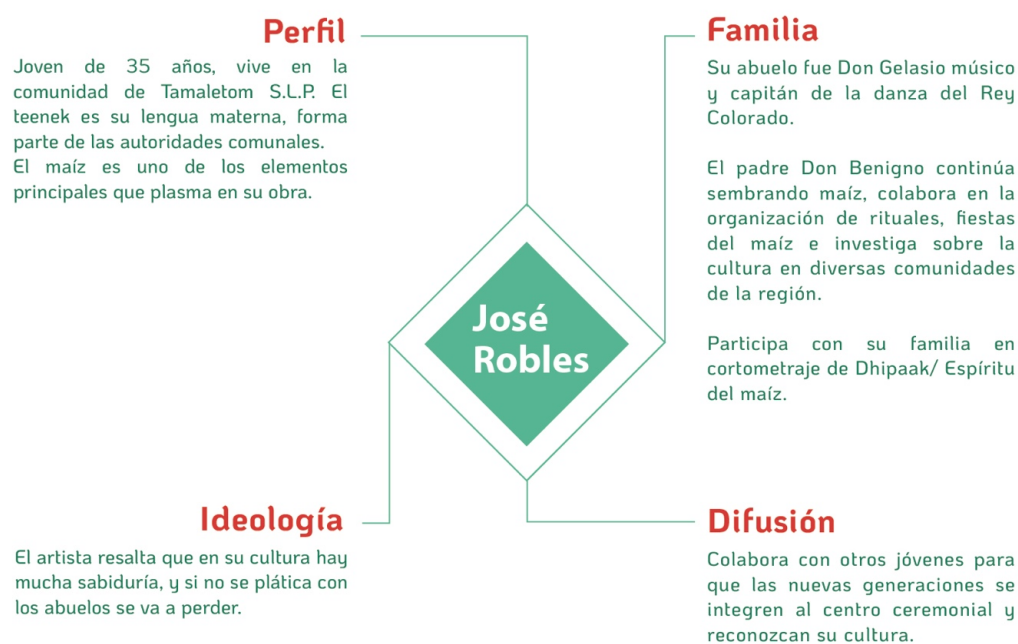
Historia de vida

José Robles es un joven de 35 años, vive en la comunidad de Tamaletom. El *teenek* es su lengua materna, pero también domina el español. La familia de José Robles ha tenido una importante participación en la preservación de la cultura. El abuelo fue Don Gelasio músico, volador, danzante y capitán de la danza del Rey Colorado (la danza es importante para llevar a cabo algunos de los rituales). Su padre, Don Benigno es una de las personas de la comunidad que continúa sembrando el maíz a pesar de las dificultades. Don Benigno expresa “nunca dejaré de sembrar” (entrevista, enero de 2020). Además, el señor se ha distinguido por trabajar en pro del rescate de la cultura *teenek*, apoya en la organización de rituales y fiestas del maíz, así como en la

búsqueda de conocimientos sobre el *dhayem*⁸ e investiga otros aspectos de su cultura. Esto ha influido en su hijo José Robles, para despertar el interés por aprender sobre su cultura (ver Figura 19).

José estudio en la escuela de la cabecera municipal y la mayoría de sus compañeros eran de ese lugar: *“Al platicar en teenek con algún compañero de la comunidad existían burlas por hablar una lengua, no me gustaba eso, después le encontré sabor a mi cultura, hay mucha sabiduría y si no se platica con los abuelos todo eso se va a perder. Mi abuelo me ha enseñado muchas cosas interesantes, la danza, la música y todo eso. Entonces para mí fue una fuente de inspiración y ahora estoy orgulloso de ser huasteco, con mi trabajo puedo mostrar muchas cosas. Si hubiera nacido en el pueblo, desconocería mis raíces y pintaría otras cosas, ahora siento que hay mucho que mostrar”* (José Robles, entrevista, enero de 2020)

Figura 19



Fuente: [Esquema] elaboración propia, 2021, con base a charlas con José Robles enero 2020.

⁸ Es una prenda tradicional de origen prehispánico que expresa la mitología de la cultura *teenek*, conocida también como quechquémitl, para ciertas mujeres ha sido una forma de resistencia, de expresión e identidad (Rocha, 2014).

Participación y papel en la comunidad

Como se ha mencionado en los capítulos anteriores, las decisiones en la comunidad se toman por medio de asambleas con la participación de las autoridades de la comunidad. José tiene un cargo en la comunidad, el menciona que es una manera de ayudarle a las demás personas y servir a su comunidad “Mi función es similar a la de policía comunitaria” (entrevista, enero de 2020).

A los nueve años José tuvo su primer vuelo en la danza del Gavilán, era cuando se estaba trabajando para el rescate de la danza en su comunidad. *“Ahora la danza se presenta cada quince días, el primer y tercer sábado de cada mes en el Centro Ceremonial de Tamaletom”*. Hay varios jóvenes voladores y han impulsado para que otras comunidades formen sus grupos. Los voladores han estado muy entusiastas y se les ha invitado a difundir la danza en otros espacios” José Robles, entrevista, enero de 2020.

José en conjunto con otros jóvenes han tratado de integrar a las nuevas generaciones al Centro Ceremonial.

Figura 20



Fuente: Imagen representativa del centro Ceremonial de Tamaletom, pintada en los muros del centro [fotografía], por Soria, en enero de 2020.

Al respecto el artista nos cuenta *“El objetivo de acercar a los más jóvenes es, que amen y aprendan expresiones de su cultura como: la música su significado; la simbología del bordado; el color; el valor y la fuerza de una danza. Además, dan clases de escritura teenek. La idea es trabajar desde pequeños, con los chicos que se integren en la danza para ir fomentando ese amor a su cultura, ya grandes es más difícil. Los jóvenes que salen a la ciudad a trabajar llegan con otras ideas, no quieren utilizar el traje típico les da vergüenza...”*

El traje completo de la Danza del Gavilán es la banda amarilla y el uso del verde, junto con el calzón y camisa de manta. El penacho se usa de color rosa ver (Figura 21), antes se hacía en blanco y negro, como el Gavilán, pero hemos cambiado un poco. El capitán de ahora ocupa una cintilla bordada, antes no era así pero ahora tratamos de recuperar las grecas, los símbolos más sagrados de la cultura y por eso lo integramos en parte de la vestimenta del volador” (entrevista, enero de 2020)

Figura 21

Objetos expuestos en el museo del Centro Ceremonial Tamaletom

A)



B)



Fuente: A) Indumentaria del volador, B) Elementos de la danza del volador, [fotografía], por: Soria, 2019.

Relación que tiene José Robles con el maíz

José relata su relación con el maíz “*Todos los días estoy en contacto con el maíz. Mi papá siembra maíz, mi mamá pues siempre con el maíz, en casa vemos maíz y todo es maíz* (debido a que su papá siembra maíz en la cocina se tienen las mazorcas para secar para la siguiente siembra). *Entonces vamos a sembrar maíz tal mes, tenemos que ir a limpiar el lugar, después sembrar, limpiar el maíz. Casi siempre estoy en contacto con el maíz, desde muy niño y los rituales ahorita. Para los rituales hay que prepararnos para: el de siembra, cosecha, de agradecimiento de fin de año y siempre estamos así. El maíz significa mucho para mí, mi papá es un poco religioso, pero tratamos de relacionar la leyenda del nacimiento del maíz con el nacimiento de Jesucristo y tratamos de comparar y es lo mismo. Me gustó bastante el maíz como símbolo huasteco, como alimento principal, la leyenda del nacimiento del grano de maíz y las personas de maíz*” (entrevista, enero de 2020).

Existe un cortometraje donde parte de la familia de José con otros integrantes de la comunidad participan, se llama: Eltal A *Dhipaak* /Espíritu del Maíz (https://vimeo.com/198719633?fbclid=IwAR3M8flbsNr5lv69PGv_6CIyl2mWfr4hIGfiJOxCXhu0nlwZvnKzsTgn6xc) forma parte de un taller de video comunitario. En este cortometraje se relata el nacimiento místico de *Dhipaak* y su madre. La madre al bañarse en el río se traga una semilla de maíz que es lanzada por un ave, de esta manera queda en embarazo, así nació el Dios del maíz.

Es importante destacar que la esposa de José Robles, personificó a la madre de *Dhipaak*, además en el transcurso del rodaje se dan cuenta de que la esposa estaba en embarazo, por lo tanto, fueron varios los sucesos que incitaron a llamar al bebé *Dhipaak*: conocer el sexo del niño, las múltiples historias entrelazadas con lo que respecta al cortometraje; las pinturas del padre en las que la representación del maíz es de gran importancia y; el trabajo del abuelo con el maíz.

Sobre la obra José Robles

José cuenta sobre la manera en que se fue acercando a la pintura “*Desde muy chico comencé a dibujar a lápiz, me gustaban los retratos, dibujaba a mis abuelos, a mis papás. En la secundaria tuve clases de artes plásticas, fue cuando comencé a trabajar más los colores en: acuarela, pintura acrílica y*

después el óleo. Compraba revistas y libros para aprender a dibujar, ahora en internet consigo videos tutoriales y así me ayudo” (entrevista, enero de 2020).

Otra de las influencias para obra de José Robles fue su papá Don Benigno: *“Era locutor y ha dedicado gran parte de su vida a la investigación de la cultura teenek. Él siempre estaba haciendo investigaciones, trabajaba en la radio de la huasteca⁹. Enviaban a mi Padre a las comunidades Indígenas a platicar con los abuelos a hacer entrevistas, grabar música, relatos, historias de vida, llegaba a la casa con mucho material que yo escuchaba y a veces transcribía. Entonces me interesó mucho, y al escuchar todos los días me gustó todo esto. Ahí nació el gusto de pintar Indígenas” (José Robles, entrevista, enero de 2020).*

El artista expresa el gusto por pintar: el rostro de los abuelitos; por los detalles que tienen, paisajes Huastecos, imágenes donde fusiona el bordado, deidades del agua, de la montaña, del cielo. *“Ahora soy más conocido por pintar la mujer Huasteca con la vestimenta. En algunas de las pinturas me baso en fotografías, tratando de plasmar gente de la comunidad. Por ejemplo: he pintado mucho el abuelo Gavilán Don Agustín (ver Figura 22) fue uno de los que rescató la Danza del Gavilán porque ya no había, era el único que estaba con la música, la flauta el tambor. Mi papá lo apoyó para juntar otra vez jóvenes y enseñar la danza, entonces a Él lo he pintado varias veces, las abuelas de la comunidad, danzantes, el capitán de la danza, normalmente son familiares: abuelos, tías y algunas sí son inventadas, como las obras surrealistas inspiradas en el maíz” (entrevista, enero de 2020).*

⁹ La radio está dirigida a las comunidades indígenas de la Huasteca, y se les habla en su lengua materna.

Figura 22*Vientos de sabiduría*

Fuente: Pintura de José Robles, [fotografía], captada en el taller del Artista, por Soria, 2019.

La danza no es como cualquier música que escuchas. Es medicinal y te puede dañar y te puede sanar, tiene su poder. Eso que me llama la atención, le tengo respeto también a todas esas cosas, porque hay palabras en huasteco que son como mágicas provocan algo, pueden provocarte daño o pueden sanarte también, porque son sonidos son vibraciones, entonces la lengua tanto como la música tienen esa energía; es lo que he estado queriendo rescatar y plasmar en las obras. Hay unas cosas que quiero plasmar, pero no puedo trato de meter el elemento que más se asemeje a lo que quiero rescatar, pero hay unas cosas que realmente no se pueden pintar. Que son como los abuelos dicen secretos que tiene la comunidad. Que solo los puedes transmitir en tu lengua.

Cuando hay un ritual siempre colocan en medio de la mesa una jícarita en medio de cualquier espacio. Es muy sagrado si hay energías negativas siempre se acumulan aquí, es como el Dios del trueno la deidad del cielo, la imagen se integra con el paisaje y otros detalles que me gusta, los bordados y el maíz.

(José Robles, entrevista, enero de 2020)

Figura 23

Iglesia de Tancanhuitz y la flor de amor o flores amarillas son porque Tancanhuitz es conocido como lugar de flores amarillas



Fuente: Mural expuesto en un rancho de Santos, [fotografía] recuperada del perfil web del Artista en 2020.

“...Hay muchos elementos importantes que quiero integrar en una obra, pero no puedo. Entonces me enfocó nada más en uno: la jícara, quexquémitl, en su corazón, en la estrella, en el petop...” (José Robles, entrevista, enero de 2020)

¿En la mayoría de tus obras el maíz está presente? “Si en la mayoría, Abuelo maíz, Abuela maíz, corazón de maíz entonces todo al maíz” (José Robles, entrevista, enero de 2020). Al hablar sobre el corazón del maíz comienza a contar que se refiere a una obra de un corazón con forma de mazorca y maíz y el corazón de maíz se hace siempre alusión a *Dhipaak* (ver Figura 24).

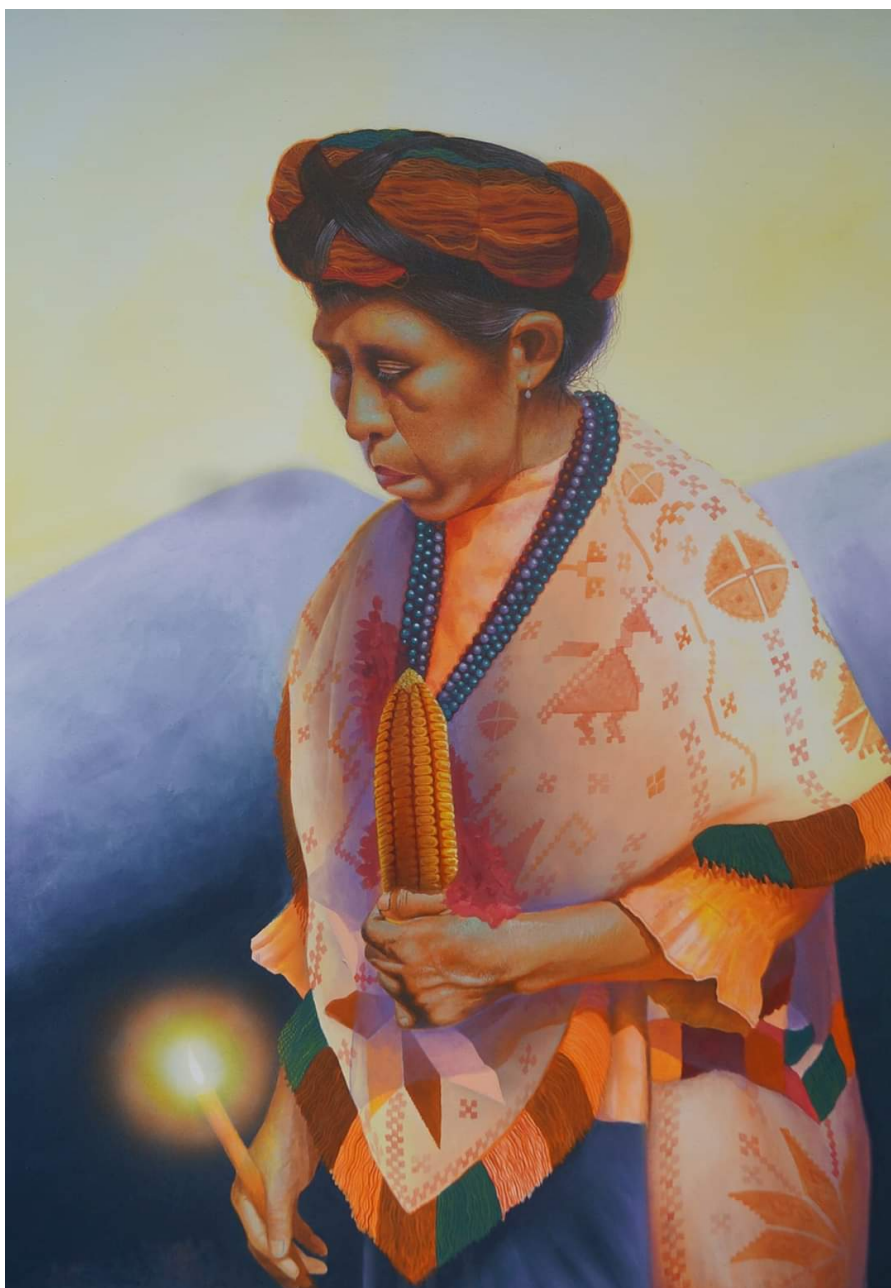
Figura 24

Mujer corazón de maíz



Fuente: [fotografía] de pintura de José Robles, recuperada del perfil web del Artista.

A manera de referencia se agregan algunas pinturas en las que se pueden observar algunas de las relaciones de la comunidad con el maíz ver Figura 25 y Figura 26.

Figura 25*El regreso del ritual del maíz*

Fuente: [fotografía] de pintura de José Robles, recuperada del perfil web del Artista.

“...Es la Mamá de Esteban” (Esteban es el capitán de la Danza del Gavilán) La mujer viene del ritual del maíz. por ello la vela y la flor con el maíz porque en el ritual existe estas relaciones. En el morral llevaba sus semillas que se bendicen para la cosecha, el maíz se es adornado en tal celebración...” (ver figura 25) (José Robles, entrevista, enero de 2020)

Figura 26

Dhipaak entregando el maíz a los hombres



Fuente: Diseño del cartel de la feria del maíz, [fotografía] de pintura de José Robles, recuperada del perfil web del Artista en 2020.

En la actualidad ha estado trabajando más con acrílicos y óleos, comenta que comenzó un poco con el grabado, pero, al encontrar que en la huasteca es complejo conseguir la prensa y los materiales son costosos fue la razón de que el grabado no ha sido tan recurrente. Cuestión por lo

que en algunos momentos ha intentado improvisar en pintar en diversos materiales naturales, que están presentes en la región como: hojas secas, plumas de aves, troncos etc.

La difusión de su obra

José Robles en la entrevista de enero de 2020 comenta que lleva diez años donde ha comenzado a salir a vender sus cuadros. Jóvenes de la comunidad hacen referencia que existen cuadros que no quiere vender, le cuesta deshacerse de sus pinturas y que cuando las vende les pide a los compradores que envíen fotos de sus pinturas, para saber de ellas. José reafirma lo anterior al referir que antes estaba muy enamorado de las obras y a veces no quería despegarse de alguna de ellas pues significan mucho para él, al respecto dice: “Una parte pues tenía la necesidad del querer vender, pero en cada obra sentía una parte de mí”.

La pintura le ha dado la oportunidad a José de difundir la cultura y trabajar con los niños de la comunidad, así les cuenta sobre la leyenda del maíz “algunos niños lo saben y hay algunos que no, entonces les platico un pedazo de la historia y ahora imaginemos como es el niño Dhipaak y vamos a pintarlo con esa emoción, me gusta transmitir mediante la pintura” (José Robles, entrevista, enero de 2020).

Por otro lado, el pintar le ha permitido al artista visitar e intervenir distintos espacios con sus murales, José cuenta que muchas personas desconocen la cultura *teenek*.

“Me preguntan si son los Huicholes y entonces eso permite promocionar la cultura huasteca, y les cuento qué es la Huasteca potosina, la historia de los bordados y su significado, qué significa el petop, el traje, la visión que tiene los huastecos, con sus leyendas, con la naturaleza, entonces me ha gustado estar pintando, pues también investigar que significa el petop, en algunas ocasiones desconocía también eso. Los abuelos antes hacían muchos rituales y se ocupaban muchas cosas ahora todo ha cambiado hay algunas cosas que, si hemos rescatado, pero se han perdido varios diseños del dhayem. En la actualidad las artesanas no conocen todo, una de las razones era que

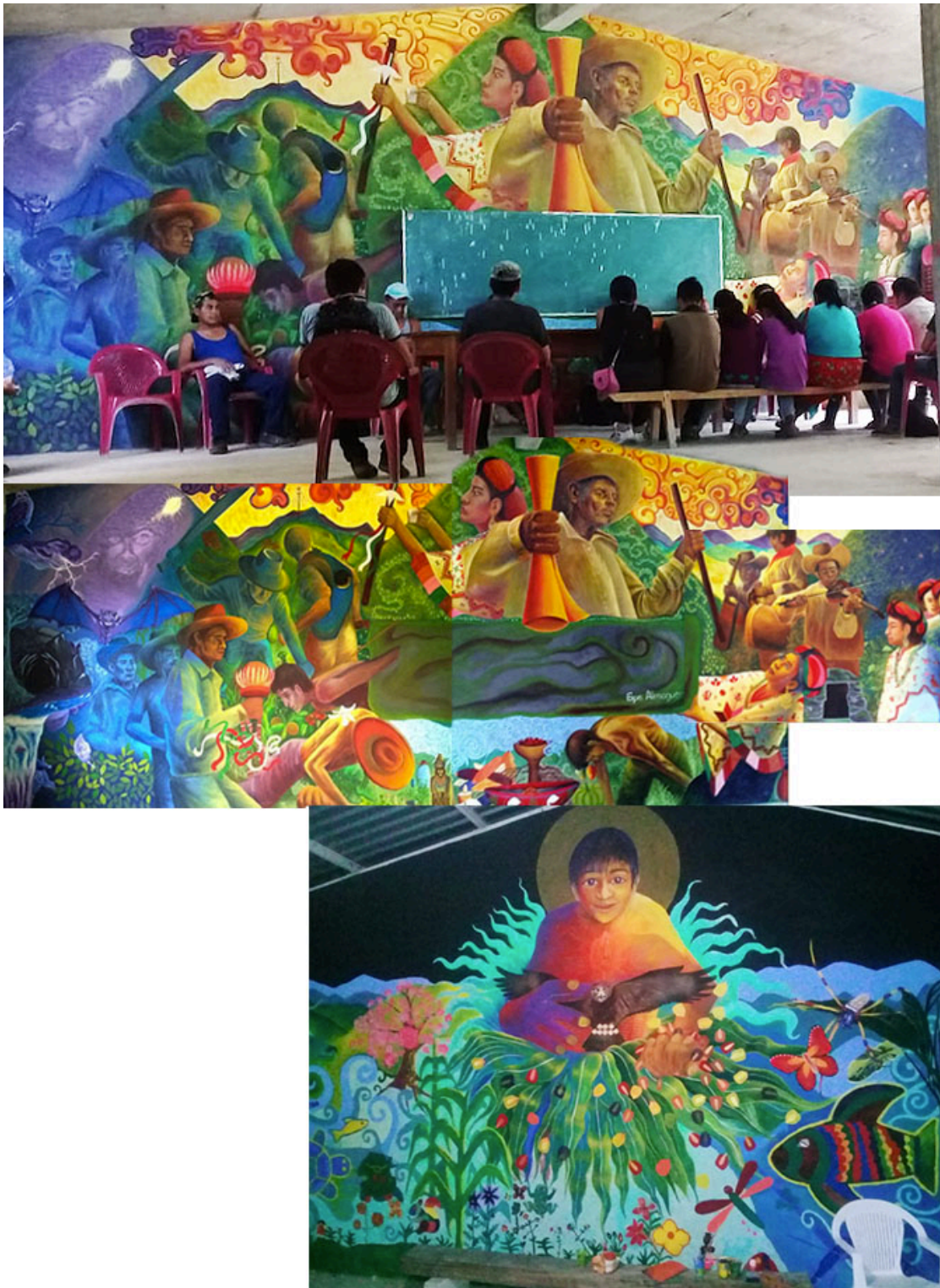
las abuelas bordan su propio dhayem y al morir tenían que poner el dhayem, se lo llevaban entonces se perdía mucho ahí, muchos diseños”.

(José Robles, entrevista, enero de 2020)

Además, el artista hace referencia (entrevista, enero de 2020) que se está gestionando un proyecto comunitario para pintar unos murales con las leyendas del maíz, en el que pretende mostrar la creación del hombre de maíz y presentarlo como línea del tiempo en la Galera comunal. En el transcurso de la investigación se logra la ejecución del proyecto, para la implementación del mismo participan niños y jóvenes (ver figura 27).

Figura 27

Fragmentos del mural realizado en la Galera comunal



Fuente: [fotografía] por: Zacarías, 2021.

Acercamiento a la obra de José Robles.

En el transcurso de las entrevistas se expresa el interés por analizar con más detalle algunas de sus obras, en las que se priorice la relación de la comunidad con el maíz. El artista muestra varias imágenes de su obra y seleccionó las que le parecían más adecuadas conforme al interés de investigación, así José Robles da una introducción a las obras seleccionadas, dando el significado de diversos elementos presentes en las pinturas.

Cabe señalar que para profundizar en el análisis de la imagen se utilizó la metodología de Panofsky (1892-1968), misma que se describe al inicio de este capítulo, está permite crear diversos grados de lectura y enriquecer el estudio. Como parte de la estrategia para develar conocimiento y pensamientos asociados a la imagen de mayor concordancia al contexto social en el que se generan tales imágenes, se realizaron entrevistas a tres mujeres y tres hombres de la comunidad, por medio de diez preguntas enfocadas en el método Panofsky se logra enriquecer la interpretación de la obra (entrevistas, abril de 2021). Las características que se tomaron de referencia para entrevistas a las personas fueron: ser *teenek*, hablar *teenek* y el español, pertenecer y vivir en la actualidad en la comunidad de Tamaletom y tener participación en actividades relacionadas con el maíz y la comunidad.

Se seleccionó a los entrevistados conforme a su edad y principal actividad, destacando que podrán existir algunas personas que tuvieran incidencia en diversas actividades, pero esta clasificación ayuda a crear mayor heterogeneidad. Así los entrevistados aportaron desde su área de conocimientos, se les mostró la imagen que más se acerque o relacione con su actividad o características, a fin de generar mayor desenvolvimiento en la interpretación de la imagen. Así para la obra “Los cuatro puntos cardinales” se entrevista a: una Abuela ama de casa, un Joven Campesino con conocimientos sobre la danza y el incienso quien trabaja en el sector de la construcción y Don Benigno quien ha dedicado años de su vida al estudio de la cultura *teenek*, al

cultivo del maíz, conoce de mitos, los transmite y participa en la organización de rituales, a petición del mismo se le hace mención al citar la información que compartió. Para el análisis de la obra de “*Dhakil K’aach*” se entrevista a una joven bordadora que ha enseñado a bordar a sus hijas por su importancia cultural, además es estudiante de derecho. También se entrevista a una mujer joven, soltera que trabaja en el ayuntamiento. Para la obra “*Dhipaak*” se entrevista a Don Benigno y a un Abuelo campesino, se ha dedicado a: la milpa, dar servicios a la comunidad como Juez Auxiliar propietario (2006), delegado propietario (1999), también ha participado en el comité de la primaria (2006), puro camino.

Es importante mencionar que para la entrevista se intenta no decirles a los interpretantes el título de la obra, con el fin de no influenciar o predisponer la interpretación de la misma. Además, la revisión de la literatura, el trabajo etnográfico, las charlas realizadas con algunos de los habitantes de la comunidad y entrevistas semiestructuradas previas colaboran para la desarticulación de los elementos de la obra, así como para enriquecer los significados e interpretación de los mismos. Por ello se citan algunos de los aspectos anteriores en el análisis, y en varios puntos se considera adecuado generar diálogos entre los aspectos mitológicos y las formas visuales presentes en la pintura, para profundizar en los valores simbólicos. A lo que López A. (2006) llama lazos productivos entre la iconografía y la mitología que permite potencializar los resultados del estudio, dado que surgen de la misma fuente “el macrosistema”, que llamamos cosmovisión y se vincula en el ejercicio social (p. 93).

Análisis de la pintura “Los cuatro puntos cardinales” implementación del método Panofsky

Figura 28

Los cuatro puntos cardinales



La interpretación del artista

“...Esta obra me gusta porque están los cuatro puntos cardinales con el maíz brotando de la tierra, el abuelo dando agradecimiento a la madre tierra y al padre cielo y su penacho es como las hojas de la planta de maíz y el abuelo está conectado con la tierra es como unas raíces. El copal es de agradecimiento como ofrenda, son escalera para nuestras ofrendas, para que nuestras peticiones u oraciones de agradecimiento sean escuchadas por el Dios trueno, es como la escalera a las oraciones y el pañuelo es especial para los danzantes...” (ver Figura 28) (José R, entrevista, enero de 2020)

Primer nivel preiconográfico

Aspectos generales de la imagen

1. La obra es una representación visual de carácter artístico, se clasifica en la categoría de arte pictórica.
2. **Tamaño de la obra:** 90 x 120 cm
1. **Técnica:** óleo sobre lienzo
2. **Lugar representado:** la milpa
3. **Contexto cultural de la obra:** el abuelo dando gracias a la madre tierra y al padre cielo en la milpa, portando la indumentaria de la danza del rey colorado.
4. **Tipo de imagen:** surrealista con un fuerte vínculo con el aspecto sagrado.
5. **Grado de iconicidad:** la imagen se puede identificar fácilmente, con ello se observa que la pintura es figurativa, de fácil relación con los elementos reales a representar.
6. **Figura retórica:** principalmente la figura retórica que se utiliza es la metáfora. Dado que se hace la sustitución de los pies del danzante por las raíces de un árbol, además el penacho es representado con las matas de maíz. Otra figura retórica identificada es la acentuación, presente en las semillas así el tamaño es mayor para enfatizar y centrar la atención en tal elemento.

Descripción general de la obra

La abuela considera que la obra se refiere a los *teenek*, por el acto ritual “El abuelo está pajueleando el maíz, (termino al que se hace referencia al acto de incendiar), haciendo la reverencia” se considera que con esta acción se pide por la cosecha, por ello se conecta con la naturaleza, para que el universo permita la madurez de la misma.

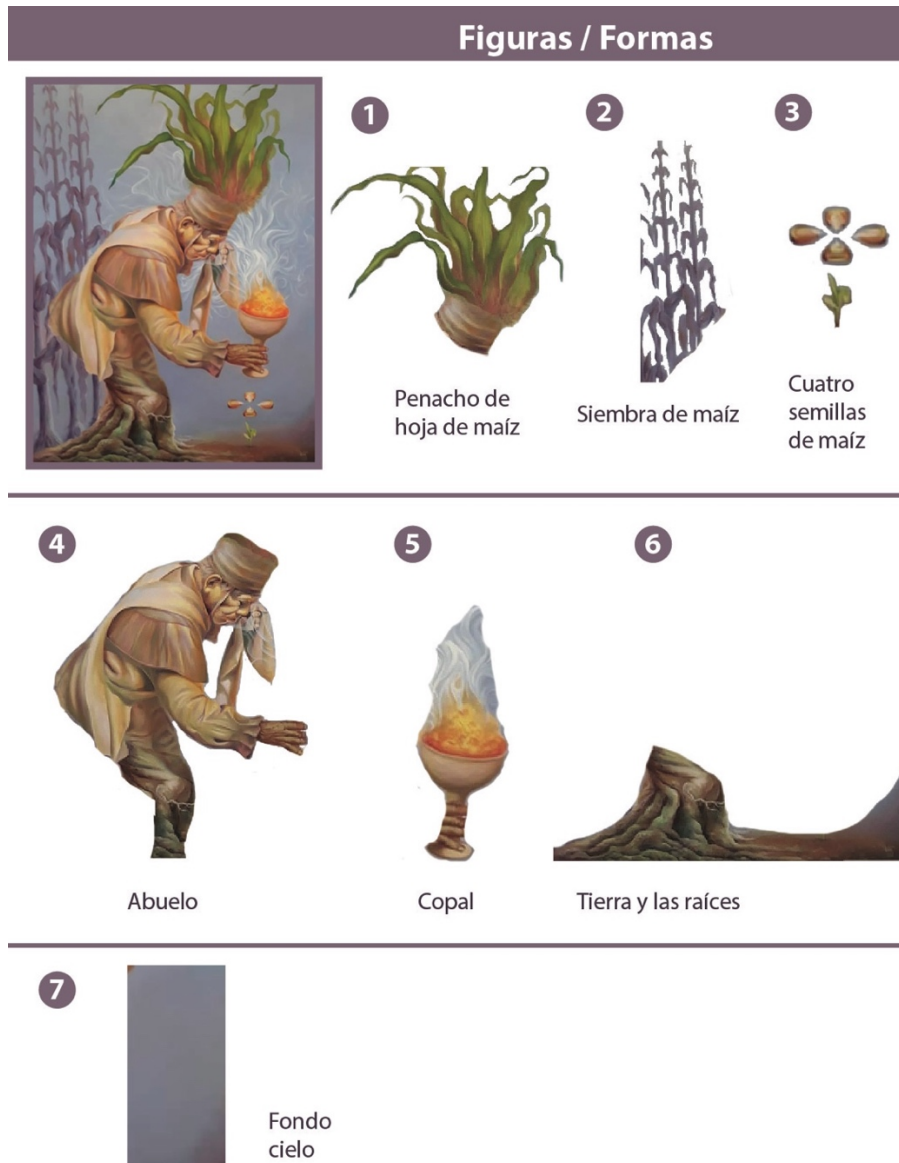
Además, en la imagen se observa diversas etapas de crecimiento del maíz y su relación con el contexto cultural de los *teenek*. En primer lugar, se identifican las semillas; representando la cosmología *teenek* por medio de los cuatro rumbos del universo, elementos en los que se centra la acción ritual. La cosecha es otra forma de analizar la reconfiguración del maíz, porque sustenta el desarrollo de rituales para agradecer y pedir una colecta prospera. Otra forma de visualizar el cultivo en la obra, de manera más abstracta es en el penacho, como aspecto que muestra sus raíces, dado que el danzante fusiona lo imaginario con la identidad de la comunidad. Por tanto, el maíz está muy instaurado en la forma de pensar y actuar de los habitantes, referencia sagrada que se puede identificar: como símbolo de vida, deidad, alimento espiritual, elementos que definen la configuración cultural. Con respecto a lo anterior Don Benigno afirma esta descripción, al decir “La obra es el mismo maíz, dando un giro, el giro se refiere a las diversas representaciones que se le da al maíz tanto como en el uso de: la semilla, las hojas del maíz, como la representación cosmogónica en relación con lo humano, planta, tierra y maíz.

También, se observa que el abuelo está en una especie de trance, conectado con la naturaleza danzando para pedir por la cosecha y agradecer el maíz obtenido, así al ver el cuerpo arraigado a la tierra puede ser la referencia de que las prácticas rituales vienen desde tiempos ancestrales y se mantienen en la comunidad para lograr la armonía y sus propósitos al tener un fuerte vínculo con la madre tierra.

Segundo nivel iconográfico

Identificación de figuras, formas y relación de las mismas en el contexto cultural

Figura 29



Fuente: Esquema] para identificar los elementos que conforman la obra, elaboración propia, 2020, en programa Photoshop.

Una vez mencionado cada uno de los signos de la obra desde su concepción más básica, como diría Campuzano (1992) lo que está en la imagen: lo explícito, los aspectos denotativos. Se

definirá algunos significados de los elementos, se describe cada uno de las representaciones desde su significado connotativo, se tomará como referencia el número y nombre que se le asignó a cada signo (ver Figura 29).

1. **Penacho de hoja de maíz:** es un accesorio que se utiliza para la danza del rey colorado, elemento que está diseñado a partir de metáfora como figura retórica. Acaso M. (2009) se refiere a la metáfora como a la acción de sustituir algún elemento de la imagen por otro. En este caso José Robles sustituye parte del penacho con las hojas del maíz, por ello se convierte en uno de los signos de mayor pregnancia, a partir de este elemento se configura otro que tiene relación con la parte superior en este caso la cabeza, así se considera que estos elementos hacen referencia de la importancia para la comunidad de relacionar los aspectos naturales con el ser humano, desde la concepción de lo sagrado.
2. **Siembra de maíz:** este elemento es un signo que contextualiza el lugar donde se concibe la imagen, desde el imaginario de José Robles, es decir, del espacio donde se genera la vida del maíz. Con ello se infiere que uno de los fines de realizar el ritual es para la bendición de la siembra. Por ello la figura vuelve a expresar la importancia del maíz, representación que parece ser más cercana a la realidad, al no utilizar una figura retórica.
3. **Cuatro semillas de maíz:** es interesante observar cómo desde diferentes formas de representar el maíz, el artista intenta expresar los aspectos culturales de importancia para el imaginario *teenek*, utilizando repetidamente el elemento. En la figura tres la semilla de maíz es representada en la forma más simple, previa a crear vida y así mismo se observa el vínculo de la cultura con los cuatro rumbos cardinales (los cuales son la síntesis de los rumbos cósmicos de la vida). Así se hace alusión del equilibrio de las fuerzas cósmicas con la vida natural, el ser humano, los antepasados y sus deidades.

Por lo tanto, el maíz mantiene una relación especial con varios elementos de la obra: el copal, el abuelo y la tierra. Así las cuatro semillas de maíz son un punto de pregnancia en la obra, tanto por la relación que tiene con los demás objetos, como por las formas y la distribución en forma de punto hace que centrar la mirada en este aspecto gráfico.

4. **Abuelo:** Don Benigno expresa que es un personaje dirigiéndose a la madre tierra y al cosmos, es árbol grande, pero al mismo tiempo está homenajeando al maíz, rindiéndole culto. Para comprender este punto se destaca que los abuelos en la cultura *teenek*, son vistos como guardianes de la cultura que transmiten los conocimientos ancestrales, personas con gran sabiduría. Sumado a los aspectos anteriores el Abuelo (es abuelo de José Robles), fue volador y Capitán de la danza del Rey Colorado, danza que se realiza en ciertos rituales del grupo indígena, el capitán es una especie de representante cultural que por medio de diversas acciones colabora a entablar relaciones con lo divino. Un danzante hace referencia que el abuelo porta el pañuelo porque es el capitán, como símbolo de autoridad, liderazgo en la danza. Además, hace referencia que la danza es una ofrenda a la tierra, así el sudor que se expulsa durante el acto es parte de la ofrenda a la tierra (charla, mayo de 2021).

La representación de tal personaje es desde una expresión de respeto por la cultura de un pueblo y el protagonista le da razón de ser a la escena, por su edad, su cargo y su acción. Así el abuelo se relaciona con los diversos planos: sagrados, naturales y terrestres. También, el Abuelo expresa la importancia de estar en comunión con la tierra al tener sus pies conectados con las raíces. Esta comunicación con la tierra se puede entender desde lo que cuenta un volador de la comunidad (entrevista, enero de 2020), antes de cortar un árbol, una planta se le avisa al espíritu de este lo que se va realizar, así esta puede retirar su energía de este lugar y no sentirá fuerte el corte.

La entrevista de la Abuela también enriquece este punto al interpretar “El Mam (abuelo) es de maíz, es la planta, por sus raíces por sus hojas” Es interesante cómo desde la identificación de este elemento la Abuela hace referencia del origen del hombre *teenek*, como los hombres hechos a base de maíz, conocimientos que configurara la cultura, les razón de ser, el sentido de pertenencia, las raíces, su cosmovisión es decir el imaginario social en donde el maíz forma parte importante para la configuración del mundo *teenek*.

5. **Copal:** José Robles habla sobre este elemento como un posibilitador para conectar con lo sagrado, el vínculo para dialogar con los Dioses y al estar el humo expandido hace referencia de purificar el ambiente y crear el equilibrio. A lo que Don Benigno agrega que las oraciones que se dictan se transmiten por medio del copal y el fuego junto con el viento (entrevista, enero de 2020).
6. **Tierra y las raíces:** elementos donde se encuentra la metáfora, hace referencia al valor que le dan los *teenek* al comunicarse, vivir en armonía y convivencia con la naturaleza.
7. **Fondo (cielo):** es de importancia ya que es uno de los vínculos con lo sagrado y contribuye a generar la vida del maíz.

Figura 30



Fuente: [Esquema] paleta cromática de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

Aspectos culturales: es interesante precisar que a pesar de que existen colores determinados para la indumentaria del capitán del rey colorado en la obra no se utilizan ellos, y se trabaja con colores ocre (ver Figura 30), mismos que tiene relación con la tierra y con el aspecto ancestral, así por medio del color el artista enfatiza la importancia de estar en armonía y en convivencia con la naturaleza y los saberes ancestrales. Así, se reafirma la armonía con sus raíces.

Aspectos de la tierra: al abstraer la gama de los colores de la tierra, se observa que el artista recupera las cualidades del ambiente característico de la zona Huasteca, en este caso la humedad que posibilita la fertilidad para el trabajo de la tierra.

Jerarquías de color

Por medio de la disposición del color se pueden mencionar tres tipos de planos.

1° plano: se encuentran los elementos; abuelo, copal, raíces y semilla de maíz. De una forma general las tonalidades que se utilizan en este plano hacen referencia a: la tierra, vida, naturaleza, sol, fuego. Observando tres tipos de gamas de colores utilizados: ocre, verdes y cálidos.

2° plano, siembra de maíz: se observa el uso de tonalidades moradas, se considera que se utilizan esta gama para apoyar a la profundidad en los planos. Así, al no ser similares a los colores reales de los elementos podría ser una especie de ilusión, o bien visualización porque apenas se está sembrando y aún no se llega a ese proceso, pero se imagina que esa semilla logrará la plenitud. Resaltando que en las entrevistas de trabajo etnográfico los habitantes de la comunidad hacen referencia sobre los ciclos productivos del maíz, en los que la cosecha y siembra tiene un tiempo determinado, es decir se realizan simultáneamente el sembrando y cosechando.

3° plano, fondo / cielo: el uso del morado como una gama más suave en cuanto al nivel de pureza del color (tonalidad), apoya en la creación de profundidad, esta tonalidad ayuda reflejar con mayor intensidad los elementos del primer plano.

Figura 31



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

Se destaca en el manejo del color la importancia de los aspectos, naturales: fuego, tierra, vegetación y aire esto pudiendo tener relación a lo que comenta un habitante la comunidad “en el pensamiento *teenek* el maíz está conectado con el aire, el sol, agua y la tierra” (entrevista, enero de 2020), así el color ayuda a entablar estas relaciones existentes con el maíz. La estructura cromática deja ver la proporción, distribución de estos elementos en armonía (ver Figura 31).

Además, existen elementos que se ven de alguna forma iluminados o bien influenciados por los colores cálidos. Tomando de referencia la fuente de calor el copal o el sol, los elementos

que son influenciados por el calor son: el penacho de maíz, el danzante, los granos de maíz y la parte inferior de la tierra. Desde esta perspectiva se puede retomar lo que cuenta un joven *teenek* sobre lo que le decían un abuelo “Los *teenek* nos comemos el *sol*, porque las plantas de maíz crecen grandotas cuando el lugar está despejado. La energía del sol ayuda a que madure, la energía del sol se guarda en los granos que nos comemos” (entrevista, enero de 2020).

Así se encuentra como el color es un aspecto en el que se puede encontrar información sobre algunas de las formas de realizar ciertas actividades, la importancia y relación de los elementos naturales para en el contexto cultural. En este caso se puede relacionar al maíz con el sol y hacer una analogía del sol como elemento celeste como elemento terrestre al estar en relación con los dos campos.

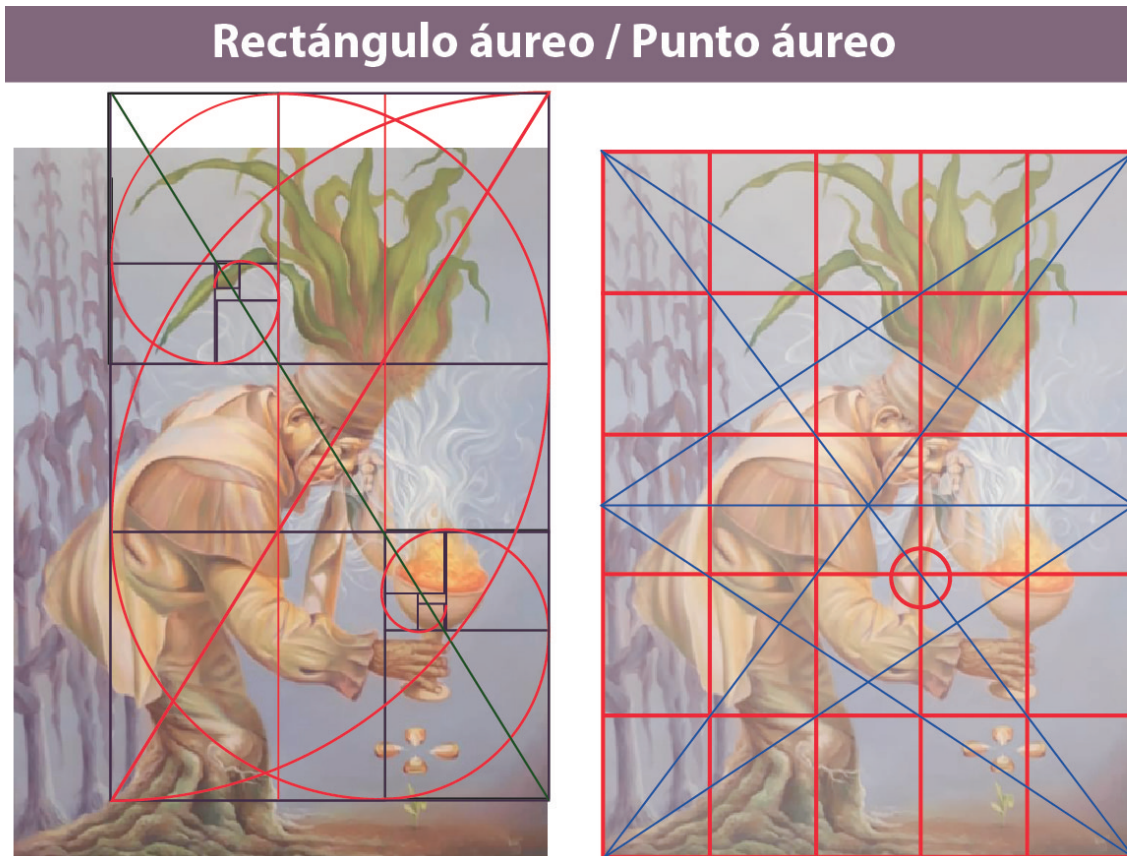
Figura 32



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

Desde los movimientos corporales y la disposición de los elementos visuales, se encuentran tres direcciones de importancia, relacionadas con: a) el abuelo, tanto de forma corporal al inclinar su cuerpo, la dirección de la mirada, la dirección que le da al copal, contribuyen a enfatizar la importancia de la semilla de maíz y la tierra ver Figura 32, a lo que el Joven campesino reafirma “Llama la atención los cuatro puntos cardinales, el incienso es hacia el maíz, para agradecimiento al Dios”, así las raíces dan una dirección y conexión con la tierra; b) el humo del copal, se dirige hacia el cielo y colabora para ampliar el recorrido visual al seguir el trayecto del humo, así como enfatiza el concepto de lo divino, lo sagrado; c) el penacho también direcciona al cielo, y d) la siembra hace una especie de flecha que contribuye en afianzar la trayectoria hacia el cielo o bien el lugar donde se encuentra el padre trueno, dado que las lluvias es de gran importancia para lograr la cosecha y en los rituales también se pide por una buena lluvia. Con ello se encuentra la importancia de conectar el cielo y la madre tierra, una de las ideas principales que refleja la obra de José Robles.

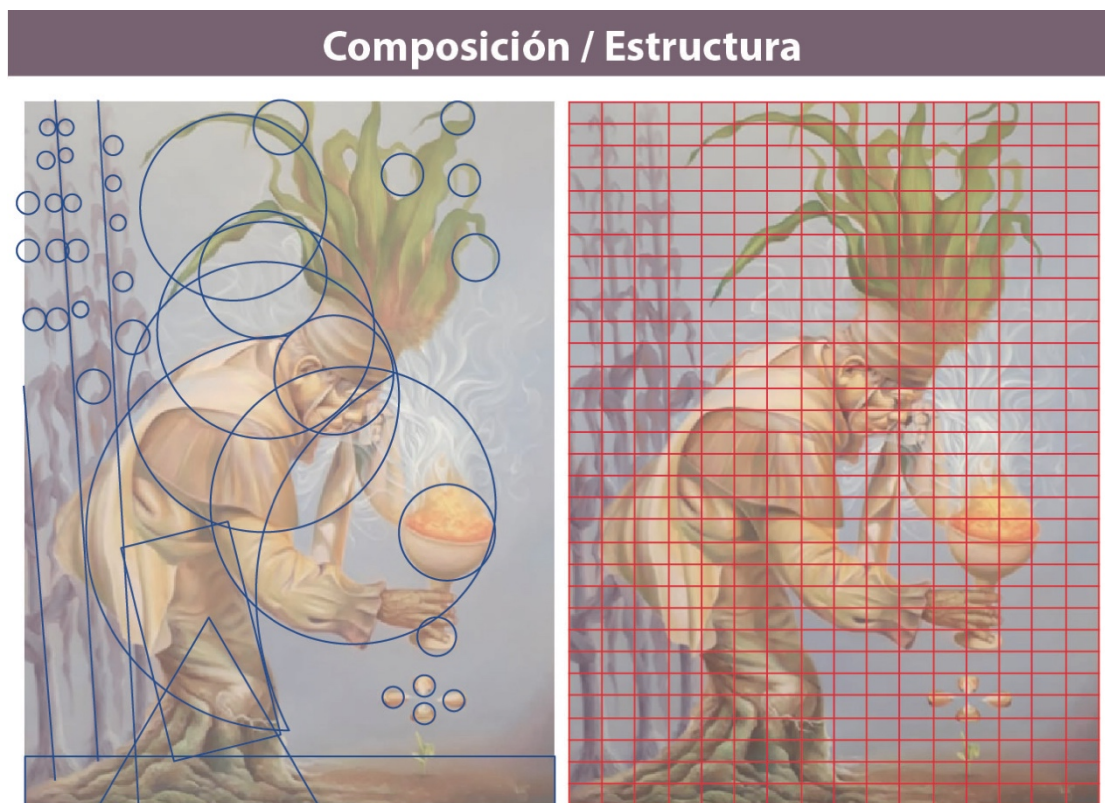
Figura 33



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

La proporción áurea está presente en esta obra, cabe destacar que esta estructura se distingue por su capacidad de colaborar en la armonía y distribución de las formas ver Figura 33, tiene relación con lo orgánico y la perfección (Dondis,1973). Por tanto, esta estructura permite enfatizar la convivencia entre los elementos naturales y el hombre, así hace más evidente la importancia del maíz y los actos rituales en el contexto *teenek*.

Figura 34



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

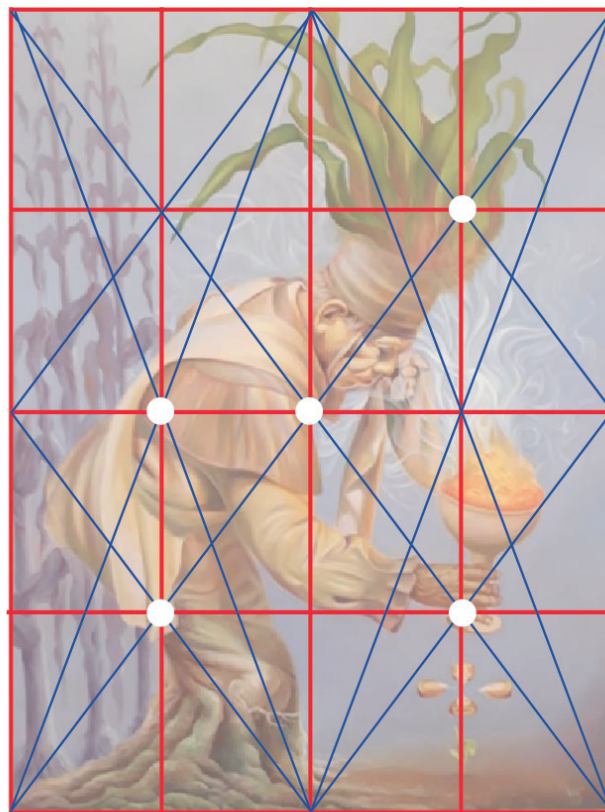
La realización de los trazos permite distinguir el uso de formas circulares, mismas que contribuye a generar armonía ver Figura 34. Aparici (2006) expresa que el círculo es una figura que apoya a la generación de perfección y equilibrio. El concepto de equilibrio en la comunidad es de relevancia, pues en diversos discursos y acciones rituales la comunidad enfatiza la necesidad de tener el equilibrio con la naturaleza, con el universo, desde la forma de agradecer a cada punto cardinal, hasta al momento de realizar una ofrenda, petición, agradecimiento, compartir las bebidas. Un ejemplo de lo mencionado es en el panteón, pues de manera estructurada se comparten las debidas con los antepasados, la naturaleza; así algunas familias vierten las bebidas en las esquinas y en medio, esto refiere a la forma rectangular de la lápida, en dirección contraria a las manecillas del reloj. Partiendo de la necesidad de comenzar y cerrar en el

mismo punto o bien decía una Danzante, hay que desenredar lo que se enredó, pues al parecer en la danza y en la música también se distingue esta necesidad estructural.

Por lo tanto, se considera que, a través de diversas representaciones visuales, corporales se refleja la importancia de las formas y redirecciones como herramienta que da sentido de orden y armonía, idea se ve reflejada al realizar los trazos en la obra de José Robles, mantiene la necesidad estructural de crear armonía para conectar con lo sagrado. Además, gracias a la contemplación de la naturaleza los habitantes *teenek* desarrollan a habilidad para el manejo de las formas y el color.

Figura 35

Subdivisión armónica de rectángulo raíz



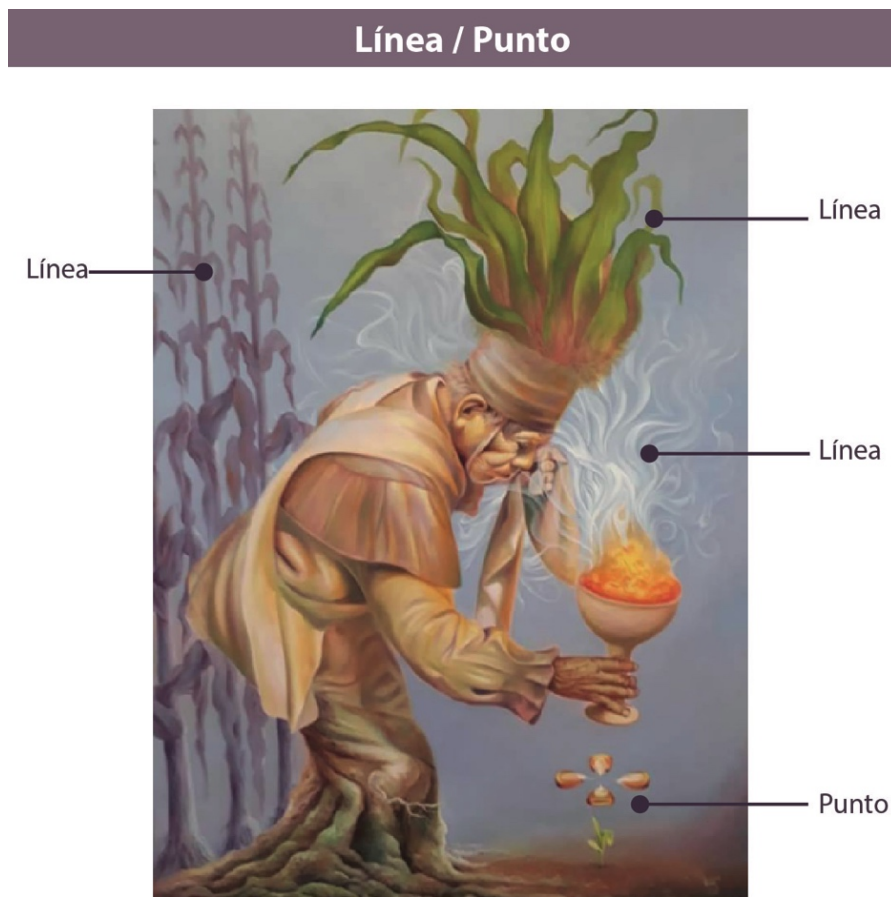
Fuente: Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

Así al resaltar los puntos de mayor importancia con las subdivisiones armónicas del rectángulo raíz (ver Figura 35), se distingue que los elementos de mayor importancia coinciden con los puntos focales o bien los puntos de mayor pregnancia en el campo visual, con ello se potencializa el mensaje de la obra de buscar la comunicación con la naturaleza y entablar el equilibrio.

Los puntos de mayor pregnancia

Uno de los elementos de mayor importancia de la obra es el maíz al verlo representado tres veces. Así como las figuras que están en el primer plano: el abuelo y el copal.

Figura 36



Fuente: Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

Líneas del humo

Son formas orgánicas que connotan esa libertad de amplitud del universo de vincular lo divino con lo terrestre.

Línea siembra de maíz

Al ser la parte inferior más ancha e ir reduciendo su grosor, hace una especie de flecha, que visualmente dirige la mirada hacia el cielo, pero de la milpa se desprenden los elotes que se dirigen así la tierra, con se genera una tensión visual, por contradicción de las fuerzas visual hacia estas dos direcciones, lo que podría referirse a la necesidad de conectar los planos superiores e inferiores.

Las semillas de maíz como elemento punto

Centra la mirada en tal figura y a pesar de ser pequeño capta nuestra atención. A lo que Aparici (2006) cita: el punto tiene fuerza de atracción sobre la mirada y es cuando aparecen varios puntos, que el ojo los tiende a agrupar. En este caso hace referencia a un rombo y a los cuatro puntos cardinales, estructura de importancia para la cosmovisión del pueblo *teenek*.

Figura 37



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2020, en programa vectorial Illustrator.

En los aspectos del análisis de las texturas se identifica la fascinación del artista por los detalles (ver Figura 37), lo que crea mayor profundidad, expresión a su obra. Este estilo es una herramienta que el artista utiliza para rescatar los aspectos más significativos tanto de las personas como de los elementos de importancia para la ritualidad de la comunidad. Así fortalece o enfatiza los rasgos de cada signo.

Tercer nivel iconológico

Interpretación con mayor grado de profundidad

Mensajes latentes

(asuntos, temas, contenidos, significados ocultos del inconsciente individual o colectivo)

La imagen permite apreciar que: los abuelos son personas sabias que transmiten la cultura; además la obra hace ver la procedencia de un contexto que conserva la cosmovisión de origen prehispánico y realiza prácticas rituales de origen ancestral; el aspecto sagrado juega un papel importante en el proceso de siembra del maíz; se mantiene el uso de vestimenta especial como elemento esencial para el desarrollo de sus rituales. Así mismo la obra puede ser la síntesis del pensamiento *teenek* lo que expresa un integrante “La vivencia *teenek* es la naturaleza, es la vida humana, la vida propia del *teenek*, eres planta, eres componente la naturaleza eres parte de la naturaleza no puedes aislarte”

Conocimientos y pensamientos asociados

(económico, social, histórico, cultural)

Las personas de la comunidad poseen conocimientos ancestrales para el cuidado de la tierra, que se transmiten de generación en generación, la imagen pudiera connotarnos que estos procesos agrícolas son realizados de forma muy manual, es decir no se habla de procesos industrializados para generar en gran escala, si no, de un proceso de identidad cultural en el que se resalta la realización de rituales y conocimientos sobre deidades ancestrales.

La abuela dice que la pintura se relaciona con su vida *kakal a che an ididh* está caliente el maíz, esto pudiendo referirse: al sol como elemento de energía, el copal o en relación al proceso de calor que el maíz pasa para el consumo de tortillas u otros alimentos, en los que se desenvuelve la señora en su cotidianidad. El joven campesino reafirma esta identifica la obra con los *teenek* porque se siembran maíz y comen maíz.

Por otro lado, Don Benigno habla de dos pensamientos presentes en la obra, en relación con lo ecológico, humano. “*Se ve como un árbol, pero al mismo tiempo no es un árbol, es un abuelo, abajo están las raíces y arriba la planta brotando otra vez. Este pensamiento da entender*

de que los humanos somos el árbol, pero al mismo tiempo somos humanos. En el pensamiento teenek se asocia mucho al maíz, porque el maíz es una persona y es planta por eso entendemos más el maíz que otra planta, tiene que ver con la esencia mitológica, hay una dualidad entre el maíz, la planta y el hombre”, con este pensamiento se vuelve a entender la importancia del maíz como origen e identidad. A lo que El joven Campesino reafirma al decir que el Mam (abuelo) es una mata, es como Dios. Desde esta descripción se entiende como el habitante de forma muy concisa ve principalmente al abuelo como maíz, pudiendo ser que su actividad de sembrar y sus prácticas rituales le permiten de forma muy natural hacer esta relación la que ayuda a identificar la instauración de *Dhipaak* como Dios.

Tipos de acciones presentes

En la obra se pueden observar ciertas acciones relacionadas con la comunicación del abuelo con lo divino. Además, se observan acciones alrededor del maíz como su germinación.

Conceptos e ideas relevantes

Respeto por la naturaleza, abuelos símbolo de sabiduría y respeto, preservación cultural de un grupo indígena, importancia en los aspectos sagrados, ritual, ancestral, raíces, maíz como identidad que moviliza diversas prácticas.

Con el fin de obtener los conceptos o ideas relevantes que los entrevistados asocian con la obra se les pregunta ¿qué título le pondrían a la pintura?: el Joven Campesino la llama “*Dios del maíz*”, Don Benigno titula la obra “*Homenajeando al maíz*” “*Mam Gelasio*”, se evidencia cómo el acto ritual es el que se destaca, a diferencia de la Abuela lo relaciona con *wait* (maíz), maíz seco, mazorca, resaltando los cuatro puntos cardinales como punto de atención, pudiendo estar asociándolo con el estado de maduración del maíz para siembra o el proceso habitual en que se acostumbra en la comunidad moler el maíz seco para realizar la tortillas, que es la base de la

alimentación en la zona y habitualmente se consumen hechas a mano, por ello la mujer convive con mayor frecuencia con este punto de madurez del maíz.

Evento

La obra tiene que ver con los ritos del maíz (Don Benigno, entrevista, abril de 2021).

“Esta pieza salió de un evento de agradecimiento a la cosecha y mi abuelo fue el maestro de ceremonia” (José Robles, entrevista, marzo de 2021). Al haber identificado previamente los rituales que se realizan en la comunidad conforme a la temporada de cosecha del maíz, se asoció que el evento al que se refiere el artista fue en noviembre, es decir “La fiesta del maíz” el ritual de descanso, cuando todos los de la comunidad cosecharon, guardaron su mazorca, guardaron su calabaza sus frijoles, todo lo que sembraron. Así José plantea que la interpretación anterior fue adecuada, agregando que el ritual se realizó en la milpa familiar y en el centro ceremonial, vinculando los dos espacios para el agradecimiento.

Sustento del contexto social

Esta obra refleja el pensamiento del hombre hecho de maíz, la importancia de las ritualidades en la comunidad, para trabajar la tierra, pedir permiso a la naturaleza en la milpa y agradecer por lo dado. Por tanto, en la imagen se refleja lo que Vargas (2015) resalta de importancia para la comunidad Tamaletom “el sembrar y cosechar son acciones que constituyen el eje de la cultura *teenek*, y en ese sentido, a *Dhipaak*, Dios del maíz, se le invoca en diversos rituales, puesto que se considera un Dios que se niega a morir” (p. 15).

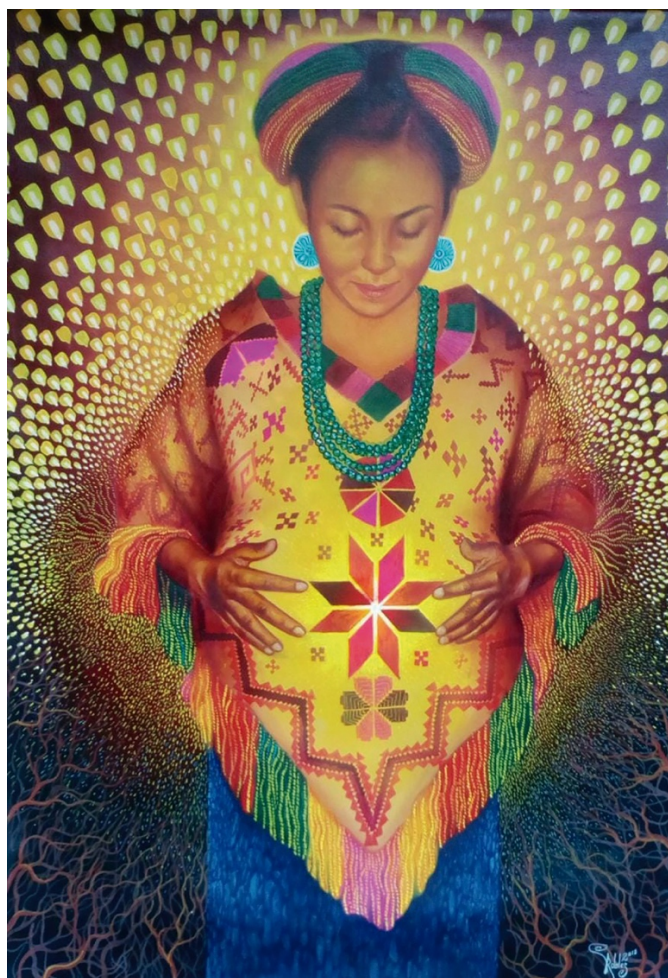
Análisis de la pintura “*Dhakil K’aach*” implementación del método Panofsky

Para el análisis del cuadro *Dhakil K’aach* (ver, Figura 38) es importante señalar que la obra abre un amplio mundo de conocimientos, pero al tener como centro de investigación el análisis de las imágenes que representa el maíz y comprender las relaciones del cultivo con la cultura, se dará

prioridad en algunos elementos que permiten hacer énfasis en el maíz y comprender parte del imaginario colectivo, por lo tanto, se plantearon algunas preguntas a los habitantes de la comunidad, se busca información y se reflexiona desde esta perspectiva.

Figura 38

Dhakil K'aach



La interpretación del artista

“...Es la Madre de Dhipaak, la energía que brota es el maíz y las raíces se conectan con la madre tierra. Siempre me ha gustado ese enlace de la persona conectándose con la madre tierra. Me gusta pintar: raíces, el maíz, los hombres de maíz, la luz, la energía, la

conexión con la tierra, la estrella que es el símbolo más sagrado, las flores de amor o flores amarillas que representan a Tancanhuitz.

En el dhayem el maíz está presente principalmente en la estrella y el árbol, son los elementos más significativos, como una valla protectora, un amuleto, un diseño sagrado. Otros elementos que se relación con el maíz es el zic zac de algunas grecas, el venado que es el padre de Dhipaak, las flores, hojas y aves. En sí los elementos naturales tienen relación con Dhipaak...” (ver, Figura 38) (José Robles, entrevista, enero de 2020)

Primer nivel preiconográfico

Aspectos generales de la imagen

1. La obra es una representación visual de carácter artístico, se clasifica en la categoría de arte pictórica.
2. **Tamaño de la obra:** 60 x 90 cm
3. **Técnica:** óleo sobre lienzo
4. **Lugar representado:** momento místico
5. **Contexto cultural de la obra:** la Madre de *Dhipaak* en el momento de gestación con la indumentaria *teenek*.
6. **Tipo de imagen:** mítica, hace referencia al origen y tradiciones en el contexto *teenek*.
7. **Grado de iconicidad:** la imagen es medianamente cercana a la realidad representada, se toma como referencia una mujer *teenek* con su indumentaria, es figurativa de fácil identificación, pero mantiene ciertos elementos mágicos por la iluminación del vientre y las raíces.
8. **Figura retórica:** existen diversas figuras retóricas en la pintura, las más destacadas son: Sinécdoque; esta se caracteriza por representar una toda una imagen por medio de la proyección de solo una parte significativa de la misma lo cual es suficiente para la comprensión del mensaje (Carrillo, 2008), en este caso se encuentra un fragmento del árbol de la vida en el *dhayem* y las raíces es la síntesis para representar la tierra. La repetición es

otra figura retórica presente en: el bordado de la indumentaria, granos de maíz presentes en el fondo con variación en el tamaño y raíces.

Descripción general de la obra

“En la imagen se observa a una mujer joven, de origen *teenek*” (joven bordadora, entrevista, abril de 2021) vistiendo la indumentaria tradicional, Ella dirige las manos y la mirada hacia su vientre que esta: iluminado, un poco abultado; así como las caderas más anchas, estas características se relacionan con la etapa de gestación de la mujer. También la mujer está rodeada por destellos de luz.

La prenda que cubre el torso se identifica como *dhayem* y tiene diversas figuras bordadas con hilos de color. La mujer se encuentra rodeada en la parte superior por granos de maíz y en la parte inferior por raíces.

Segundo nivel iconográfico

Identificación de figuras, formas y relación de las mismas en el contexto cultural

Figura 39



Fuente: [Esquema] para identificación de elementos de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

El gráfico anterior (ver Figura 39) ayuda a identificar los signos más relevantes presentes en la obra, a cada uno se le asigna un nombre y número, de esta manera en el siguiente apartado se citará cada punto conforme a este orden, lo que permite ahondar en el significado de la figura dentro del contexto social.

1. **Destellos de maíz:** a pesar de ser uno de los elementos que está en segundo plano, llama la atención de las entrevistadas y colabora a que se identifiquen con la imagen. La joven *teenek* (entrevista, abril de 2021) relaciona el maíz con su comunidad al decir que es una tierra de maíz, se cultiva y se alimenta a diario del mismo y la bordadora (entrevista, abril de 2021) relaciona la semilla con sus raíces y el festejo del día del maíz que es parte de su tradición.
2. **Raíces:** “las raíces hacen ver que la mujer está orgullosa de los bordados, de su origen” (joven bordadora, entrevista, abril de 2021). Conjuntamente, las raíces colaboran en resaltar el vínculo de la mujer con la madre tierra, por la condición de dar vida. Al respecto Santos (2020) relaciona las raíces en el pensamiento *teenek* con la muerte del ser humano, porque se ubican bajo la tierra, así cuando muere el hombre necesita ser enterrado en contacto directo con la tierra, para convertirse en nutriente y devolver los favores a la madre tierra (p. 26). Es interesante que en estas últimas asociaciones perdura la importancia cultural de estar en contacto con la naturaleza.
3. y 4. **Mujer teenek:** “Una abuela me contó sobre el *petop*¹⁰, hablaba que las estrellas y la tierra siempre van girando, todo es movimiento y el *petop* son planetas, la trayectoria de todo el tiempo, todo es círculo, son estrellas en movimiento cada hilo, cada estambre, es el movimiento de una estrella o de las estrellas digamos. Si recorriéramos el movimiento de las estrellas siempre es en

¹⁰ Especie de tocado que se utiliza en la cabeza, hecho actualmente de listones de color, sujetado por el cabello dividido en mechones, que desde una vista aérea se observa que la estructura que se forma con el cabello es crucial, esta estructura se caracteriza por prevalecer en el pueblo *teenek* como parte de su cosmovisión (Soria, 2015)

círculo y es como todo el petop. Al platicar con algunas ancianas te explican de una manera mágica asombrosa como las mujeres son estrellas, como vírgenes, algo sagrado, se compara con la madre tierra, como estrellas, como un planeta que da vida. No todas las mujeres saben del significado de su petop, aunque sean Huastecas no saben de la vestimenta” (José Robles, entrevista, enero de 2020).

Santos (2020) también relaciona a la mujer con la madre tierra por su cualidad de reproducir vida, pero advierte que la madre tierra no se define como hombre o mujer tiene la capacidad de germinar nuevas vidas, pero es dual (p. 36).

5. ***Dhayem***: Es una prenda de corte romboidal de origen prehispánico, la joven bordadora (entrevista, abril de 2021) menciona que los bordados de esta prenda son de orgullo para los *teenek*, parte de las raíces y las tradiciones. Don Benigno (entrevista, enero de 2020) concibe el *dhayem* como el código *teenek*. Soria (2015) entiende el diseño de la vestimenta como una necesidad de crear un vínculo con la naturaleza, así de forma metafórica las mujeres representan a la tierra y entablan una comunicación con esta deidad para rendirle culto, hacer peticiones u agradecimientos, además considera que la mujer es la intermediaria, la que porta la prenda por sus cualidades de fertilidad.

Otro dato importante es la referencia del Capitán de la danza del volador (entrevista, enero de 2020) todo el *dhayem* tiene relación con el maíz, Don Benigno plantea que, “La vida humana está entre el hombre y el maíz, por eso no se puede separar, el *dhayem*, la música, la danza, la escritura el saber *teenek* todo está ahí, la clave es entender la naturaleza, el *dhayem* es naturaleza”.

De esta manera, el *dhayem* es utilizado por los *teenek* en momentos: sagrados, ceremoniales, festivos, identitarios y en etapas importantes de la vida (Soria, 2015). Una práctica en la que se visualiza la importancia de la indumentaria como parte del trayecto de la vida, es en la etapa del embarazo, un habitante de la comunidad (entrevista, enero de

2020) expresa que los *teenek* al estar en el vientre de la madre son cobijados por el *dhayem* durante los nueve meses y es la estrella de cuatro puntos cardinales la figura que cubre el abdomen debido a que se encuentra en el centro del *dhayemlaab*. Además, en el momento de fallecer, tradicionalmente el *dhayem* acompaña al cuerpo, esta costumbre es similar a otras comunidades indígenas del país, por ejemplo: en la comunidad de Cozoyoapan en el estado de Guerrero, las mujeres al momento de fallecer llevan consigo el huipil que la madrina de bautizo les obsequio, con el fin de que el cuerpo reciba el calor de los tejidos (López, 2015, p. 65). Los informantes *teenek* manifiestan que estas prácticas han generado una importante pérdida del repertorio iconográfico utilizado por los ancestros.

6. **Punto de cruz:** A pesar de que el punto de cruz no es visualmente tan evidente en la pintura como se diagrama en este punto, es importante hacer esta identificación, dado que es la unidad mínima estructural, con la que se comienza a bordar las figuras del *dhayem*, y la concepción de esta ayuda a configurar parte de la cosmovisión *teenek*.

Si bien Rocha (2014) al investigar sobre el origen de la indumentaria detecta que el punto de cruz es una técnica que se ha incorporado en la época de la colonia, la cual debió de significar un cambio en las formas y el estilo de las figuras que habían adornado el quechquemitl en la antigüedad (p. 134). Soria (2015) relaciona el punto de cruz con los cuatro puntos cardinales, estructura fundamental de la gráfica *teenek*. De esta manera se reflexiona que, a pesar de no ser una técnica de origen prehispánico, es interesante el sincretismo, es decir la apropiación de este elemento en el imaginario, con el fin de perdure la visión *teenek*, los pensamientos ancestrales es decir la cosmovisión.

Don Benigno (entrevista, enero de 2020) colabora con la reflexión sobre la apropiación del punto de cruz en el mundo *teenek*, “Todo el *dhayem* es maíz y todo es

simbólico, por la relación del maíz con la vida, pero de forma específica la greca es el maíz” (el informante aclara que al mencionar a la greca se refiere al punto de cruz, el que también define como greca) y así como las figuras del *dhayem* está construido por la suma de este elemento se evidencia que el maíz posibilita la convivencia de las formas, figuras y color en la prenda, podría ser el punto de cruz como la semilla de maíz, así el maíz está presente en cada puntada. Pero para profundizar un poco en algunas de las imágenes del maíz y a manera de acotar, en esta investigación se les dará prioridad a dos figuras del *dhayem*: el árbol de la vida y la estrella de cuatro puntos cardinales.

7. y 8. **Figuras con relación a los cuatro puntos cardinales:** como la rosa de los vientos (José Robles, entrevista, abril de 2021). Estas figuras permiten aclarar lo que significan los cuatro puntos cardinales en la cosmovisión *teenek*. En cada punto habita una energía un Dios y siempre se busca el equilibrio, la aprobación de cada rumbo del universo.

Santos (2020, p. 58) relaciona los cuatro puntos con; los cuatro vientos, los cuatro padres, los cuatro abuelos, de manera particular expresa que en el norte; se encuentra el trueno, la gran autoridad del mar, dirección de la venida de la lluvia con viento, rayos y agua buena para la temporada de siembra. Sur; dirección en que comienza la madre tierra, cuando cae la primavera la lluvia que viene del sur es dañina para el cultivo y frutos, es la venida del agua babosa, no apta para la siembra, porque se crean plagas. Este; salida del sol, comienza la claridad en la tierra, el amanecer, el despertar de todo, inicio de la claridad y punto de la vida. Desde esta perspectiva en cada día surge un nuevo amanecer en relación con la vida y la madre naturaleza. Oeste; es el comienzo de la oscuridad, la noche, se compara con la muerte, por eso en el pensamiento *teenek*, el abuelo y la abuela expresan; “la vida ya atardeció” “ya mero me voy al otro lado del universo”, además Martínez (2011) completa la anterior descripción el centro de los puntos cardinales como

el lugar donde nace el maíz, esto en el pensamiento maya, pero recordemos que en ambos grupos culturales tienen parentesco, por lo tanto, existen algunas similitudes culturales.

9. **10. Cuatro puntos cardinales:** “son como un ombligo, el punto de creación” (José Robles, entrevista, abril de 2021).

11. Estrella de cuatro puntos cardinales: elemento que sintetiza la cosmología *teenek*, símbolo de: maíz, vida, fertilidad, los antepasados y los rumbos cósmicos, ha fungido como sello de identidad para el reconocimiento del grupo dentro y fuera de la región.

A su vez José Robles (entrevista, enero de 2020) comparte su perspectiva como habitante de la comunidad de Tamaletom:

“Dentro del dhayem la estrella teenek es el símbolo sagrado más importante, toda la estrella es el maíz, pero el completo tiene como una “S” (ver Figura 40) como espiral o greca que es el Dios del maíz, como el corazón cortado, símbolo de inicio. La estrella tiene los cuatro puntos cardinales y los nueve meses del embarazo, el conteo de los meses se inicia del centro y después al alrededor, contrario de las manecillas del reloj”.

Es interesante como el símbolo con el que se representa el inicio de la vida humana, también se asocia con el maíz, esto ayuda reafirmar desde el discurso visual la importancia de asociar el maíz con la vida humana, discurso que está presente en la mitología *teenek*.

Además, una médica tradicional *teenek* de la comunidad de estudio comparte la perspectiva con José Robles al relacionar la estrella con: la vida, los nueve meses de gestación del bebé, los puntos cardinales; agregando que el punto central de la estrella es el bebé y la figura como “S” que está presente en algunas estrellas le contaba su abuela que era la respiración del bebé, también, resalta que los antepasados plasmaban todo en el bordado, era su forma de escribir y que la estrella trae la víbora que protege el agua, la estrella de Venus que se conecta con otros planetas, recordando que la víbora también

tiene relación con la milpa, es un especie de protector en la milpa (informante *teenek*, entrevista, enero de 2020).

Santos (2020) al investigar la iconografía *teenek*, se refiere a la estrella como icono de gran sabiduría ancestral y retoma la estrella que contiene la “S” para referirse que simboliza la planta del maíz, y los caminos rectos dibujados en la estrella representan las hileras de la mazorca en forma de camino, cada pétalo de la estrella es la espiga del maíz, el camino escalonado simboliza el camino de *Dhipaak* que cuida la milpa (p. 65). El Capitán de la Danza del volador (entrevista, enero, de 2020) se refiere a la estrella como la figura que cubre el vientre de la madre y que todos los *teenek* pasan por la estrella, así mismo se refiere al punto central de la estrella como el grano de maíz, grano que se deposita en la tierra, y cuando se abre ya tienen una vida, al tener vida se necesita una protección por eso hay rituales cuando se nace y cuando se muere.

Se hace un paréntesis para dialogar, pues por un lado Santos hace referencia de los caminos como mazorca es decir cuando ya se formó el elote, además de mencionar que hay un camino para el cuidado de la milpa y el Capitán habla del centro como el grano, que está por dar vida, similar a lo que dice la Médica tradicional que es el bebé que va a nacer. Entonces es interesante como este signo sintetiza diversas etapas del maíz, desde el grano que está sembrado, el elote y la milpa. Si bien, pueden existir diversas lecturas para entender este elemento, es interesante que en los relatos perdura la asociación del maíz con inicio de vida humana, con el origen.

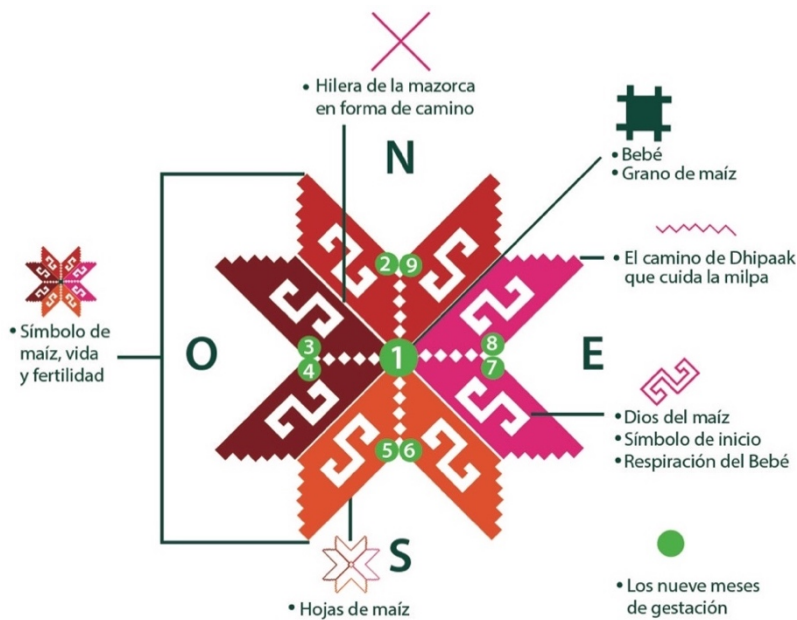
Soria (2015), relaciona de forma visual la estrella como la abstracción del elote, el punto central es el elote y las hojas son los picos de la estrella, esto con el fin de comprender desde que visualidad se apoyaron para concebir la creación del signo, así el planteamiento anterior permite crear esa relación por sus características tanto

conceptuales como visuales. Por lo que en este punto se decide hacer un detenimiento para sintetizar los pensamientos expuesto sobre la estrella en un gráfico y que engloba las diversas asociaciones con el maíz (ver Figura 40).

Figura 40

Estrella de cuatro puntos cardinales

A)



B)



Fuente: [Esquema] A) Síntesis de la estrella de cuatro puntos, elaboración propia 2021, basado en: Soria 2015, Médica tradicional 2020, Santos 2020, Capitán de la danza 2020 y Robles 2021, trazo en programa vectorial Illustrator con base en la fotografía de un *dhayem* recuperado de una ceremonial en Tamtoc 2015. B) Elote expuesto en un arco que formó parte del altar del maíz, realizado en Tamctoc, [Fotografía] por Soria, 2015.

12. **Greca:** ha sido un símbolo que se ha distinguió en el arte prehispánica de diversos pueblos, desde distintos contextos este gráfico se ha asociado con la naturaleza. Para el capitán de la danza del volador (entrevista, enero de 2020) la greca es el símbolo de *Dhipaak* o símbolo de maíz. A su vez José Robles (entrevista, abril de 2021) la define como una forma de protección, como barrera, formas que también existen en las danzas, sones, rituales y fiestas sagradas que se realizan. Por otro lado, Ávila (2008) recupera el

significado de las grecas para las Mujeres Chinantecas que tejen huipiles en del norte de Oaxaca “Las pequeñas grecas son botones de vida que representan diferentes etapas de la existencia, el diseño entero es una puerta que protege el alma”.

13. **Detalle del árbol de la vida:** antes de profundizar en los contenidos del árbol de la vida desde la perspectiva del artista y otros habitantes *teenek* e investigaciones propias de la región, se considera pertinente ubicar el árbol desde el ámbito histórico de manera muy general, para ello se apoyara de: López (1997) y Rocha (2014) investigadores que coinciden en ubicar el árbol de la vida como uno de los elementos cosmológicos más importantes en diversas culturas antiguas, también llamado árbol cósmico desde la tradición de los pueblos de Mesoamérica. Al mismo tiempo, Rocha (2014) se refiere a este símbolo como árbol extendido o árbol florido, mediante el cual se honra a la vida, pues significa su sustento y su renovación, símbolo que contribuye en contener referencias míticas (p. 198).

Otro dato relevante que ofrece López (1997) es al referirse al árbol sagrado o cósmico que perdura en nuestros días como uno de los pilares más fuertes de una religión mesoamericana que se originó con el cultivo del maíz, y a lo largo del tiempo tuvo expresiones muy diversas. Parte de los forjadores de este pensamiento fueron: *olmecas, mayas, teotihuacanos, zapotecas, totonacos, mixtecos, tarascos, huastecos, nahuas* y otros muchos (p.86).

De manera particular el árbol de la vida *teenek*: “Es el que nos da el fruto, el maíz mismo; nos da el fruto, que es la vida” (Robles, 2012, p. 119). “El árbol de la vida es algo medicinal, que es el vivir en armonía” (Médica tradicional *teenek*, entrevista, enero de 2020) y las ramificaciones del árbol de la vida conceptualmente hace relación a los antepasados (Soria, 2015). Sumado a lo anterior, “en el árbol de la vida está la mata de

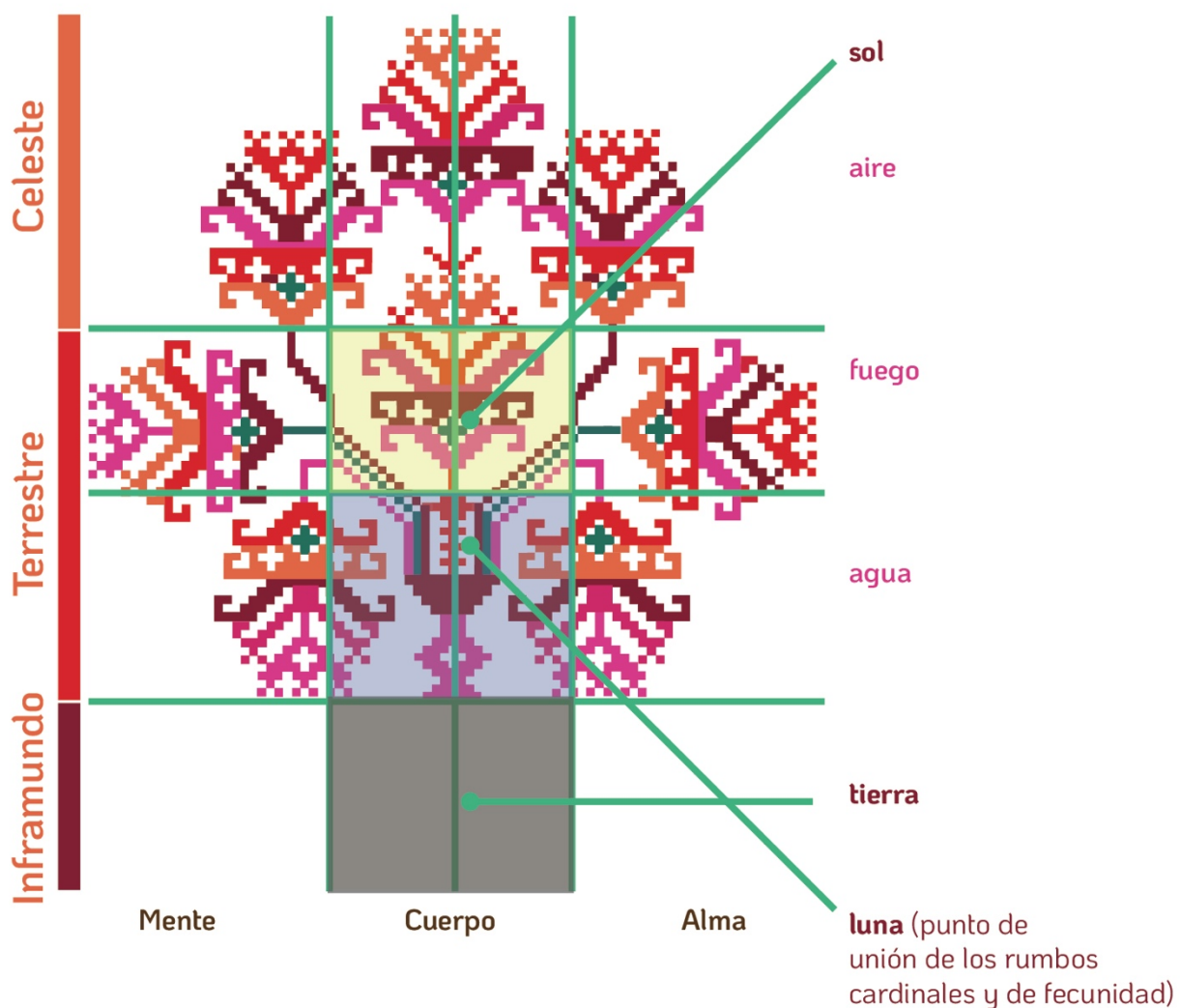
maíz, ahí se encuentra todo el proceso desde que nace una persona hasta que se muere. Se podría decir que en esta imagen hay varios elementos que se amalgaman como en la estrella, cada figura es parte de un gran rompecabezas con el que se puede comprender parte de la cosmovisión *teenek*” (José Robles, charlas, abril de 2021).

Es importante hacer mención que, en el momento de charlar con José se generó un dialogo enriquecedor, mismo que permite reflexionar sobre la relación de las figuras con el maíz, así el artista llega a explicar que de una manera figurativa en el árbol de la vida es la representación visual de la flor del maíz. (José Robles, entrevista, enero de 2020). Por otra parte, el pintor cuenta:

“...hay varios tipos de árboles de la vida, a manera de estructura la base es la tierra, normalmente algunos tienen un medio espiral en esta sección. En el árbol se representa: la tierra, la luna; punto de unión de los puntos cardinales o símbolo de fecundidad, en medio el sol y se divide en tres secciones, inframundo, vida terrestre y celeste, así como; cuerpo, mente y alma, ver Figura 41. El árbol marca los ciclos de cada ser vivo en la tierra, cada abuelo tiene su manera y forma de entenderlo, algunos dicen que representa los nueve cielos o caminos y en otros árboles de la vida marcan los diez puntos, hay mucho que aprender...” (José Robles, charlas, abril de 2021).

Figura 41

Árbol de la vida; sus planos y elemento



Fuente: [Esquema] diagramación conceptual José Robles 2021, en base a lo que cuentan los abuelos, trazo Soria, en programa vectorial Illustrator. El árbol de la vida se trazó con base en una fotografía de un *dhayem* de una mujer que participaba en el ritual del maíz, en la zona arqueológica de Tamtoc, por Soria, 2015.

Ahora bien, la figura que se alcanza a percibir en la obra identificada en la Figura 39 con el número 13 (detalle del árbol de la vida espiral) José Robles la describe como el caracol cortado, símbolo de: vida, movimiento, conexión con; el cielo y la madre tierra (entrevista, abril de 2021), esta información permite recordar un suceso del mito del maíz,

cuando el gran Mam (el creador, deidad que vive en el mar, padre de *Dhipaak*) le dice a *Dhipaak* (Dios del maíz) que lleve a la tierra un caracol y lo sople para que el hombre que creó de masa de maíz despertara a la vida. Por eso, en todas las ceremonias de los *teenek* el caracol se sopla en dirección a los cuatro puntos cardinales (Esteban capitán de la danza del volador, entrevista, enero de 2020).

Santos (2020) al investigar la iconografía *teenek*, también colabora con información sobre el árbol florido. La estudiosa menciona que el árbol es la dirección donde nace el sol, que ilumina el nuevo amanecer, el despertar humano, el primer despertar a la vida en la madre tierra y el árbol era una referencia para los antepasados para la medición del tiempo. La autora logra ubicar en la estructura del árbol los puntos cardinales: el sur es el pie del árbol, dirección en que se mide el tiempo comenzando el conteo por la base hasta llegar a la punta del mismo, en esta dirección se mide; la puesta de sol, cosecha, siembra, vida entre otros. El norte la punta del árbol, el lugar del gran abuelo que desde el mar se encarga de cuidar el: agua y aire, para la vida de la madre tierra y el color del norte es el rojo; eterna camisa del gran abuelo, el origen se encuentra en el maíz y los rayos son el saludo al sol, oportunidad de vida. Oeste es el: atardecer de la vida, el comienzo de la oscuridad, desprendimiento del alma y cuerpo. La dirección del este: es el comienzo de la claridad de la tierra, punto de la vida. La copa del árbol es el medio día, punto luminoso donde se combinan las energías de los cuatro rumbos cardinales. De tal manera en el árbol se encuentra la dualidad la luz y la sombra. También la autora identifica en el árbol las semillas que tiene relación con el hombre y con la mujer, porque ambos reproducen nuevas vidas.

Las diversas relaciones mencionadas sobre el árbol de la vida dan pie para vincular los valores simbólicos de las imágenes desde diferentes niveles de expresión en el

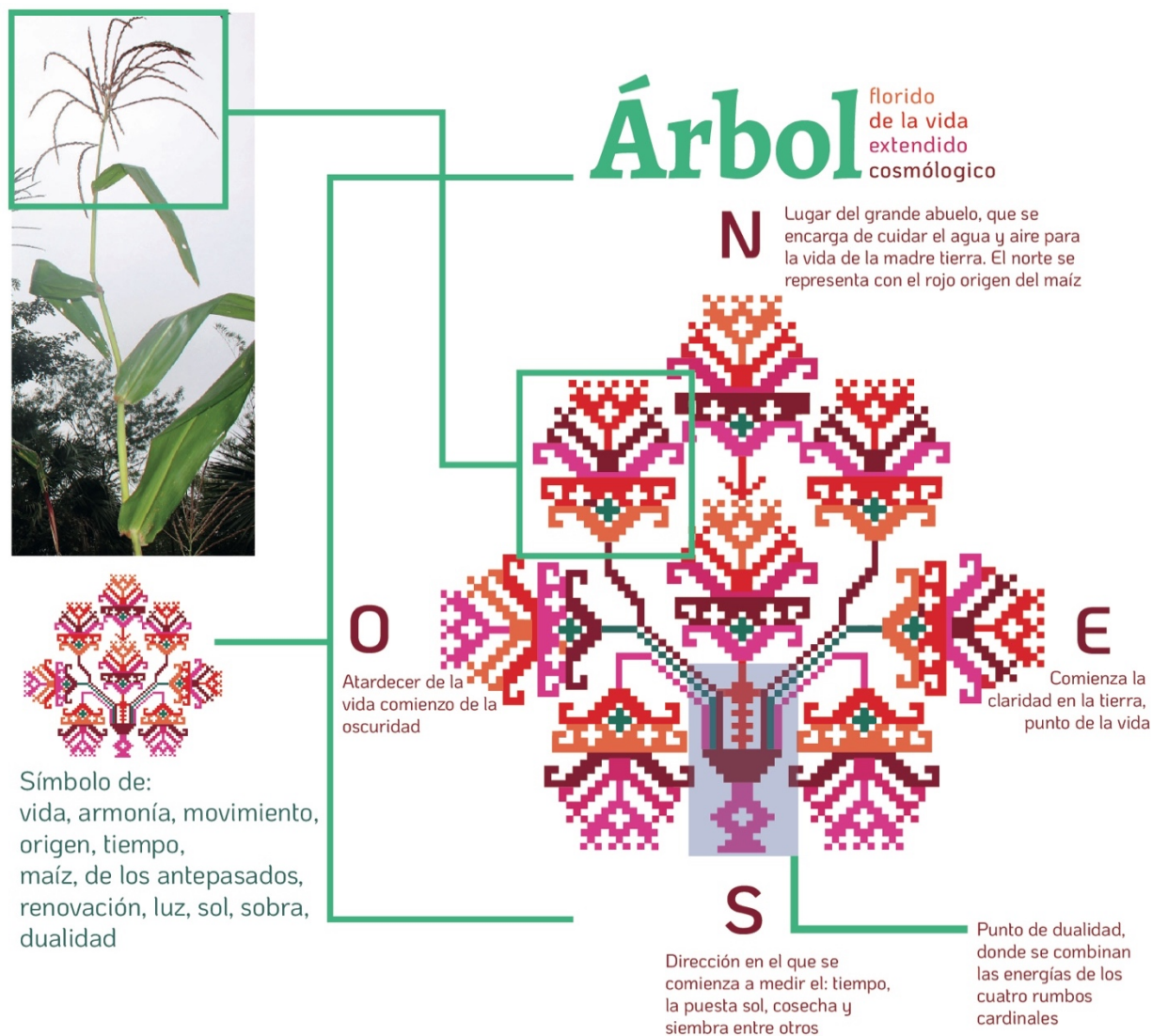
contexto o bien ver como los diversos conceptos se entretrejen, sin descartar que pudieran existir otros significados desde la capacidad de sus signos contenidos. Ahora bien, desde nuestro objeto de estudio que es el maíz, llama la atención como el cultivo está en constante relación tanto con cuestiones terrestres como celestes, así se identifica se nutre con diversos elementos, conceptos y elementos.

Otra cosa que se destaca del árbol de la vida es que contiene las diversas etapas del maíz, tanto como semilla que está por germinar, la flor del maíz por sus ramificaciones la plenitud del cultivo, asociación que se vincula con el desarrollo humano y tanto para el maíz como para el humano la necesidad del sol para el desarrollo de la vida, este pensamiento es una constantemente y desde múltiples formas se relaciona al maíz con lo humano. Además el mito del maíz posibilitó poner en evidencia lo anterior, dado que la vida humana fue gracias a que *Dhipaak* construyó al humano de maíz, entonces si en la creación del hombre y la mujer se utilizó el maíz, además son representados por el punto cruz en el bordado, que también es la representación de la semilla de maíz y algunos habitantes relaciona el árbol de la vida con la flor del maíz, se encuentra que desde diversas formas tanto conceptuales, abstractas y figurativas el maíz tiene fuerte relación con la generación de las figuras, con el humano y más amplios con todos los aspectos naturales y cósmicos.

A continuación, se muestra un gráfico vectorial que sintetiza la información anterior, para visualizar detalladamente este pensamiento ver Figura 42.

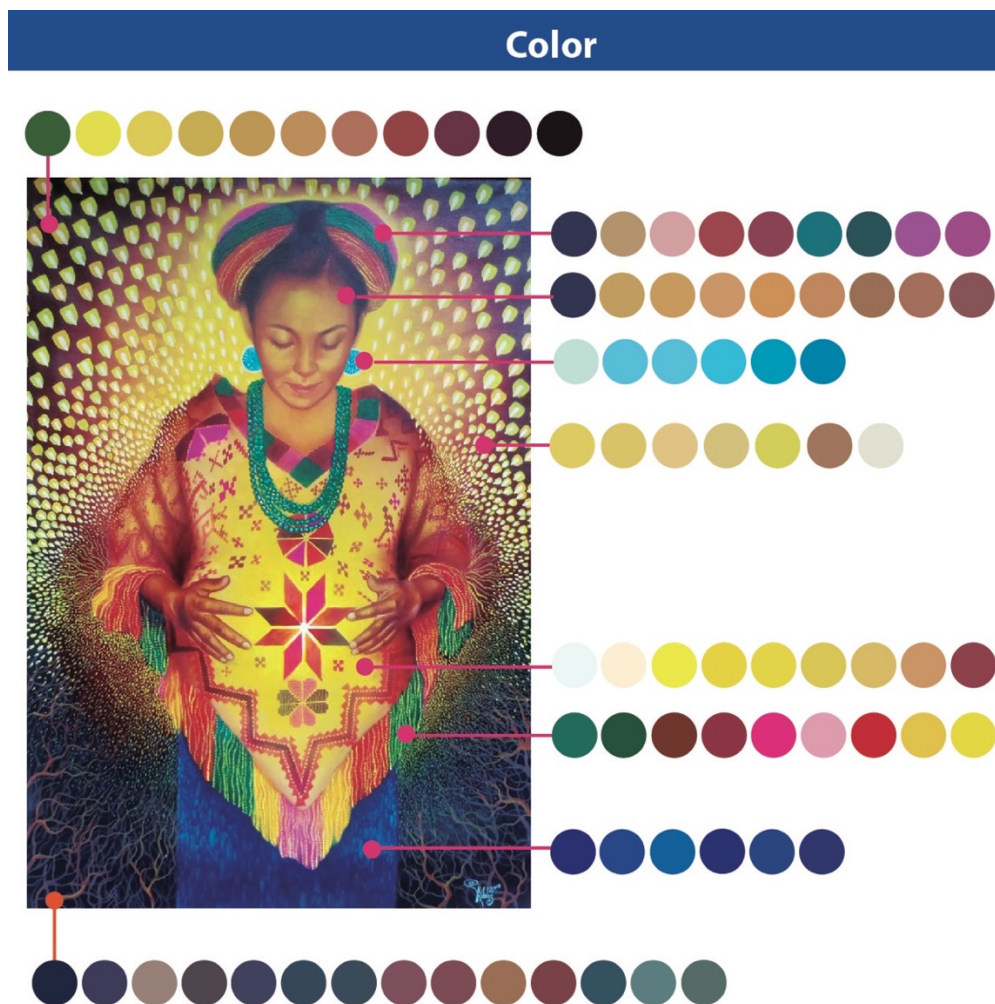
Figura 42

Árbol de la vida; significado, nombres, rumbos y relación figurativa



Fuente: [Esquema] síntesis del árbol de la vida, elaboración propia 2021 en programa vectorial Illustrator, basado en: López (1997), Robles 2012, Rocha 2014, Soria 2015 y los testimonios de: médica tradicional 2020, Santos 2020, Esteban 2020 y José Robles 2020. El árbol de la vida se trazó con base en la fotografía de un *dhayem* de una mujer que participaba en el ritual del maíz, en la zona arqueológica de Tamtoc por Soria, 2015 y la fotografía de la flor del maíz fue tomada de una parcela de la comunidad de Tamaletom por Soria, 2020.

Figura 43



Fuente: [Esquema] paleta cromática de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Aspectos culturales

Es interesante como la prevalencia de los colores cálidos¹¹ en la indumentaria tradicional tiene relación con la identificación del grupo *teenek* como: *Hombres de maíz* (Figura 43). De esta manera tales tonalidades ayudan a reflejar estos pensamientos como: La vida viene del sol, sus

¹¹ La sensación de cálida se crea con la presencia del tono asociado con el fuego: el naranja, una mezcla de rojo y amarillo. Cuando mayor sea la cantidad de rojo o de amarillo en un tono, tanto más cálido resultará (Wong, 1992, p, 73).

rayos son oportunidad de vida (Santos, 2020, p. 18), todos los humanos están hechos de maíz (entrevista, abril de 2021), el rojo representa al maíz en cultura *teenek* (Santos, 2020) ver Figura 44.

Desde esta perspectiva los *teenek* al habitar en un lugar con gran vegetación, caluroso, en el que se puede apreciar gracias al sol grandes contrastes en la naturaleza, el uso de los colores calientes y el verde en el *dhayem* son una síntesis del entorno natural, con énfasis en ser hombre de maíz, la necesidad del sol como dador de vida y desarrollo.

Figura 44

El rojo del maíz



Fuente: [Fotografía] al regreso de la milpa, captada en la comunidad de Tamaletom por. Soria, (2020).

El color del maíz

En la pintura el uso del maíz como elemento luminoso (ver figura 43) contribuye en afianzar la importancia del maíz y su relación con el sol y enfatizar el acto sagrado del embarazo de *Dhipaak* o bien representar el proceso de creación del hombre hecho de maíz.

Los aretes de caracol de la mujer

Como ya se mencionó anteriormente el caracol está presente en el mito del maíz, el cual *Dhipaak* sopló para que el hombre de maíz despierte a la vida, por ello el uso del color azul en los aretes (ver Figuras 43) se considera relevante tanto por: el aire y movimiento que contribuye a la vida.

El color en la mujer

El color del cabello de la mujer y de piel contextualiza los rasgos propios que caracteriza el mestizaje que se generó en México.

La falda y las raíces

En esta sección de la obra se distingue la prevalencia de colores fríos¹² o bien la ausencia del color. Rocha (2014) al estudiar la historicidad de la prenda femenina mencionan que la falda antes era blanca o azulosa, se teñía con los pigmentos de una planta llamada *tocte'*, en la actualidad se mantiene el uso de la falda blanca para uso ceremonial o momentos especiales y la negra de uso más habitual (Soria, 2015). Si bien se ha dejado de teñir la falda con este tipo de tecnología, y se compra de color negra la tela por mayor practicidad, es interesante cómo José Robles pinta la falda en azul, con ello que deja plasmada la referente del teñir la falda con *tocte'*.

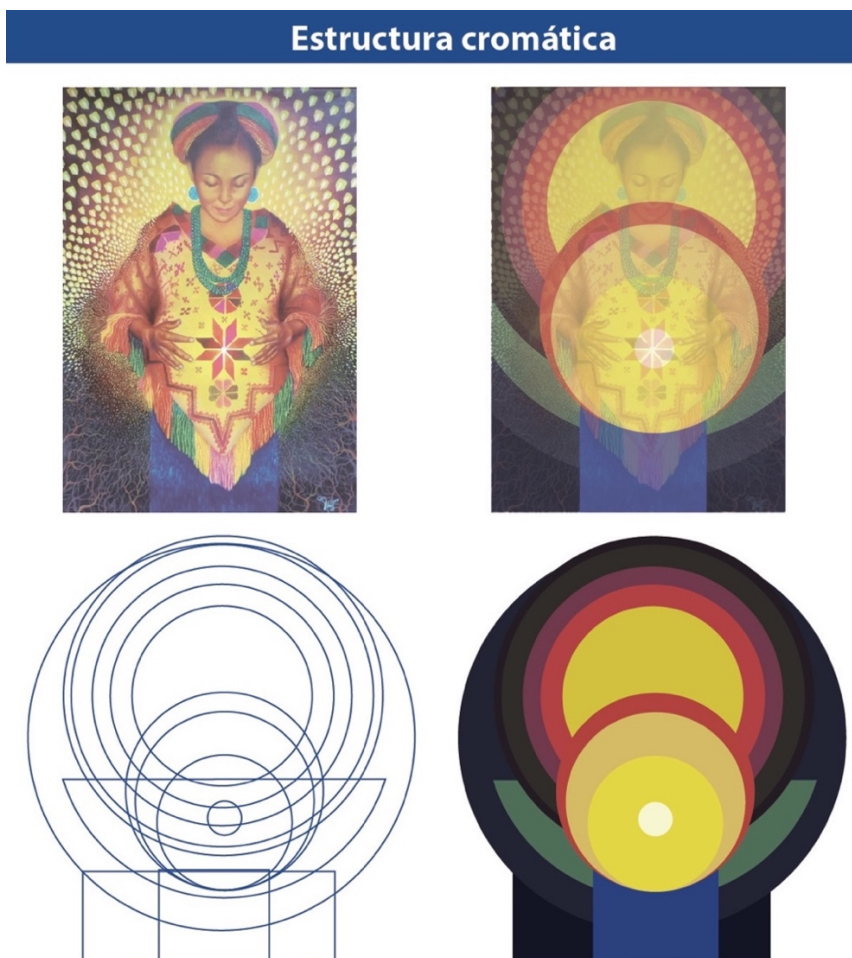
Por otro lado, Soria (2015) relaciona la vestimenta femenina tradicional *teenek* como: contenedor estructural de la cosmovisión del pueblo, en estos términos a la falda le corresponde el plano del inframundo lugar donde habitan los muertos y Dioses de condiciones frías, lo anterior dado a: su ubicación, la ausencia del color, austeridad de formas, acorde al pensamiento *teenek* de dar un sentido y relación de las formas (p. 87). Igualmente, Martínez (2011) al estudiar la identidad de los grupos mayas y tzeltales desde el uso de la imagen como expresión de la

¹² Una sensación fría se logra con la presencia de tonos asociados con el agua o el cielo azul. Cuando más cantidad de azul esté presente en un tono, más frío parecerá éste. La sensación de los colores fríos da el efecto de alejarse (Wong, 1992, p, 73).

cosmovisión, contribuye con la relación falda e inframundo al definir el color negro como el inframundo, del mismo modo las raíces presentes en esta sección de la pintura colaboran en afianzar tal idea, pues son un elemento que habita este plano.

Otro dato sobre el uso color como contenedor de energía y protección lo brinda una médica tradicional *teenek*. Para ella el color rojo es: fortaleza, blanco: pureza ayudar que todo sea para bien no para mal y cuando trabaja en curación tiene que colocarse los dos listones. Similar en los bastones de mando de la comunidad y el verde es esperanza (entrevista, enero de 2020).

Figura 45

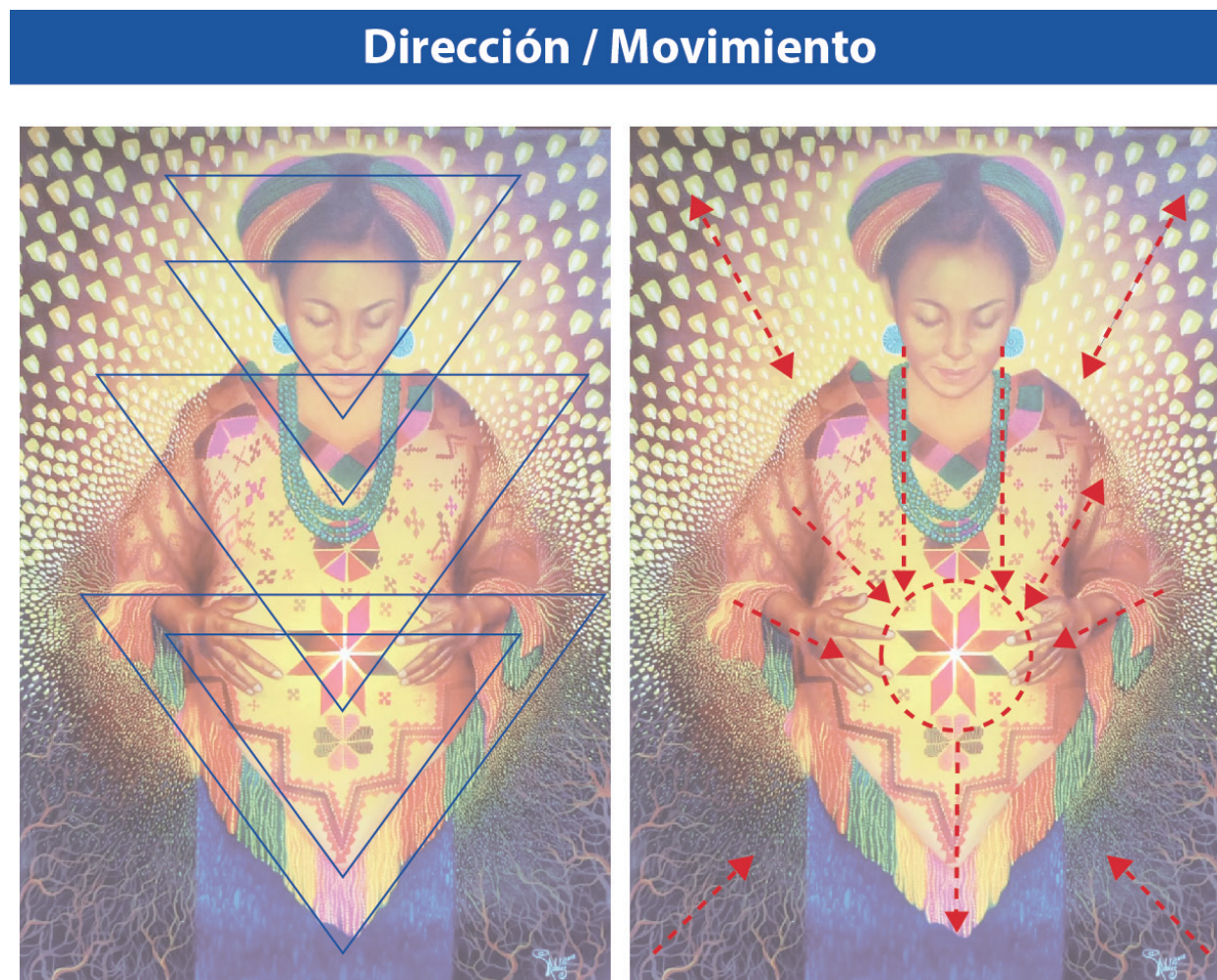


Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Los colores cálidos en primer plano brindan calidez y vitalidad a la escena Figura 45, esto lo relaciona la joven *teenek* con las ansias y felicidad de la mujer por conocer a su hijo, además para ella la estrella es la más iluminada al ser la vida (entrevista, abril de 2021), así los colores cálidos son un detonante para cobijar la vida y expandirla, esto se asocia en la escena: la alegría, vida, por tanto, con el maíz, el origen y el sol. Santos (2020) colabora con esta idea al referirse al color naranja como el color del manto de la vida, porque la luz del sol es la claridad y el calor mueve las cosas (p. 18). Por lo tanto, se considera congruente el uso del mismo para representar a una madre dando vida.

Además, el uso del color brinda una estructura concéntrica y el eje vertical central de la imagen se convierte en referencia para crear una estructura cromática organizada en armonía. Respecto al punto focal (punto de mayor pregnancia), el punto blanco que está en la estrella, el uso del color permite guiar la mirada en este que sintetiza al maíz y la vida.

Figura 46



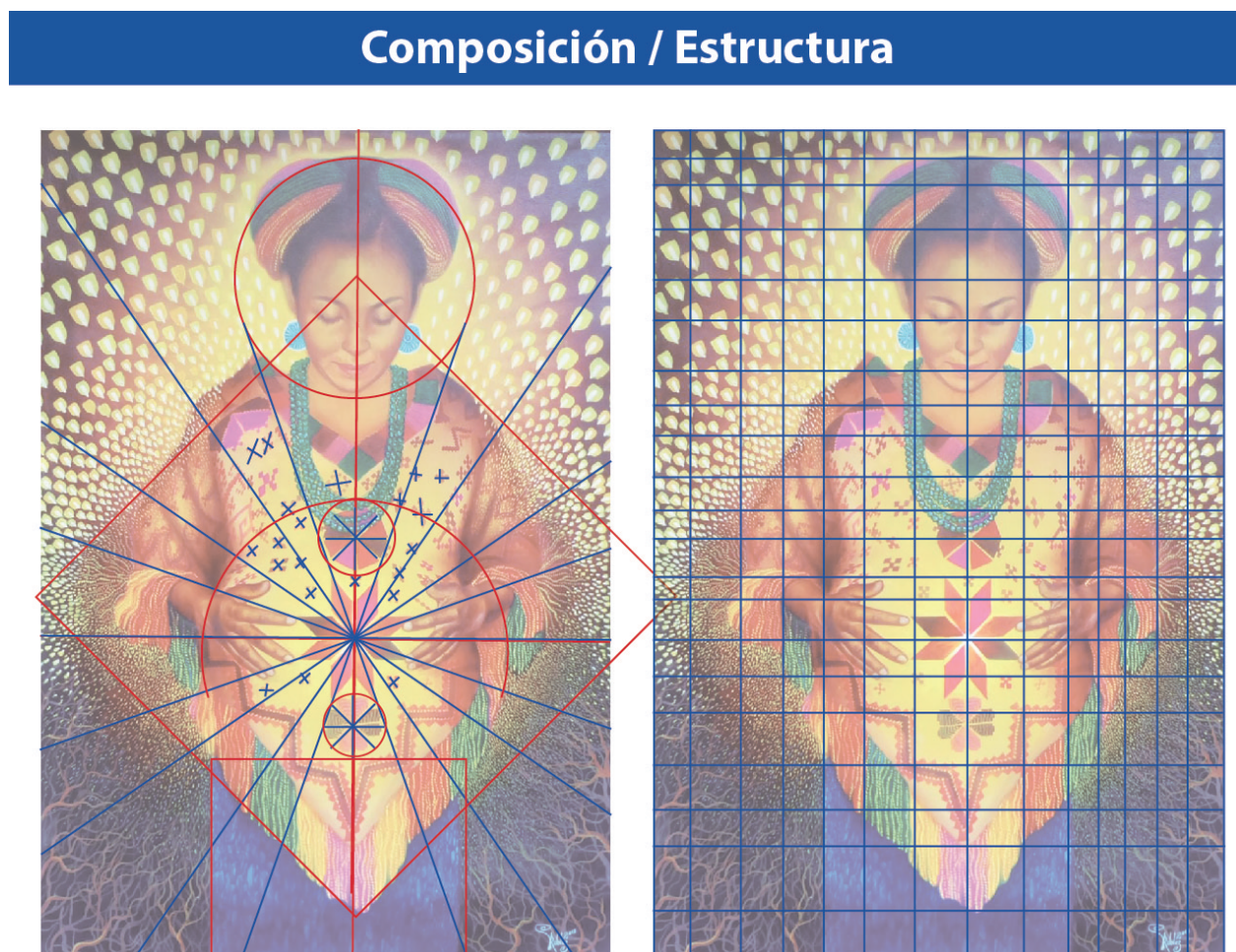
Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

La dirección de: la mirada de la mujer, los triángulos invertidos de la prenda *dhayem*, los ángulos que forman el rostro con el uso del petop (tocado), colaboran para enfatizar la dirección hacia la tierra ver Figuras 46. Este recorrido visual enfatiza el sentido de vincular la indumentaria, mujer y la madre tierra. Soria (2014) expresa que la indumentaria podría ser una ofrenda a la tierra, el uso de las formas afianza la conexión simbólica entre la mujer, *dhayem* y naturaleza, en relación por la cualidad de vida y fertilidad. Al respecto la joven bordadora

enfatisa, la mujer está observando el bordado que tiene su *quexquemetl* la estrella (entrevista, abril de 2021).

Otra dirección presente es hacia el centro ver Figura 47: las raíces, los granos de maíz y las manos, enfatizan este recorrido visual, colabora en resaltar la etapa del embrazo de la mujer.

Figura 47



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Las mujeres *teenek* de distintas comunidades coinciden en que una vez confeccionada la prenda, el primer bordado que inician es el central. Figura que tiene relevancia simbólica y al ubicarse de esa manera se establece un principio de orden, lo que facilita correspondencia

simétrica entre el lado izquierdo y el derecho (Rocha p. 164). Desde este principio es adecuada la articulación de una estructura con equilibrio radial (ver Figura 47), partiendo del punto central de la estrella y tomando como base los ejes de la misma, así, el artista se apoya de tal estructura para crear equilibrio al distribuir algunos elementos en tal dirección como: los granos de maíz, las raíces y algunos elementos que son parte del *dhayem*. Además, el uso de la estructura enfatiza la importancia de la estrella para los habitantes, “en algún momento todos los *teenek* pasan por ahí, la estrella expresa los nueve meses de gestación para que haya una vida y el centro es el corazón o el grano de maíz” (entrevista, enero de 2020).

Con respecto al círculo Figura 47, es una figura relevante en la composición de la obra, forma a la que se le atribuye significados de: infinitud, calidez y protección (Donis, 1973, p. 58). Pisi (2008) al estudiar el simbolismo de las figuras circulares se refiere a estas como: figura perfecta arquetípica que liga al ser humano con el todo (ya sea grupo, el cosmos, la naturaleza, o a su mismo ser), cuyo centro es; el corazón, punto de inicio, equilibrio, punto de reunión y la periferia es lo que cambia lo dinámico. Las definiciones anteriores permiten reflexionar sobre el vínculo entre la forma y la relación mujer-madre tierra, enfatizando en el círculo trazado sobre el vientre de la madre (ver Figura 47), y al poner en contexto esto con lo dicho por Pisi (2008) la estrella de la vida ubicada en esta área circular, coinciden con tales definiciones; el centro es el principio, la semilla del maíz, inicio de la vida, el bebé y el punto de reunión de los cuatro rumbos cósmicos.

Otros ejemplos del uso del círculo, que confirma las lecturas anteriores con relación a la fertilidad y lo divino son: las tumbas funerarias en la zona arqueológica de Tamtoc (ver Figura 48), lugar donde vivieron los antepasados *teenek*, estas tienen terminación circular, al morir se considera el regreso al vientre de la madre tierra. “Desde la cosmovisión Tének, cuando muere el hombre, necesita ser enterrado, en contacto directo con la madre tierra, para devolver los favores

recibidos, el cuerpo al postrarse en la madre tierra es convertido en energético” (Santos, 2020, pp. 19, 26). También, entre el uso de las formas redondas se encuentra la construcción de la cocina tradicional *teenek*, espacio de preparación de los alimentos obtenidos por la madre naturaleza, que darán energía y vida al humano. A pesar de que en algunos hogares se comienza a edificar con ladrillo y pavimento, la cocina mantiene el contacto con la naturaleza, al no estar pavimentada, ser construidas de palma, con ello se afianzan los lazos con la tierra.

Figura 48

Vista general de los túmulos funerarios del centro arqueológico de Tamtoc

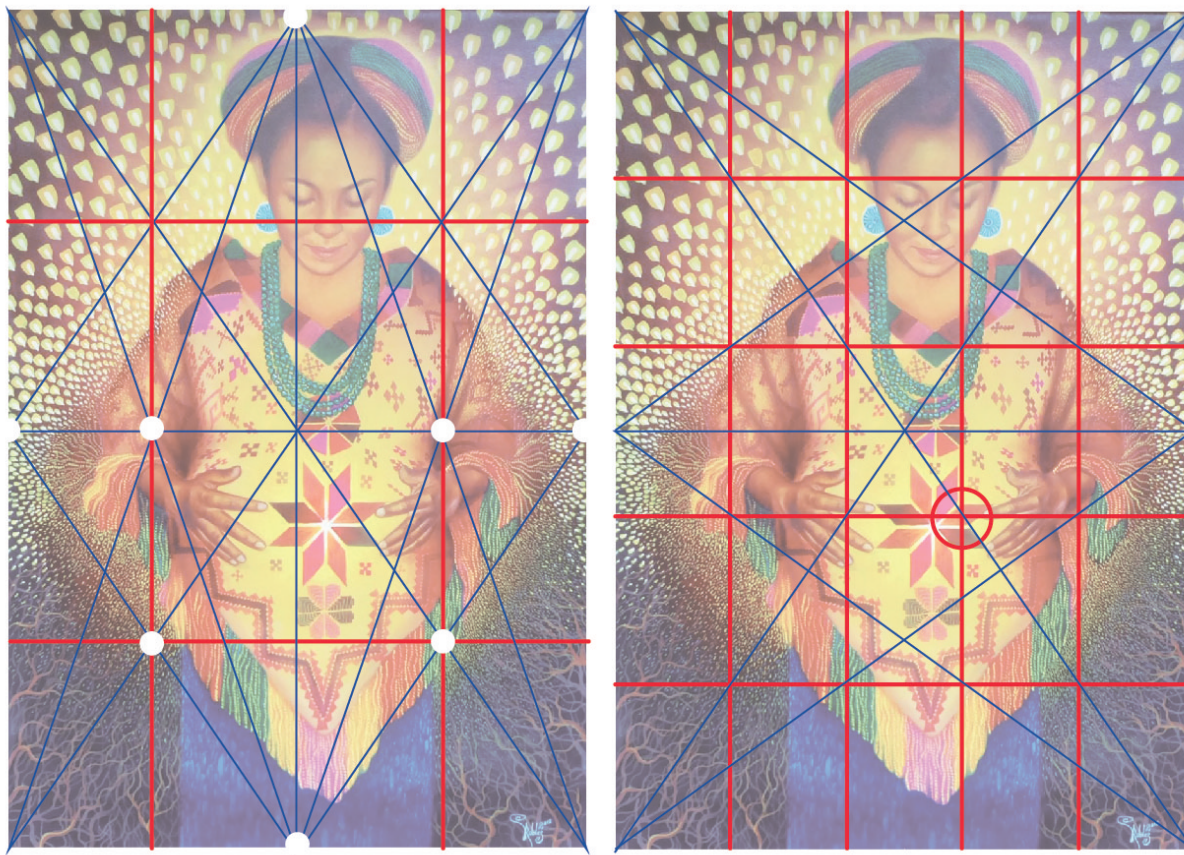


Fuente: [Fotografía], recuperada en: https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-Vista-general-de-los-tumulos-funerarios-fotografia-del-archivo-del-proyecto_fig2_332167640

Con relación a la estructura cuadrangular ver Figura 47, se destacan los flecos de la prenda *dhayem*, como detonantes de esta alineación y los diversos elementos colaboran en la armonía y disposición. Así, desde diversas lecturas visuales se distingue la distribución adecuada de los elementos que la conforman.

Figura 49

Subdivisión armónica de rectángulo raíz / Punto áureo

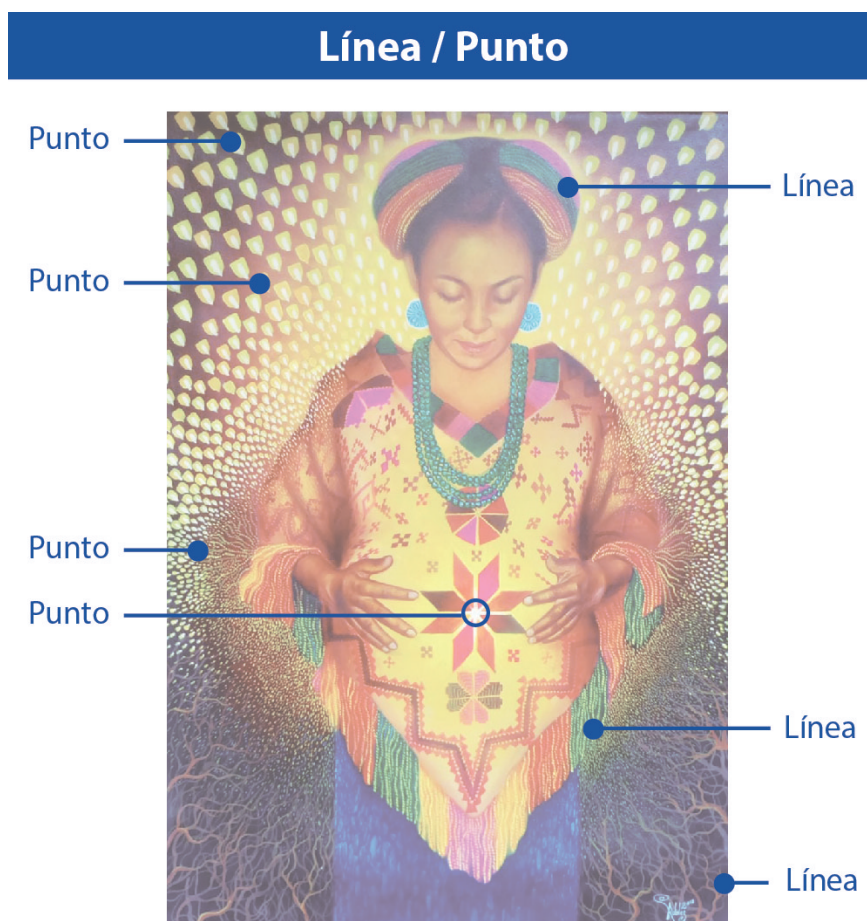


Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Al trazar: la subdivisión armónica de rectángulo raíz y el punto áureo (ver Figura 49), ayuda afirmar que la pintura se encuentra en una proporción armónica. Si bien, en el primer gráfico se encuentra la mujer encuadrada en los puntos relevantes, dando énfasis en la sección de la prenda *dhayem* y en el segundo gráfico el trazo del punto áureo, punto de mayor pregnancia conforme al tamaño de la obra, se observa que converge con la estrella, ícono que sintetiza el pensamiento *teenek*. Con ello, se considera acertado el uso de formas en acuerdo al pensamiento cultural. Si bien, es una obra de arte y se destaca la habilidad del artista para expresar su cultura,

también se recuerda que para el grupo es importante afianzar los aspectos sagrados con la construcción de un espacio geométrico en equilibrio. A lo José Robles contaba “existen formas de protección como barreras, que están presentes en las: danzas de la huasteca, sones, rituales, fiestas sagradas y la vestimenta” (entrevista, abril de 2021).

Figura 50

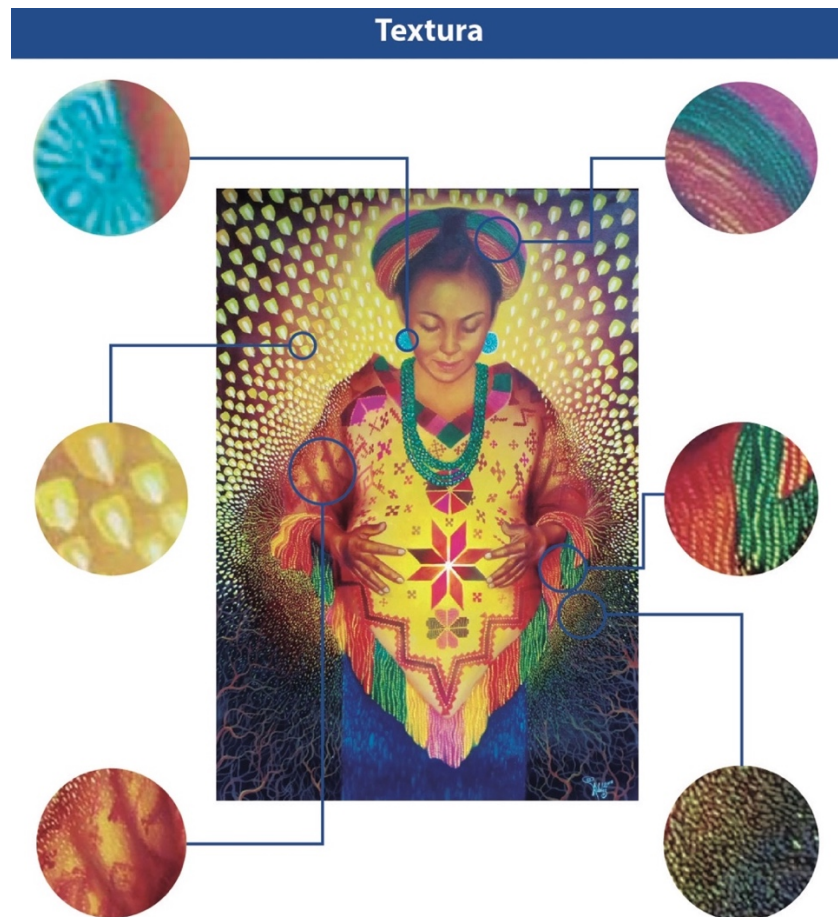


Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

El punto como elemento maíz (ver Figura 50) crea un ritmo, por la distribución y tamaño, al mismo tiempo da la apariencia de ser infinito. Al ser el punto la unidad más simple, la mínima en la comunicación visual y tener fuerza de atracción sobre el ojo (Dondis, 1973), concuerda al representar al maíz como: la expresión más simple del cultivo “el grano”.

El uso de la línea en el listón, de forma tan fina dota a la obra de mayor expresión, otorgando sentido de: calidad, calidez, enfatiza el trabajo minucioso del bordado, lo artesanal, dinamismo, el material e importancia de la prenda. Ahora bien, la línea de las raíces por su calidad orgánica y variación de grosor crea un efecto de ser libres, abundantes y crecer como la naturaleza.

Figura 51



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

El gusto del artista por los detalles se considera como la necesidad de revivir o bien acercarse lo más posible a la experiencia o esencia de las cosas. El énfasis en las texturas de los elementos colabora en crear una vivencia visual más completa y sensible ver Figura 51. Esta

habilidad podría tener relación con la experiencia del artista, pues al pintar elementos que son parte de su vida cotidiana, o bien del su imaginario social, presenta mayor capacidad de hacer énfasis en los detalles y elementos de mayor importancia para su comunidad, lo que potencializa sus obras. Conjuntamente su talento, la influencia familiar que posibilitan tener mayor conocimiento de su cultura y al destacar que los *teenek* son grandes observadores del contexto natural son diversos panoramas que contribuye en su habilidad para sintetizar el pensamiento de su pueblo.

Tercer nivel iconológico

Interpretación con mayor grado de profundidad

Mensajes latentes

(asuntos, temas, contenidos, significados ocultos del inconsciente individual o colectivo)

Si bien, la pintura tiene el nombre de *Dhakil K'aach* (nombre de la Madre de *Dhipaak*) se percibe que los entrevistados no la relacionan así directamente, pero, se identifican con la imagen, por: ser hombres de maíz, sus raíces y la manera de representar a la mujer embarazada. Al mismo tiempo, la obra logra acentuar la analogía entre semilla de maíz y el bebé en el vientre, por consiguiente, habla del maíz como inicio, vida y la relación de la mujer con la madre tierra. La Joven *teenek* expresa “La mujer está pensando en el fruto que lleva y el maíz tiene esa relación mujer-semilla, la obra habla principalmente del origen *teenek*, que hay que sentirse orgullosos del *teenek* que son las raíces, la tradición de la cultura” (entrevista, abril de 2021). Se considera que la obra expresa la prevalencia del pensamiento ancestro y se resalta a la mujer por su cualidad de fertilidad y promotora cultural, por tanto, se resaltan los vínculos de ella con lo sagrado.

Conocimientos y pensamientos asociados

(económico, social, histórico, cultural)

En el diseño de la vestimenta tradicional se observa la habilidad para el uso de: formas, color, materiales, así como la creación de un repertorio icnográfico muy particular en el que se plasma, el pensamiento ancestral, la vivencia cultural y los habitantes logran crear un sentido de pertenencia e identidad con las imágenes. Los ancestros están presentes en la obra en: el *dhayem*, las raíces, el maíz, pues gracias a todo este sentido cultural se concibe la representación que es parte del pensamiento ancestral.

El cuadro permite acercarse al contexto de las imágenes y comprender el vínculo de las mismas con el campo, la naturaleza que las sustentan.

“El maíz y la mujer tienen mucho que ver, puede ser porque es una niña lo que lleva ahí dentro” (mujer joven *teenek*, entrevista, abril de 2021). Es interesante como la mujer relaciona el maíz como femenino, al respecto Don Benigno hace referencia “para los *teenek* el maíz puede ser niño maíz o niña maíz” así se identifica la dualidad del cultivo, como en las matas de maíz.

Por medio del estudio de los signos presentes en la indumentaria y el diálogo con los habitantes se puede distinguir el maíz como inicio de la vida y la cultura. Así al convivir con la comunidad se identifica que el maíz tiene relación con diversos elementos de la naturaleza, los pájaros, el aire, el agua, la tierra, el sol, “es un elemento de importancia en la vida y se relaciona con diversos elementos que representan la vida y la naturaleza” (entrevista, abril de 2021).

Por último, se observa la presencia de los elementos de la naturaleza en la pintura: el fuego en; la vestimenta, el maíz, la tierra: las raíces e indumentaria, aire: los aretes de caracol, agua; también en los aretes. Pero al mismo tiempo estos elementos se conviven para el desarrollo de cada uno.

Tipos de acciones presentes

La expresión de amor de la madre por la vida que está creciendo dentro de ella, los destellos del maíz, las raíces creciendo como concepto de vida naturaleza, cultural.

Conceptos e ideas relevantes

Al preguntar como titularían la obra con el fin de recuperar los conceptos que más destacados de los entrevistados comentan: “la obra tiene relación con el nacimiento, la mujer piensa en el futuro que lleva dentro” (joven *teenek*, entrevista, abril de 2021) y “raíces, tradiciones, cultura *teenek*” (Joven bordadora, entrevista, abril de 2021). Por otro lado, se recuperan las asociaciones más comunes realizadas durante las entrevistas y los análisis, así se destacan los siguientes.

Mujer: madre tierra, sagrado, fertilidad, preservadora de vida cultural

Maíz: sol, sagrado, vida

Raíces: cultura, naturaleza, ancestros, inframundo

Indumentaria: sagrado, pensamiento ancestral, tradición, naturaleza, habitantes *teenek*

Evento

“Hace alusión al nacimiento de *Dhipaak* y la madre tierra” (José Robles, charlas, abril de 2021), las interpretantes la relacionan con el ser madre *teenek* y el origen refiriéndose al maíz como la semilla de la vida en el vientre de la madre. Además, al resaltar la historia familiar del artista con el maíz y la mitología se puede vincular la obra con: la esposa de José en embarazo, su hijo llamado *Dhipaak*, así como con todos los *teenek* que son parte de *Dhipaak*.

Sustento del contexto social

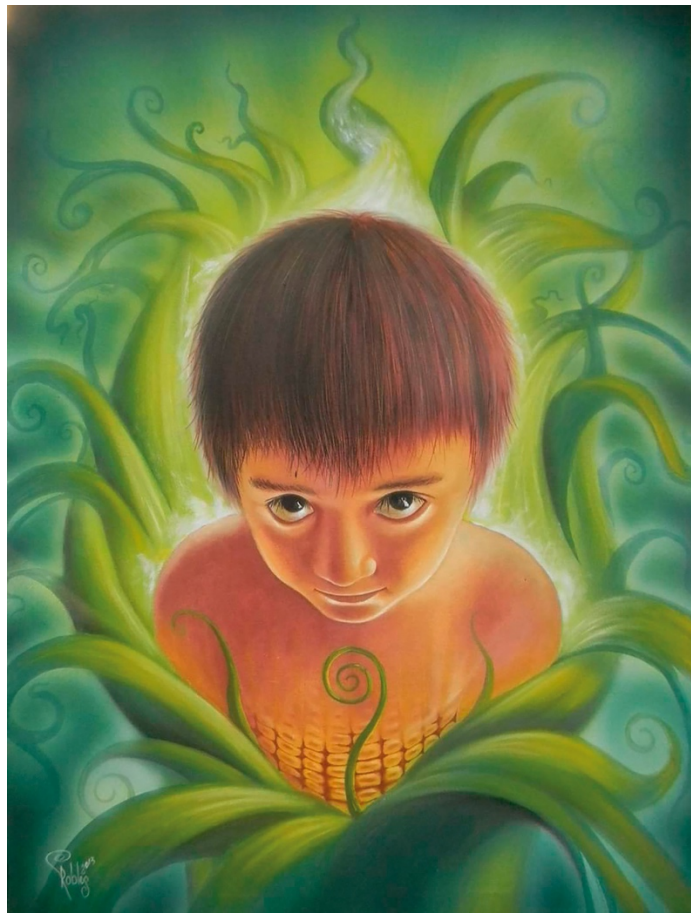
La imagen deja ver el pensamiento de una sociedad que tiene fuerte relación con: su entorno natural, trabaja la tierra, observa la naturaleza; tales observaciones les permite configurar una identidad y cosmovisión que les da razón de ser. En la que se encuentra la necesidad de plasmar

de manera geométrica el pensamiento. La relación de la obra con el contexto *teenek* es “porque la comunidad es una tierra de maíz, se cultiva y se alimenta del maíz diario” (joven *teenek*, entrevista, abril de 2021). Además, otra de las entrevistadas relaciona la obra con su vida porque: “También soy *teenek*, tengo esa tradición, el bordar, el maíz es parte de nuestras raíces, porque festejamos el día del maíz, es parte de nuestra tradición” (Joven bordadora *teenek*, entrevista, abril de 2021).

Análisis de la pintura “*Dhipaak*” implementación del método Panofsky

Figura 52

Dhipaak



La interpretación del artista

“...La leyenda del maíz, aquí en la cultura Huasteca siempre está el niño *Dhipaak*, el niño maíz pequeño, travieso viviendo con la abuela. En otras regiones como en Veracruz también está la leyenda del maíz, pero el *Dhipaak* es más joven, en otras culturas está ya hombre, con nosotros está el *Dhipaak* niño...” (ver Figura 52).

(entrevista a José Robles, enero de 2020)

Primer nivel preiconográfico

Aspectos generales de la imagen

1. La obra es una representación visual de carácter artístico, se clasifica en la categoría de arte pictórica.
2. **Tamaño de la obra:** 50 x 60 cm
3. **Técnica:** óleo sobre lienzo
4. **Lugar representado:** acto de fiesta del maíz
5. **Contexto cultural de la obra:** *Dhipaak* el niño maíz
6. **Tipo de imagen:** mítica con fuerte vínculo con el aspecto sagrado.
7. **Grado de iconicidad:** la imagen se puede identificar fácilmente, es figurativa, de fácil relación con los elementos a representar, esto a pesar las sustituciones de los elementos del contexto natural por los míticos.
8. **Figura retórica:** se identifica el uso de metáfora por medio de la analogía entre el niño y el maíz, la rima al crear relaciones por similitud de formas entre el niño y las cualidades del elote, así se reafirma el mensaje y los aspectos cosmogónicos que prevalecen con relación al maíz, la acentuación también se destaca en la obra, al utilizar la iluminación para centrar la atención en la figura del niño.

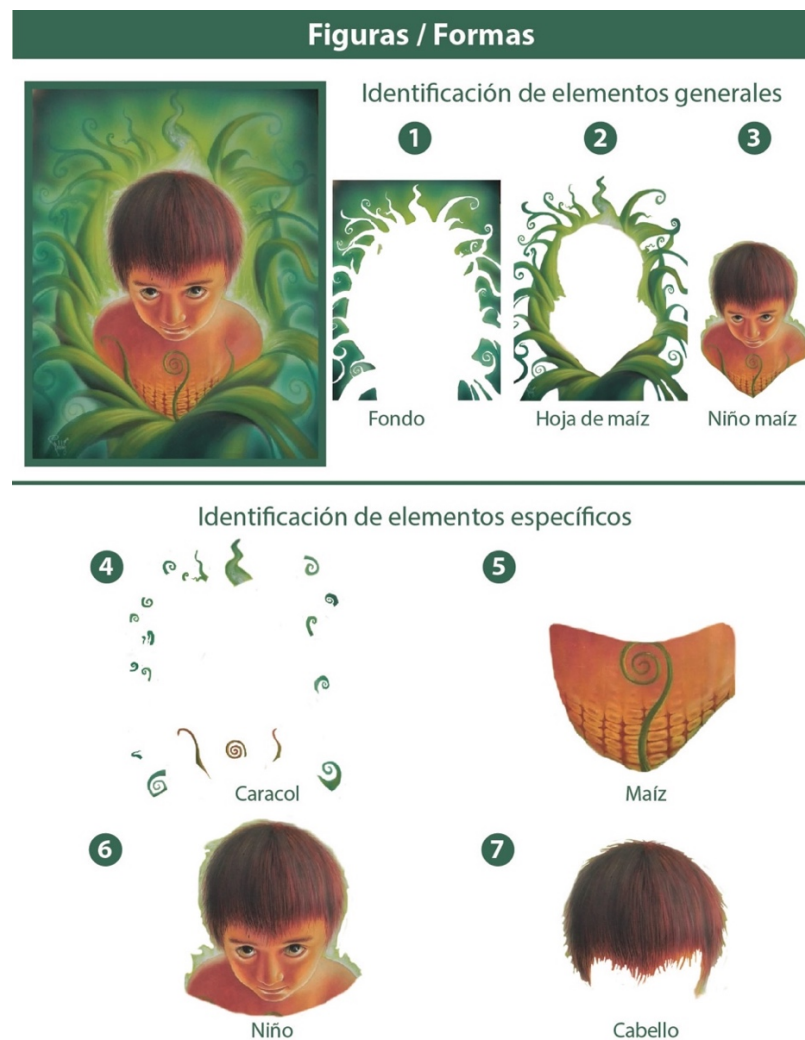
Descripción general de la obra

Se observa un niño de cabello rojizo, piel morena, con una mirada muy fija, parte del cuerpo del niño tiene granos de maíz y está rodeado de hojas, que tienen una terminación en forma de caracol, además existe mucha luz en el cuerpo del niño y en el interior de las hojas.

Segundo nivel iconográfico

Identificación de figuras, formas y relación de las mismas en el contexto cultural

Figura 53

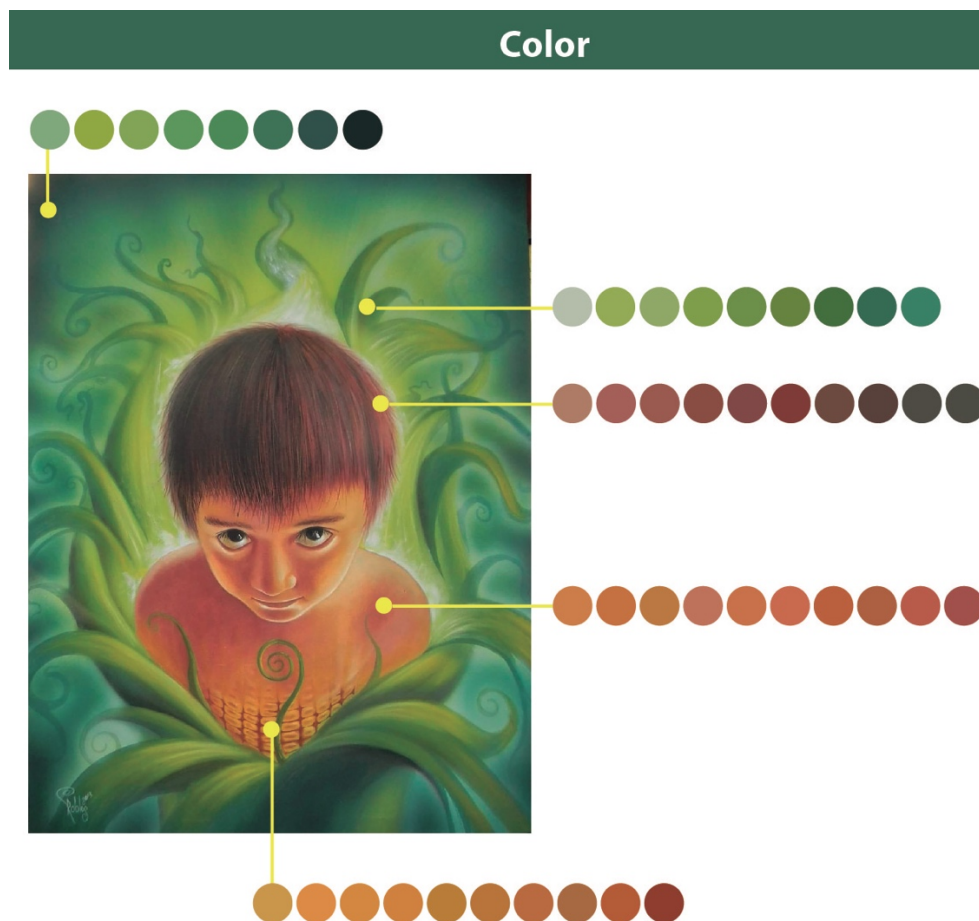


Fuente: [Esquema] para identificación de elementos de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Para la identificación de cada uno de los elementos presentes en la obra se tomará como referencia el nombre y número asignado en la Figura 53.

1. **Fondo:** tiene que ver con la vegetación del lugar, el contexto donde crece el maíz. El Abuelo campesino lo distingue como follaje (entrevista, abril de 2021).
2. **Hoja de maíz:** *Las hojas, son del maíz* (Abuelo campesino, entrevista, abril de 2021). La hoja de maíz enfatiza a *Dhipaak* que es el maíz tierno, fresco en niño.
3. **Niño maíz:** “El niño está recibiendo la luz del sol, tal cual un maíz” (campesino, joven) “el muchacho está medio triste, pensativo, como si lo habían regañado, pero es porque está en el solazo, parece que esta quemado todo enfrente. El niño tiene la forma del maíz, el cuerpo es de maíz, las hojas están ahí, es el niño del maíz. En nuestro idioma es *Dhipaak*” (Abuelo campesino, entrevista, abril de 2021). Desde la mitología *teenek*, *Dhipaak* es una Deidad, que ayuda a la comunidad para combatir el mal y les dio a los *teenek* el maíz, así Ochoa (2003) se refiere al niño maíz como; pequeño por su edad y grande por su importancia.
4. y 5. **Espiral:** “Es un símbolo que me gusta, deriva de la forma del caracol cortado” (José Robles, entrevista, abril de 2021). “Es el espiral o la greca, básica en la simbología *teenek*, emblema del maíz, la vida del maíz, de *Dhipaak*, *Dhipaak* es el maíz” (Don Benigno, entrevista, abril de 2021).
6. **Niño:** Las cualidades que se destacan del niño son enfatizadas en los mitos de *Dhipaak*: el ser juguetón, hacer travesuras, la inocencia y la astucia.
7. **Cabello:** Abuelo campesino “La forma del cabello lo ha pintado, no es como nosotros nacimos lo tiene de color, haz de cuenta que está en el sol”. Campesino Joven “Pueden ser pelos de elote” (entrevista, abril de 2021)

Figura 54



Fuente: [Esquema] paleta cromática de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Aspectos culturales

“El verde es la vida” (José Robles, charla, abril de 2021), uno de los colores con los que se podría hablar de una síntesis del paisaje de la huasteca es el verde, por la prevalencia del color en el entorno natural de la región y la convivencia de los habitantes con la naturaleza, de esta manera es posible observar una amplia gama de tonalidades¹³ verdes, mismas que son utilizada en la obra de *Dhipaak* (ver Figura 54), a lo que Wong (1992) se refiere al gusto por el color, como expresión que cambia de generación en generación, según la edad, sexo, el entorno cultural y

¹³ Las variaciones de un único tono producen colores diferentes. Por ejemplo, un tono rojo puede ser rojo claro, rojo, oscuro, rojo apagado o brillante, y éstas son variaciones de color dentro del mismo tono (Wong, p. 43).

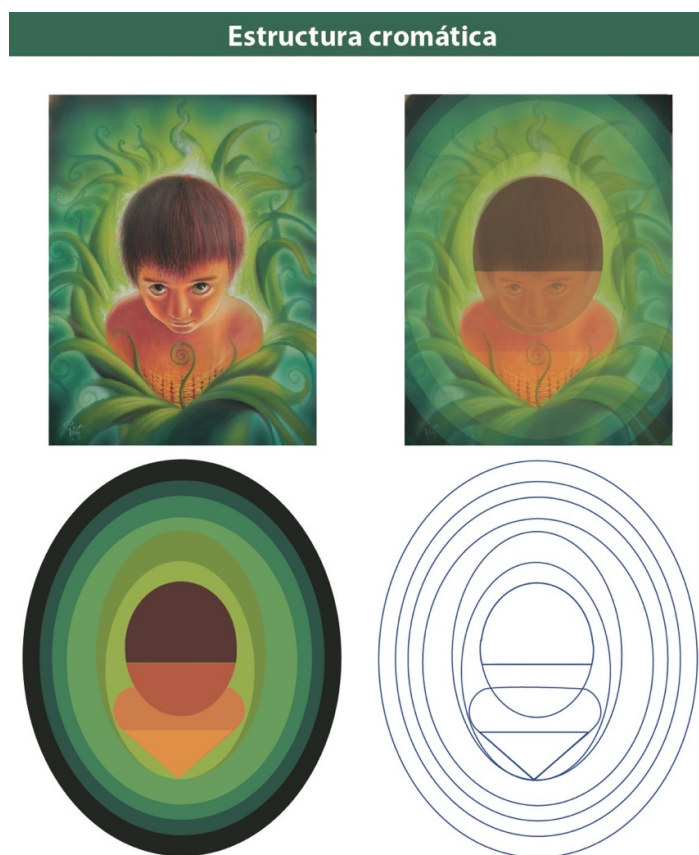
grupo social (p. 51). Por consiguiente, el color ayuda a reconocer relaciones y pensamientos de los habitantes con el ecosistema. Además, una integrante de la comunidad expresa que el verde en *teenek* es *yaxu'* y "...algunas personas llamaban así al color azul o para algunos no había diferencia entre verde y azul..." (conversación, enero de 2020).

Santos (2020) comparte una definición del color verde desde el estudio de la iconografía del grupo "El verde simboliza el color del alma de la vida porque el espíritu se desprende del cuerpo, en la estrella *tének* se pinta de verde el color del oeste" (p. 62).

Los colores de la piel

Refleja la exposición del cuerpo al sol, así contextualiza: la importancia del sol en la milpa, las raíces del mestizaje, el ser hombres hecho de maíz al fusionar los colores de la piel con los granos de maíz.

Figura 55



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Jerarquía de color

Existen tres planos para hacer distinción de la composición, por medio del uso del color y formas ver Figura 55.

1° plano: en este se encuentra el niño maíz y la prevalencia de colores cálidos. Ochoa (2003) expresa que, desde la mitología del maíz, *Dhipaak* se convirtió en sol, además, al platicar con algunos campesinos de la región resaltan la importancia de sembrar en un espacio despejado, para que el sol ayude que crezca el maíz. Así, existe correspondencia en entre la obra y la vivencia *teenek*. Conjuntamente, el niño maíz está iluminado, hecho que ayuda a enfatizar la importancia del mismo por: su divinidad, el respeto, ser el pilar de la alimentación y de la cultura.

2° plano: se ven las hojas de maíz y se mantiene el contacto con el sol, pero en menor intensidad que en el 1° plano, las hojas son el ropaje del niño, tal cual como un elote fresco envuelto.

3° plano: En este plano se encuentran los tonos más oscuros, se juega con el efecto de degradación y desenfoco, que permite crear contraste y enfatizar la importancia de las formas contenidas en el 1° primer plano.

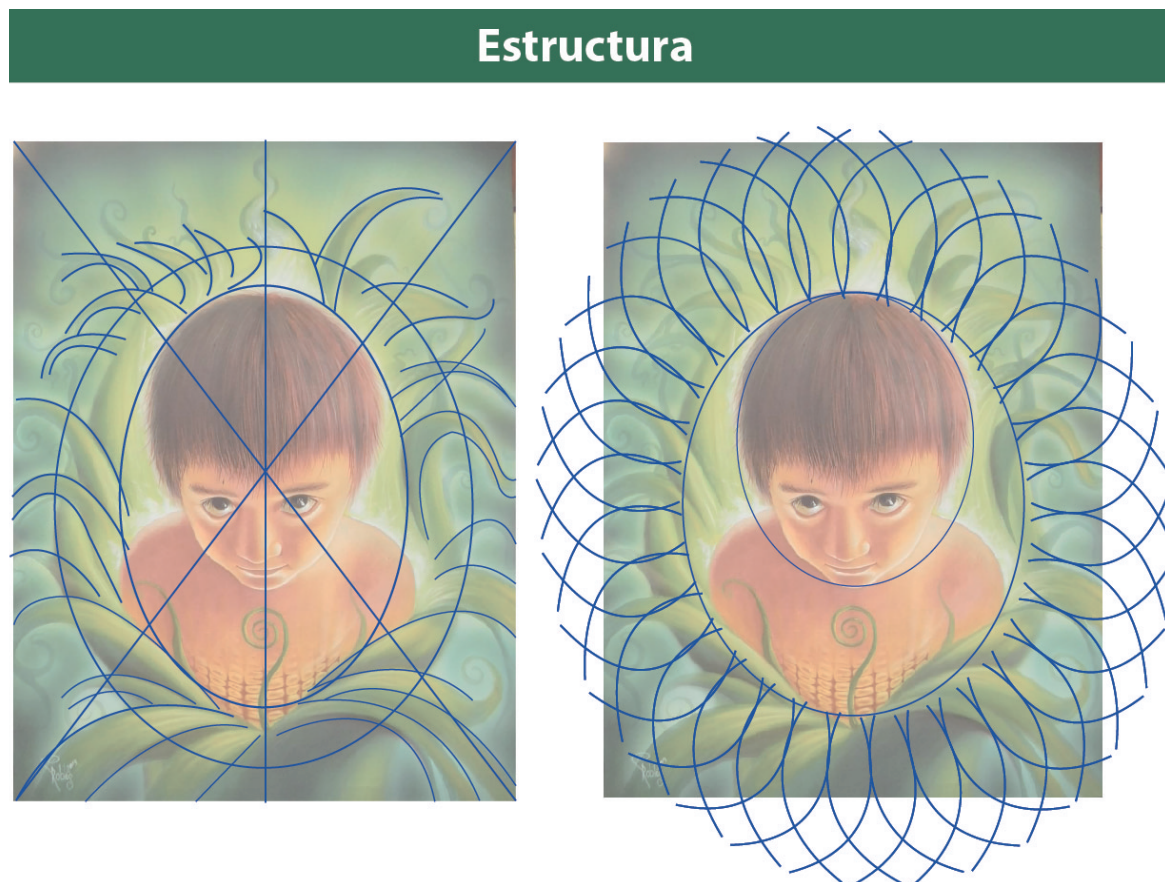
El uso del color crear una estructura concéntrica¹⁴ o también llamado de radiación¹⁵, Wong (1991) habla de tal estructura como: “un fenómeno común en la naturaleza. Si se observa a las flores que se abren podrán advertir este efecto de radiación en la disposición de los pétalos. En un sentido abstracto, el sol irradia sus rayos de luz y genera una estructura concéntrica” (p. 53). El uso de tal estructura en la pintura es coherente con la armonía visual que refleja la

¹⁴ Esta estructura se compone de diversos círculos, espaciados de manera uniforme, para encuadrar en el centro el diseño, el cual es también el centro de todos los círculos (Wong, 1991).

¹⁵ La radiación puede ser descrita como un caso especial de la repetición, que giran regularmente alrededor de un centro común produce un efecto de radiación (Wong, 1991, p. 53).

naturaleza, además enfatiza la importancia de *Dhipaak* es decir del maíz, como elemento de valor cultura que genera diversas dinámicas en el contexto social.

Figura 56



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

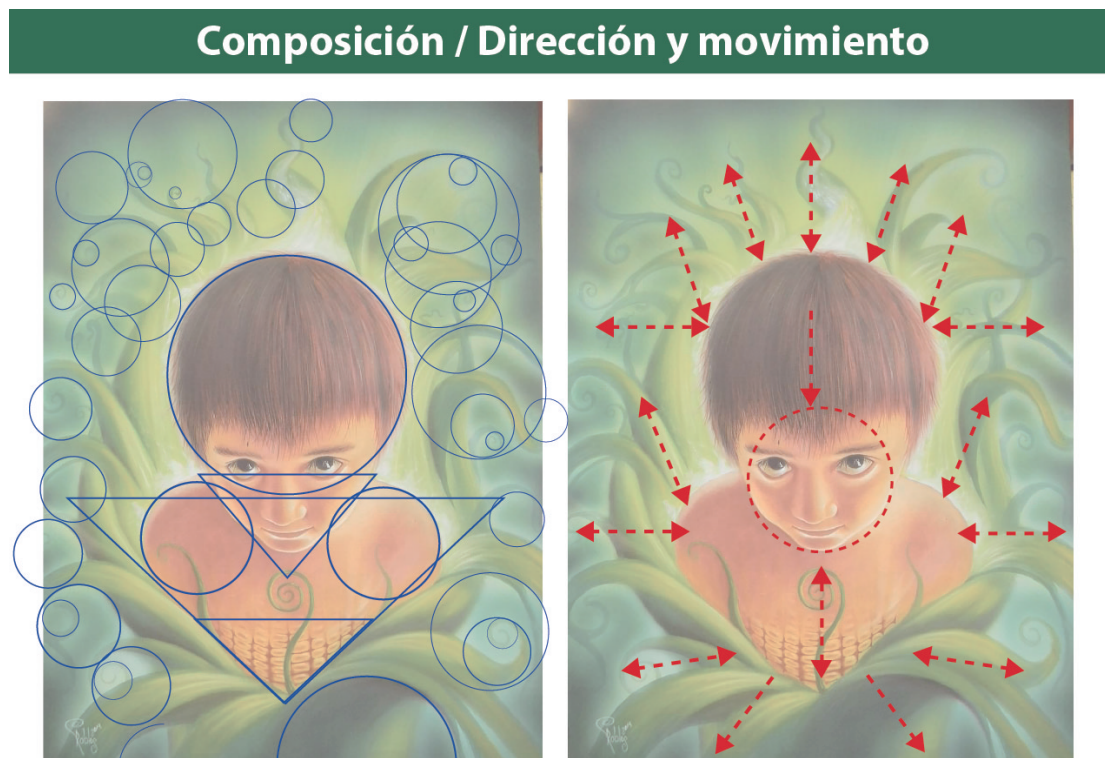
Como se mencionó anteriormente la estructura principal de la obra es concéntrica, pero al mismo tiempo da libertad para generar una sub estructura centrífuga¹⁶, está es visible en las hojas de maíz ver Figura 56, gracias a la combinación de tales estructuras se puede crear cierto juego

¹⁶ Existen variantes de la estructura centrífuga, la utilizada en la pintura es: las líneas estructurales generan curvas y hay una apertura del centro de radiación, que se abre para formar un agujero ovalado. En este caso, las líneas estructurales corren como tangentes al agujero circular (Wong, 1991, pp. 53-55).

con las hojas como: variación de tamaño, libertad en el movimiento; lo que permite diferenciar las hojas que se encuentran en primer, segundo y tercer plano, por consiguiente se generan formas orgánicas, fluidez, así se enfatiza la necesidad de crear armonía visual, como lo hace la naturaleza y central al niño maíz como elemento de gran importancia. “*Dhipaak*, no solamente es el niño si no toda la historia de la humanidad. De ahí surge la historia del maíz la historia del hombre, son dos cosas que no se tienen que separar, el hombre no se tiene que separar del maíz porque si no el maíz se separa del hombre” (Esteban Capitán de la Danza del volador, entrevista, enero de 2020).

También se distingue la simetría en la imagen, lo que colabora con la estabilidad de la obra.

Figura 57



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

La convivencia de formas circulares en la imagen (ver Figuras 57) enfatiza las cualidades orgánicas, la perfección, por lo tanto, la importancia de *Dhipaak* como personaje sagrado con capacidad de crear vida. Al respecto Don Benigno expresa:

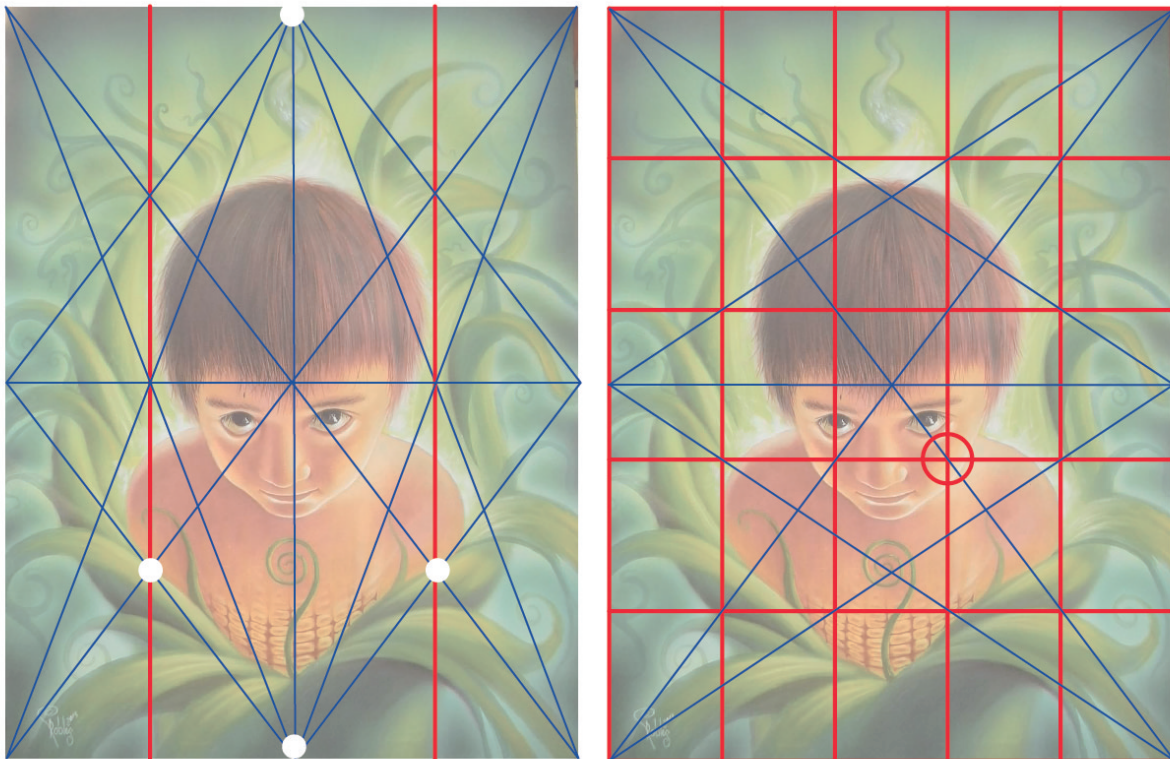
Dhipaak sigue estando presente, lo tenemos presente en: las plantas, el sol, el aire, agua, en nuestra sangre, en el alimento. Todo es un círculo porque sabemos que si no fuera por el agua no vivimos, por el alimento no vivimos, si no fuera por el sol no vivimos, por eso de vez en cuando decimos que somos planta andante. (entrevista, abril de 2021)

Con respecto a los triángulos invertidos que se generan en la composición ver Figura 57, permiten enfatizar la relación del niño con la planta, el equilibrio que genera la deidad del maíz en la cultura. Además, el color y la posición del niño en la pintura colaboran en centrar la mirada del espectador en el niño y después hacer el recorrido visual a las formas organizadas de la planta. Así la mirada va realizando el recorrido en tales direcciones y va creando relaciones con ambos elementos. En el relato de Doña Juliana podemos distinguir la importancia de esta relación:

Dhipaak es el ciclo de vida, Dhipaak es una mazorca especial, es la única que viene con un caminito sin granito de maíz. En ella Dhipaak dice cuando se dará la siguiente cosecha. Si la hilera es muy larga indica que quizá la primera cosecha no se dará y si viene el camino cortito la siguiente si se dará. Esto es un misterio, esa mazorca es muy respetada sagrada por los teenek, la conservan en la puerta de la casa o en la hornilla, se le hace en el hogar el ritual. (entrevista, enero de 2020)

Figura 58

Subdivisión armónica de rectángulo raíz / Punto áureo



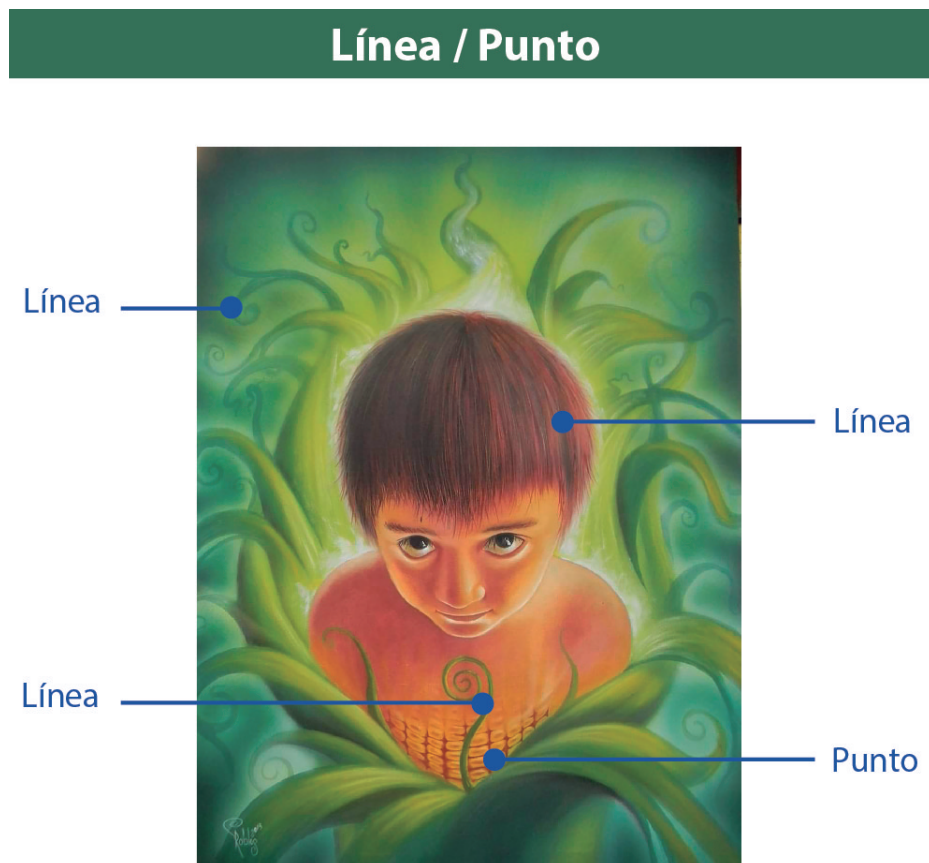
Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Se trazó una retícula de 5x5, Elam (2014) destaca tal estructura por su capacidad de ordenar las relaciones entre los elementos compositivos. Al percibir que la composición tiene correspondencia con tal estructura podemos referirnos a una adecuada distribución entre los pesos visuales, es decir que las formas están en equilibrio en acuerdo con su tamaño y color, lo que crea la proporción entre las formas del: centro, lado izquierdo como del derecho de la pintura.

Además, Elam (2014) habla del punto áureo, mismo que se identifica en la obra de *Dhipaak* con una pequeña circunferencia roja (ver Figura 58), este espacio según el autor anterior es el mejor punto para ubicar los elementos de mayor interés, en nuestro caso se encuentra al niño

y al estar en el centro de la composición, es una oportunidad de dirigir la mirada del espectador de manera sencilla. Así desde el análisis de la imagen a partir de varios trazos se encuentra una distribución adecuada de los elementos y permite comprender la importancia de estos en el contexto *teenek*.

Figura 59



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

De nuevo se observa que el grano de maíz es la forma más pequeña en la pintura (ver Figura 59), se puede referir al maíz como punto, elemento que es el principio y sustento del mundo *teenek*, en la mitología *teenek* se cuenta que el gran Gavilán se comía a los niños y las personas estaban con hambre entonces: “Ilega *Dhipaak* como Dios del maíz, le da maíz al pueblo,

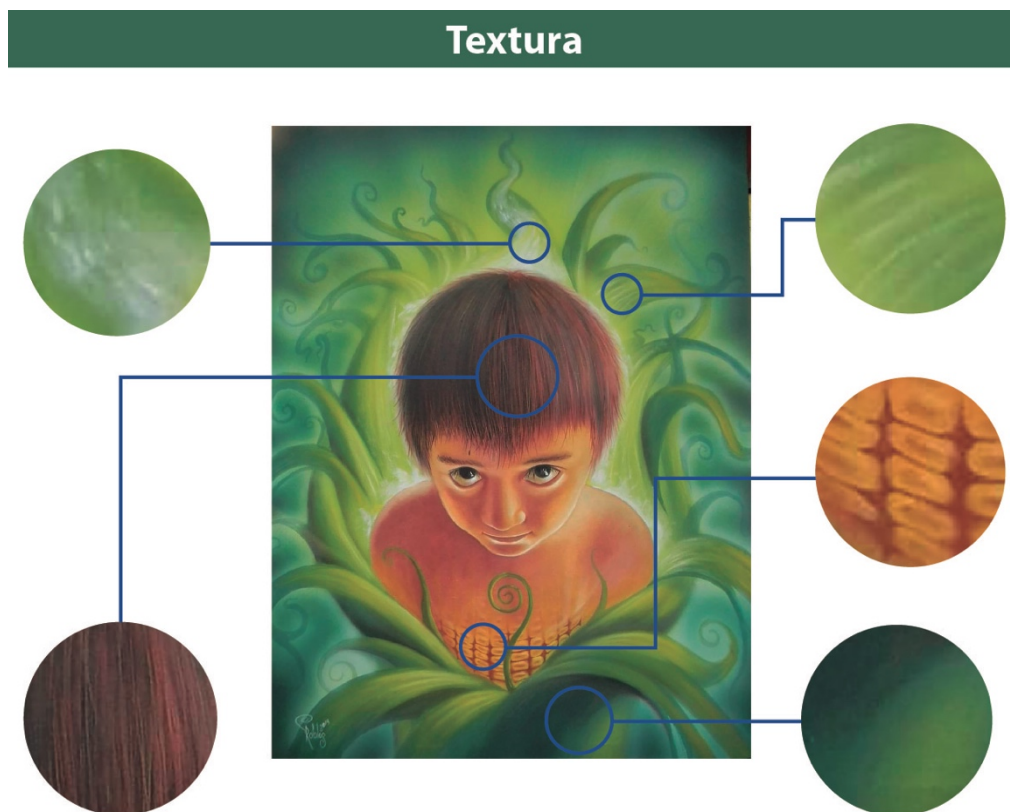
para que en lugar de ofrendar un niño sea un bolín¹⁷, por eso en el mundo *teenek* el bolín es un tamal ceremonial un tamal sagrado y los rituales tienen que ser ofrenda Bolín” (Esteban, entrevista, enero de 2020).

Con lo que respecta a las líneas del cabello, tanto por la finura del trazo, el color, la forma y la posición se puede hacer la relación con los cabellos del elote, lo que tendría sentido para enfatizar el mensaje del niño maíz.

Las líneas curvas de las hojas de maíz ayudan a enfatizar lo orgánico de la naturaleza, genera fluidez. Como se mencionó en el apartado de identificación de formas de la obra de *Dhipaak*, las terminaciones de las hojas tienen relación con el caracol, que es el símbolo del maíz, además se puede considerar la relación del aire con el cultivo.

¹⁷ Un tamal sagrado de uso ceremonial que está hecho de maíz.

Figura 60



Fuente: [Esquema] para el análisis de la obra, elaboración propia, 2021, en programa vectorial Illustrator.

Una de las herramientas visuales en la que el artista hace énfasis son las texturas¹⁸, debido a su capacidad de observar el contexto natural y convivencia habitual con el ecosistema, le posibilita desarrollar la sensibilidad para plasmar con gran detalle la naturaleza, lo que dota de carácter de expresión. A lo que Wong (1991) destaca que la naturaleza contiene una riqueza de texturas. Cada elemento posee una textura distinta, lo que da diversos efectos (p. 83). Así al plasmar con detalle cada uno de los elementos y realizar juegos por medio del uso del: color, luz, sombras y formas crea diversas texturas.

¹⁸ Se refiere a las características de superficie de una figura, que puede ser descrita como suave o rugosa, lisa o decorada, opaca o brillante, blanda o dura y las texturas pueden ser clasificadas en visuales y táctiles (Wong, 1991 p. 83).

Tercer nivel iconológico

Interpretación con mayor grado de profundidad

Mensajes latentes

(asuntos, temas, contenidos, significados ocultos del inconsciente individual o colectivo)

“...La obra habla de la invención del maíz, no hubiera habido otro término de que surgiera el maíz si no es por Dhipaak, en el campo indígena y tiene que ver con la creación del hombre maíz, ese es el principio, porque sí el hombre fue creado de maíz prácticamente tiene que haber un reformador mismo del maíz humano y es Dhipaak el principio. Todas las figuras presentes tienen un vínculo con el maíz, se ve en su cuerpo. Pero prácticamente en el relato mitológico de Dhipaak es su dentadura, porque se dice que Dhipaak donó maíz a la gente zafando una dentadura. La pintura se relaciona con la vida porque todos los humanos somos de maíz, todos los teenek es maíz y es humano. Toda la cosmovisión teenek tiene relación con el maíz...”

(Don Benigno, entrevista, abril de 2021)

“...Dhipaak es nuestra historia desde hace mucho tiempo es nuestro maíz...”

(Abuelo campesino, entrevista, abril de 2021)

Conocimientos y pensamientos asociados

(económico, social, histórico, cultural)

Dhipaak es el espíritu del maíz, representando como un niño en el imaginario de la comunidad de estudio, el cultivo es el centro, principio y desarrollo de diversos aspectos de la cultura *teenek*, por ello se considera que el maíz tiene alma, espíritu y vida, no sólo el cuerpo se alimenta del maíz también el espíritu. “Se sabe que Dhipaak en momento es: planta, animal, espiritual y viento cuando no lo vemos. Simplemente lo que está cumpliendo es el ciclo de vida de todos nosotros” (Don Benigno, fragmento entrevista, enero de 2020). Santos, aporta para comprender el imaginario *teenek* y la relación de *Dhipaak* con la milpa: “La planta de maíz tiene espiga y están rojizos los cabellos de los jilotes, a medio día el dueño de la milpa llega a escuchar

un niño chiflando, se dice que es *Dhipaak* que cuida el maizal para que no sea tocado por los animales” (p. 65).

La exposición de la obra con los entrevistados, permite comprender el grado de importancia de *Dhipaak* y su relación con las diversas formas de vida: “*Dhipaak es una representación mitológica, tiene que ver humano-ecológico, es decir tiene que ver con las plantas y con lo humano, es la unidad entre hombre y planta. Porque nosotros como humanos somos entre el animal y hombre, hombre-animal y Dhipaak tiene los cuatro: animal, hombre, planta y de Dios. Si Él pudo dar origen al maíz es como un Dios...*” (Don Benigno, entrevista, abril de 2021)

La obra hace recordar a uno de nuestros entrevistados los colores del maíz y algunas fases del proceso del cultivo: “*Hay muchas figuras de maíz, morado, amarillo, blanco y en huasteco le decimos Idhidh es el maíz como mazorca y elote está jiloteando también. El maíz es el alimento, lo que comemos nosotros, lo que cultivamos, limpiamos, sembramos, cosechamos, cuidamos, de todo y cuando los siembras hasta elotear dura tres meses*” (Abuelo campesino, entrevista, abril de 2021).

Otro testimonio interesante que tiene relación con la pintura lo brinda Esteban, Capitán de los Voladores de Tamaletom, quien hace alusión al maíz como alimento fundamental para la dieta de los *teenek*. “*El hombre al estar hecho de maíz tiene que comer maíz, si no come maíz siente que no está comiendo, aunque la gente no tenga mucho que comer, pero tenga su tortilla de maíz con salsa o sal está contento, porque el comer maíz es vida*” (entrevista, enero de 2020).

Tipos de acciones presentes

El resplandor del maíz o bien los destellos del sol reflejados, el viento presente debido a las formas de las hojas y el niño *Dhipaak* como observador.

Conceptos e ideas relevantes

Los entrevistados mencionan algunos nombres que colocarían a la pintura, Don Benigno la llama “*teenek kuitol* que es similar al adolescente huasteco” y El abuelo campesino le asigna nombre

rescatando sus cualidades cromáticas “*yaxuxuul* - verde, *manu'*- amarillo, *idhidh* – maíz” (entrevista, abril de 2021).

Evento

La obra remite a una mazorca de maíz, que por la exposición del sol y el fondo verde que es identificado por uno de los entrevistados como follaje, se puede pensar la imagen desde la connotación de la milpa o la vegetación de la región. Al mismo tiempo, al conversar con el artista sobre la obra cuenta: “En esta pieza me inspiré en la fiesta del maíz dónde se envuelve a las mazorcas como si fuera un bebé real, se envuelven doce mazorcas” (José Robles, entrevista, mayo de 2021). Conjuntamente, el padre del artista cuenta: “la esencia del *teenek* es el maíz, la obra tiene que ver con los ritos del maíz” (Don Benigno, entrevista, abril de 2021). Esta festividad es muy importante para los *teenek*, por ello se reitera la vivencia de Esteban capitán de la danza del volador, que permite contextualizar el evento:

*“...Para esta fiesta hay un altar especial más grande, se prepara el tamal ceremonial el bolín, atole de maíz, atole de elote, todo lo que se pueda a base de maíz, los arcos van adornados con mazorca, elotes, flores de espigas de maíz y los bastones de mando que son el símbolo de: poder, sabiduría, autoridad van adornados con mazorcas y espigas de maíz. Se danza con los bastones adornados de maíz, en una batea de madera se hace en forma de bebé el maíz, con eso danza las mujeres. Es como si se estuviera bailando con *Dhipaak*, danzando con *Dhipaak* en bebé. Todos danzan con el maíz, elote, espigas, bastones es así como se le rinde culto al maíz...”*

(fragmento de entrevista, enero de 2020)

Sustento del contexto social

Las diversas conversaciones con los habitantes por medio del uso de las imágenes del maíz, permiten comprender la importancia del cultivo en diversos aspectos de la vida, con respecto a la imagen de *Dhipaak*, Don Benigno brinda el sustento de la misma para el contexto de estudio: “Es una imagen imaginaria, no es “real”, así son todas las imágenes, imaginarias, es lo que se puede entender del niño maíz...El maíz se dice que es la esencia de la historia del hombre, no puedes

hablar del humano *teenek* o del personaje *teenek* si no hablas de *Dhipaak*” (Don Benigno, entrevista, abril de 2021).

Valor social

En las tres obras se aprecia ciertos rasgos de importancia para los habitantes *teenek*: la relación de cercanía de los habitantes con su entorno natural, el orgullo por la cultura, prevalencia de costumbres, respeto por los saberes ancestrales y por los abuelos como personas con gran sabiduría. La importancia del maíz como símbolo de vida y alimento, el vínculo de la vida con aspectos sagrados.

Reflexiones particulares

Las pinturas de José Robles son de gran valor simbólico, por medio de éstas es posible visualizar algunas: prácticas, ideologías, tradiciones, saberes, características del contexto natural y relaciones de importancia para la comunidad; es decir, permiten comprender desde otra perspectiva los procesos culturales. Esto gracias a que el pintor sintetiza en su obra algunos aspectos culturales, desde su prevalencia y posición en el contexto social.

Además, en las pinturas de estudio se identifica que para el creador este medio ha sido una forma de: interpretar, vivir y apropiarse de su cultura. En las tres imágenes seleccionadas se logra ver la historia de vida del artista y las diversas formas de identificarse con el maíz a partir de los aspectos sagrados. Imágenes que son vinculadas con sus lazos familiares y colaboran en reafirmar el pensamiento *teenek* a partir del sentido de pertenecía. En la primera obra aparece su abuelo Mam Gelacio. En la segunda obra su esposa funge como la madre de *Dhipaak* y desde su participación en el cortometraje ayuda a permear este pensamiento y, en la tercera pintura su hijo al llamarse *Dhipaak*, y al asociar su nacimiento con el mito.

En acuerdo con la implementación del método Panofsky, fue de gran utilidad, cada uno de los niveles: preiconográfico, iconográfico e iconológico; permitió explorar diversas aristas de la imagen, desde los aspectos más básico hasta generar una lectura profunda en la que es posible crear relaciones que permite desplegar la información que contienen las imágenes.

Utilizar la imagen desde su capacidad de expresión de quien la realiza como de quien la observa, posibilita un panorama de estudio transdisciplinar. Lo que permite considerar múltiples aspectos para el estudio, es decir, históricos, ideológicos, estéticos. Con esto se puede referir a la imagen como una herramienta que permite comprender la cosmología *teenek* desde un planteamiento novedoso, se considera que fue un buen conducto de información para acceder a cierta información cultural de manera más ágil.

Además, la colaboración de algunos actores que pertenecen al contexto fue fundamental para el análisis, son ellos quienes configuran parte de las descripciones de las imágenes. Por esto, fue necesario realizar preguntas con base en el método Panofsky y de los imaginarios sociales. En algunos casos pudieran ser preguntas muy obvias, pero al plantearlas facilita la reflexión de otros aspectos que no se habían contemplado sobre la imagen. Por lo tanto, al resultarles tan familiares, los entrevistados generan lecturas con mayor aporte social dado que expresan vivencias respecto con: su manera de vivir, la cosecha de maíz, los rituales y su forma de concebir el mundo.

Por medio del estudio de las imágenes se pueden identificar algunas relaciones, dado que los habitantes al interpretarlas, hacen énfasis en la importancia de la maduración del maíz, conforme a esta madurez se le atribuyen distintos: nombres, relaciones sociales y preparaciones. De tal manera sobresale la capacidad de observación de los habitantes y su relación con el cultivo desde cada una de sus fases y procesos. Por otro lado, al entrevistar a jóvenes, adultos y abuelos permite identificar que en las nuevas generaciones perdura el pensamiento ancestral, es decir: los

significados culturales con respeto al maíz y la relación de este con lo divino, identificado con el Dios *Dhipaak*.

Otro aspecto a destacar es la preferencia cromática, que conforma una identidad para el grupo cultural. Si bien Dondis (1973) refiere que se elige el color de nuestro entorno en la medida que es posible. Me atrevo a decir que la cultura *teenek* al mantener una relación muy estrecha y con su entorno natural les permite ser capaces de crear una síntesis cromática de su contexto natural, el cual es rico en: contrastes, tonalidades, iluminación, pureza de color, saturación, oportunidad para desarrollar la habilidad en el manejo cromático, elemento de relevancia que ayuda a expresar su identidad. Así las obras de José se distinguen por presentar una saturación en el manejo del color, lo que según Dondis (1973) carga de mayor expresión y emoción. José Robles lo refiere con "...el gusto de pintar el color de su gente..." (José Robles, entrevista, enero de 2020)

En las figuras, colores, estructuras, geometría representada en las obras existe un discurso simbólico basado en el maíz, la milpa, el sol y otros elementos de la naturaleza que a lo largo del tiempo ha llevado a conformar un sello de la cultura *teenek*, por ello la congruencia de la prevalencia de las tonalidades cálidas y el vínculo de estas con el maíz, por lo tanto, con su identidad del ser *teenek* "hombres de maíz". De tal manera todo este repertorio de formas y símbolos permiten crear alianzas con la naturaleza, mantener una memoria ancestral que ha sido transmitida de generación en generación.

Al mismo tiempo llama la atención los diversos significados y relaciones que se le atribuyen a las figuras y formas con relación al maíz, unos de los ejemplos son: la medición del tiempo, esto presente en el árbol de la vida; el cultivo se asocia con los antepasados, el inicio de la vida, la naturaleza, los rumbos cósmicos, las deidades, el suspiro de la vida, los ciclos de la vida o de un día, los elementos de la naturaleza (agua, tierra, fuego y aire); desde otras

perspectiva, el maíz se relaciona con los planos cósmicos, inframundo, terrestre, celeste y también la geometría de este permite ser un elemento protector; así como el cultivo alimenta el cuerpo el alma, mente y espíritu; también es un elemento de dualidad presente en las dicotomías luz-oscuridad y femenino-masculino. Por consiguiente, el maíz posibilita explicar diversos sucesos y relaciones de la vida.

Reflexiones generales

En esta investigación se realizó un análisis de las posibles relaciones entre la cosmovisión *teenek* y diferentes imágenes alusivas al maíz a partir de la consideración de imaginarios sociales, para esto se emplearon dos métodos de investigación: uno para el análisis del mito con base en los planteamientos de Lévis-Strauss (1995) y otros para el desglose de diversos elementos de la imagen a partir de las interpretaciones realizadas a las consideraciones de Panofsky. En este sentido, el desarrollo de técnicas de análisis cualitativo como la observación, la observación participante, entrevistas no estructurales y a profundidad, diarios de campo, registros fotográficos constituyeron un acervo de información que recopila parte del pensamiento *teenek* y su sentido de pertenencia por aspectos que circundan al maíz, como un elemento sagrado para la cultura *teenek*.

En este apartado se sintetizan algunas consideraciones derivadas de cada una de las etapas de la investigación a partir de: la importancia del estudio de las imágenes para acercarse a las características de un contexto y aproximarse a los imaginarios sociales de una comunidad; la consideración de algunos elementos que brindan respuestas a la pregunta de investigación ¿Cuál es la relación que se establece entre la generación de imágenes vinculadas al maíz y la cultura *teenek* de la comunidad de Tamaletom municipio de Tancanhuitz?

Al estudiar algunas imágenes que representan al maíz en la cultura *teenek* se identificó que existen diversos signos con significados similares en diferentes niveles de imagen, además

cada elemento es parte del imaginario que responde a necesidades particulares de las personas que integran el grupo. En este acercamiento a la cosmovisión *teenek* a partir de las imágenes del maíz permitió identificar algunos elementos que brindan a las personas capacidades para: crear, contener, interpretar, asociar, preservar la identidad; esto se justifica porque a través de la concepción que se tiene sobre el maíz, las personas establecen explicaciones sobre el inicio de la vida, sustento de la misma y derivan varias relaciones entre el maíz y su vida cotidiana, elementos que posibilitan apreciar los aspectos cosmogónicos del pueblo.

Por lo tanto, fue conveniente el estudio de imágenes tanto; visuales y mentales que forman parte de la riqueza cultural. El maíz constituye un eje transversal del mundo *teenek*, por lo tanto, estudiar e investigar el sentido de las imágenes que se generan a partir de este cultivo propicia la recopilación de conocimientos, experiencias y reflexiones sobre los imaginarios sociales que circundan en este contexto, así como, ahondar en los aspectos ideológicos y emocionales que reflejan indirectamente la manera de concebir la vida. Además, este campo de investigación permite profundizar en diversos aspectos de la cultura *teenek*, tales como: rituales, danzas, alimentación de la región, trabajo agrícola, indumentaria, dinámicas, organización, entre otros aspectos.

De esta manera, las imágenes en la comunidad *teenek* facilitan la protección, retroalimentación, reconocimiento, refuerzan la identidad y cultura por medio de la creación de signos que representan las formas de concebir el mundo. Estas imágenes representan dinámicas, pensamientos, relaciones sociales, saberes ancestrales que consolidan la riqueza cultural y brinda otras formas de interpretación del pensamiento *teenek*.

Algunos guiones culturales e intereses que fueron posibles de identificar en las imágenes del maíz se relacionan con: la creación un vínculo con la divinidad, el agradecimiento y las peticiones hacia la naturaleza, el equilibrio entre el hombre y lo natural, obtener el alimento,

mantener sus tradiciones y no olvidar que son personas de maíz. Otra idea relevante, es que para los *teenek* el origen de su cuerpo se vincula con el maíz, es decir, el hombre está hecho de maíz, esta premisa se refleja en la manera como el hombre se vincula con la naturaleza. El maíz ayuda a explicar la creación, dado que es uno de los elementos de gran importancia para la cultura.

Ahora bien, en el contexto de estudio de esta investigación se percibió que las imágenes y significados perduran en el entorno desde tiempos ancestrales, se actualizan conforme al tiempo y para mantener su vigencia, de esta forma el imaginario social que distingue a la comunidad *teenek* perdura, sin embargo, en este proceso se generan nuevas formas de expresar el pensamiento ancestral, desde las particularidades y necesidades de expresión de las nuevas generaciones para continuar creando su mundo simbólico y resignificando su realidad; en palabras de Castoriadis la imagen permite existir desde la capacidad imaginaria de la sociedad, la que se va actualizando, pero se toma como estructura del pensamiento ancestral que otorga identidad y les da razón de ser.

Otra de las iniciativas claves de esta investigación fue el desarrollo de la propuesta de interactuar con los actores por medio del uso de la imagen, este proceso facilitó la recuperación de contenidos, dado que en el trabajo etnográfico se crearon diálogos con mayor fluidez, espontaneidad y empatía, elementos que facilitaron el diálogo para recuperar las perspectivas de los habitantes. Por lo anterior, se considera que los estudios de la imagen es una herramienta potente para la comprensión y el estudio de la cosmología de un pueblo.

A su vez, la revisión de literatura referente al grupo de estudio fue de gran aporte, dado que el acercamiento a algunos hechos históricos permitió apreciar algunas características de las formas de vida de la comunidad *teenek*, es decir, sus principales actividades económicas, sus formas de organización y participación política, el desarrollo de procesos socioculturales como su

forma de vestir, los usos y costumbres a través de mitos, creencias y rituales, entre otros elementos que delinear el curso de vida de las personas que integran esta comunidad.

Los significados y saberes ancestrales con respecto al maíz perduran entre las generaciones *teenek* a pesar de la expansión de procesos de globalización. Gracias a la prevalencia y desarrollo de usos y costumbres se nutre el imaginario colectivo, lo que consolida la creación de diversas imágenes que ayudan a resignificar y apropiarse de las particularidades de su cultura. Seguidamente, se destaca que las imágenes que representan al maíz son parte destacada del imaginario colectivo, y permite crear todo un abanico de posibilidades que están sustentadas en un ambiente con gran riqueza social y natural.

Una propuesta para futuras investigaciones se fundamenta en la recuperación de los saberes culinarios que perduran en la región y los conocimientos desde esta perspectiva que se pueden desplegar del maíz, información que sería de relevancia, puesto que conforma parte de la identidad de los habitantes *teenek*, por lo tanto, la recuperación y preservación de tales conocimientos y la difusión en la comunidad será importante para que perduren tales saberes como legado de los ancestros. Se considera importante esta idea debido a que a partir del trabajo etnográfico se observó que en la comunidad existe una gran riqueza gastronómica en torno al maíz reflejada en diversos platillos, sabores y preparaciones de origen ancestral. Una de las personas entrevistadas manifestó que antes se realizaban más platillos y con el pasar de los años se han perdido algunas recetas.

Referencias

- Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Alcina F. (1998). Iconografía e iconología. En *Arte y antropología*. Madrid: Alianza Editorial colección Arte y Música.
- Alquiles, M. (2008). *Teenek Huastecos de San Luis Potosí*. Proyecto Perfiles Indígenas de México, Documento de trabajo, [en línea] Consultado el 1 de diciembre de 2020 en: <https://www.aacademica.org/salomon.nahmad.sitton/50>
- Aparici, R., García, A., Fernández, J. & Osuna, S. (2006). *La imagen Análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Gedisa, S.A.
- Araiza, E. (2010). *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*. El Colegio de Michoacán.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. [Archivo PDF]. Fadu.edu.uy. <http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2013/05/biblio-6.pdf>
- Autores, C. d. (1988). *Libro de Progreso del Sociólogo*. (Academia de Ciencias de la URSS Instituto de Investigación Sociológica ed.). Moscú: Progreso.
- Ávila, A. (19 de abril de 2008). *De Mitla a Sumatra: el arte de la greca tejida*. México: Museo textil de Oaxaca.
- Bachelard, G. (2006). *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. España: Fondo Cultura Económica.
- Bastiano-Gomez, J. (2008). *El maíz: símbolo de identidad cultural en los ch'oles. Una aproximación pedagógica*. Revista ña Ximbai, 4(2), 235-245. Consultado el 28 de abril de 2018 en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/view/6977/6485>

- Bauman, Z. (2016). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets EDITORES.
- Bauman, Z. (2009). *El miedo y el mundo líquido, México*. [Video en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9VL7nKnWgu0> , Radio Nederland - Servicio Español.
- Belting, H. (2007). *Medio – Imagen – Cuerpo*, en *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Bonte Pierre, Izard Michel, (1996). “*Antropología del*” en: *Diccionario de etnología y antropología*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Bordieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. *Revista del departamento de sociología*, 2(5). <https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/lostresestadodelcc.pdf>
- Campuzano, R. (1992). *Un método de análisis para la imagen fija*. Madrid, España: Akal.
- Carl Jung. (1976). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: aralet.
- Carrillo I. (2008). *Semiótica ¿suena difícil?* Semiótica y expresión para la comunicación gráfica, publicación Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la Sociedad*. Barcelo: Tusquets.
- Castoriadis, C. (2013) publicado, grabación de 1992). *Grandes pensadores del siglo XX- Cornelius Castoriadis – Encuentro 6* [Video en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=uNOE71wixnc>
- Cerda, J. (2006). *Lo que relatan de antes cuentos teenek y nahuas de la Huasteca*. México: Programa de desarrollo cultural de la huasteca.
- CONAPO [Consejo Nacional de Población] (2015). *Índice de marginación por entidad federativa y municipio*. Disponible en; https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/459288/06_Anexo_B3.pdf

CONEVAL [Consejo Nacional de Evaluación de la Política Social] (2016). *Visualizador de información municipal –Datamun-*

De Ávila, Alejandro (1996). Tejidos que cuidan el alma. *Revista Artes de México*. Nro. 35.

Díaz, B., Ochoa, M., Ramos, T., y Cancino, S. (2015). *Trabajo, Mercado y Género: Mujeres Chiapanecas productoras de tostadas de maíz*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, El Colegio de la Frontera Sur y Universidad Autónoma de Chiapas.

DOF [Diario Oficial de la Federación] (2020). *Programa Sectorial Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024*. Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural.

Donis, A. (1973). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gili S.A.

Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Argentina: Amorrortu editores.

El Heraldo de San Luis Potosí (2015). [Página web en línea]

<http://elheraldoslp.com.mx/2015/03/06/todo-listo-para-el-ritual-del-maiz-en-tamtoc-2/>
recuperado 22 de noviembre 2019

Elam, K. (2014). *La geometría del diseño, estudio sobre la proporción y la composición*, Barcelona: Gustavo Gili, SL,

Gallardo, P. (2004). Los que vivimos aquí, *en Huastecos en San Luis Potosí. Pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

Guber, R. (2001). La etnografía, método, campo y reflexividad. *Enciclopedia latinoamericana de sociocultural y comunicación*. Bogotá: Editorial Norma.

Gutiérrez, M. (2004). *Interpretación de grupos lingüistas en la costa del Golfo de México: en el caso de la separación geográfica del idioma huasteco del resto de las lenguas mayas*. México: CIESAS y el colegio de San Luis.

Hall, S. (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Open University.

Imparraguirre, G. (2014). Imaginarios patrimoniales y práctica etnográfica: experiencias en gestión cultural en el Sudoeste de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. *Revista de Antropología Social*, vol. 23, enero-diciembre, 209-235. Universidad Complutense de Madrid, España.

INEGI [Instituto Nacional de Estadística y Geografía] (2016). *Principales resultados de la Encuesta Intercensal 2015*, San Luis Potosí.
https://www.inegi.org.mx/contenido/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/inter_censal/estados2015/702825079888.pdf#page=58&zoom=100,0

INEGI. *Principales resultados de la Encuesta Intercensal* (2015). Apartado de etnicidad. 2015. Consulta del 10 de febrero de 2018.
http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/AEGPEF_2016/702825087357.pdf

INPI Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2018). [Página web en línea].
<https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/etnografia-del-pueblo-huasteco-de-san-luis-potosi-teenek?idiom=es> recuperado 21 noviembre de 2019.

Joly, M. (1993). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Cuadrícula.

Kawulichm, Bárbara B. (2006). *La observación participante como método de recolección de datos*. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [Online-Journal]*, 6(2), Art. 43. Consulta del 29 de abril de 2018. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0502430>

Kindl, O. (2003). *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*. Ciudad de México: Editorial Conacultura-INAH / Universidad de Guadalajara.

- Korstanje, M. (2008). Antropología de la imagen en Hans Belting. *Revista Digital Universitaria*. DGSCA, 9(7). doi:1067-6079
- Lévi-Strauss, C. (1967). La Gesta de Asdiwal. En Leach Edmund, (Comp.), *En Estructuralismo mito y totemismo* (pp.). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lévi-Strauss, C. (1995). *Antropología estructural: 2ª reimpresión*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Lipovetsky, G. (2010). *La cultura – Mundo, Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama, S.A.
- Lipovetsky, G. (2016). *Conversación sobre la ligereza*. Espiral, Canal Once, México [Video en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=ZvHyeH6ogNk&feature=youtu.be>
- López-Austin A. (1997). El árbol cósmico en la tradición mesoamericana. *Monograf. Jard. Bot. Córdoba*, 5, 85-98.
- López-Austin A. (2001). El núcleo duro, cosmovisión en la tradición mesoamericana En Broadway, J.y Báez, F. (eds.). *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: CNCA/FCE.
- López-Austin A. (2006). Mitos e íconos de la ruptura del Eje Cósmico: Un glifo toponímico de las piedras de Tizoc y del Ex-Arzobispado. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm., 89, 93-134.
- López, R. (2015). *Historia y Cultura en la Vestimenta Amuzga de la Comunidad de Cozoyoapan*. Tesis de licenciatura, UAGro, México.
- Martínez, J. y Muñoz, D. (2009). Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: apuntes para una comprensión sociológica de la imagen, *Revista Universitas humanística*, n°. 67, 207-221, Bogotá, Colombia.
- Martínez, L. (2011). “Capítulo 5. Tejer. La sapiencia de los antepasados se manifiesta en los bordados”, en *Mayas y testares, una identidad tejida en la vida*, Tesis doctoral, Doctorado

en Estudios Científicos Sociales, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Tlaquepaque.

- Martínez, M. (2007). Conceptualización de la transdisciplinariedad. *POLIS Revista Latinoamericana* (16). Disponible en <https://journals.openedition.org/polis/4623>
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital*, 2. Disponible en <https://atheneadigital.net/article/view/n2-mora>
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Madrid España: Gedisa.
- Nicolescu, B. (1996). *La Transdisciplinariedad Manifiesto*. Mónaco: Éditiones du Rocher.
- Ochoa, Á. (2003). Significado de algunos nombres de deidad y de lugar sagrado entre los *teenek* potosinos. *Instituto Nacional de Antropología e Historia. Filológicas, Estudios de la Cultura Maya, UNAM*, [Revista en línea], Vol. 23 <https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/392/393>
- Palacios, A. (2012). Representaciones sociales de grupos culturales diversos: Una estrategia metodológica para su análisis. *Revista Ciências Sociais Unisinos*, 48, 181-191.
- Panofsky, E. (1985). El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza forma, cap. 1, 45-76.
- Piñero S. (2008). La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: Una articulación conceptual. CPU-e, *Revista de Investigación Educativa*, (7), undefined en: <https://www.redalyc.org/pdf/2831/283121713002.pdf>
- Pisis, R. (2008). *El simbolismo de las figuras circulares: con un ejemplo del área Andina*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras Seminario de Licenciatura.
- Randazzo, F. (2012). Los imaginarios sociales como herramienta. *Imagonautas. Revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, 2(2), 77-96.

- Robles, B. (2012). en *Memorias I Coloquio de Cultura Popular y Artesanía*, Coordinadora Anuschka van 't Hooft, San Luis Potosí, México: Coordinación de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Rocha, C. (2013). Las herederas contemporáneas de la Madre Tierra. Ser mujer indígena teenek, disyuntivas y desafíos de las tradiciones femeninas en la Huasteca potosina. *Revista de El Colegio de San Luis*, Nueva época, año III, 5, 146-162.
- Rocha, C. (2014). *Tejer el universo, El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek Historia de una prenda sagrada*. México: El Colegio de San Luis A.C. y Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí.
- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Ediciones Aljibe.
- Rodríguez, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Excellence-www.liceus.com.
- Santos, L. (2020). *Iconografía tének de origen ancestral*. México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, INPI.
- Soria, C. (2015). *Estudio formal de la indumentaria de la mujer indígena*. Tesis de Licenciatura de la Facultad de Diseño Gráfica, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. S.L.P. México.
- Sztompka, P. (1995). *Sociología del cambio social*. Madrid: Alianza Editorial.
- Tiedje, K. (2003). Las mujeres nahuas de la Huasteca y el cambio. En Juan Manuel Pérez Zevallos y Jesús Ruvalcaba Mercado (coord.). *¡Viva la Huasteca! Jóvenes miradas sobre la región* (pp. 213-234. Distrito Federal: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, El Colegio de San Luis Potosí.
- Trandisciplinariedad, C. M. (1994). *Carta de la Trandisciplinariedad*. Portugal: Primer Congreso de la Trandisciplinariedad, Covento de Arrábida, 1-6.

- Vargas, H. (2015). *Tamaletom: el lugar donde vendieron a los dioses. Turismo y cultura en la Huasteca Potosina*. Trabajo de grado de maestría. El Colegio de San Luis, A.C. San Luis Potosí, S.L.P. México.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. (7ª edición) Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Wong, W. (1992). *Principios del diseño en color*. (3ª edición). Barcelona: Gustavo Gili, S.A.

Cuernavaca, Morelos a 3 de Diciembre de 2021.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La imagen tejida en el maíz:

Análisis de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura *teenek*, comunidad de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, Estado de San Luis Potosí México

que presenta la alumna:

Claudia Isabel Soria Contreras

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: El trabajo etnográfico, la investigación documental y bibliográfica, el análisis de la imagen expuesta en la obra plástica del artista José Roble y en las narraciones sobre el mito del maíz entre los Teenek de San Luis Potosí; así como en la brillante exposición y argumentación teórico-metodológica que la alumna ha hecho a lo largo de la investigación.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta



Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez
CICSER-UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ | Fecha:2021-12-03 11:05:28 | Firmante

GMqL_S2GY+Xj6UYlwpBwj21uNZp/4fSUO/4zeqy5FzyBI/ltCpU1NG7do4rHsNtdd39eTwcCgk/Sv/O1+5wwN3LRe9Us4arR0CDxYRIEvPKRTE2cU/sACNIwfsvf+U0skKJ/rxUNRDOS
MdMtkEmeJO853rB0shkvpMZeTfa33ldmAlSvBioN0vSxYvJKLKKjJxD0yfUXjkMZt76pbxXguRx1zWrZNeIYO3i3JS8RK4ZvHpHhKZdtRj7DyzQZLmjl3Qw+wW6WKI1PCLBkOBPX
f8Hu4l+Dzqo/VZTiA4UyUzNzHx3+BfNFI5InLoM6yrckeRkzXF8fs7FPFP1HRZLZGQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[NubmF7Y5y](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/N8Hye2DQ38lOHdmwT5eKiGwcTDml7eO8>



Cuernavaca, Morelos a 12 de Febrero de 2022.

Dra. Lorena Noyola Piña

Directora de la Facultad de Diseño

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La imagen tejida en el maíz:

Análisis de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura *teenek*, comunidad de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, Estado de San Luis Potosí México

que presenta la alumna:

Claudia Isabel Soria Contreras

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Profesora Investigadora de Tiempo Completo

Facultad de Diseño UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LAURA SILVIA ÑIGO DEHUD | Fecha:2022-02-12 11:40:42 | Firmante

hHXvWdFIGoM53lMYv47MeWAg0i/bdgPAag3UJD3l0vhgRKH0V9SmuSt/fKEP/g9vxHuxngrjlpPaKphBKaPXDjVVSQ9NehnmjX985G2Lu8+Y+nsI1PDmpjcG6xuGpXOwBruE3hrdl
0Mc4WvZmmx5UzjwlgC7fLqixADeRY54EdaDCiilpiPOMR3owl6nf4gxDRhzRCIYKAmatJfYQFmz6R0FbZ2BARKI59ML3hADtUV3NjxJYv3zCWlefyZQqPuwOUBYj77T5gMFZXDd
1lOgS/RK+qjcdX6uG7o7724uozPFbNMn8tlmqHK4AKVypJKP2d3Zv/gU7DSuWGzWr6hY1g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[wZRKdXpgO](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/VZSeHIQQZtLZ0H1qsi6GOvo0sk2BHsk>



Cuernavaca, Morelos a 24 de octubre de 2021.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La imagen tejida en el maíz:

Análisis de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura *teenek*, comunidad de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, Estado de San Luis Potosí México

que presenta la alumna:

Claudia Isabel Soria Contreras

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

Doy mi voto a probatorio a Claudia Isabel Soria Contreras, al encontrar muy valioso el trabajo que desarrolla desde una perspectiva transdisciplinaria en torno al análisis de las múltiples formas de representación de la imagen del maíz, en una comunidad teenek de la Huasteca potosina.

Asimismo encuentro relevante el análisis de la cultura y las formas de arte en las que se representa el maíz, analizadas desde el eje semántico central de los imaginarios colectivos. En las ocasiones que Soria pudo salir a campo, le fue posible desarrollar un buen trabajo etnográfico que incluyó a actores de distintas generaciones. Si bien la comunidad de Tamaletom 3ª sección, es un universo pequeño


para obtener muestras representativas de las expresiones de la cultura teenek, Soria justificó de manera objetiva la importancia de atender particularidades en ese entorno.

La parte que corresponde al estudio de las tres obras del pintor José Robles, desde la metodología Panofskyana, es un ejercicio por demás interesante al incluir en los análisis las interpretaciones de mujeres y hombres de la comunidad, con el propósito de conseguir un mejor acercamiento al análisis que emprende Soria respecto al maíz, como uno de los elementos principales del imaginario socio cultural de este núcleo del pueblo teenek. Asimismo el acercamiento a la obra de José Robles, ayuda a visibilizar el talento de un joven artista cada vez más reconocido, que se ha comprometido en difundir y fortalecer su propia cultura.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Claudia Rocha Valverde', written in a cursive style.

Dra. Claudia Rocha Valverde

claudia.rocha@colsan.edu.mx



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

CLAUDIA ROCHA VALVERDE | Fecha:2021-11-06 09:06:58 | Firmante

Phw8PaYt6lGcbyzG/ai4t/gk7d4o+I86vBWoVqr/cj0loMS8vdScksmxKlmFMsFeWY/VMIgvWvWXTPtwiFBTSI6bmqlJkbediNDtW6WWcoChT4abs01X0tArPglAij2p2aQaAFpEoEr
NQctjIOKrrN9fsTLECFo/VFQIMtbhuTemfn6cwRI/QcFCI5ZmJh6p3eFzgg3Bal3Ee5HE4Xeva5o/FW4eKN5f80CpZCCM/0vkg3QUYqYQaEAM1xtRGmC+Av+tRzqe2mf9Qbe0tu1
gEJ670EVQvmwb/tWsnXhq+2iyim174KvA+joXb6lbqShOUeXJZ0FwUGJEK4OltEw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[koMIAaguX](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/yt88XA8LbWXI1b88qPMNutKJvNMIZNgS>



Cuernavaca, Morelos a 19 de febrero de 2022.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La imagen tejida en el maíz:

Análisis de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura *teenek*, comunidad de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, Estado de San Luis Potosí México

que presenta el (la) alumno (a):

Claudia Isabel Soria Contreras

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: El texto da cuenta de la importancia que tiene la figura del maíz dentro de la cosmovisión teenek. Para ello elaboró una estrategia teórico-metodológica que recupera el significado y representación iconográfica desde la visión sociocultural del pueblo indígena. Es una investigación interesante que a su vez da cuenta de la habilidad para el desarrollo de instrumentos que sirvieron para coleccionar, interpretar, analizar, criticar, argumentar y discutir información histórica, etnográfica, visual, política y cultural. Si bien se requiere realizar algunos ajustes de redacción, discusión y presentación de la información, la investigación está concluida.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E
Por una humanidad culta



Dra. Ruth Verónica Martínez Loera



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

RUTH VERÓNICA MARTÍNEZ LOERA | Fecha:2022-02-23 22:39:03 | Firmante

jaflNUAIUXJaVjEpcX5C8z3Wc9IajZFACGbRasLPFz4/mkf6hGCuuqxTvqD0okPSztTbfDGCpFP+Vwz584Vb62gjfCXDCc0D00a0vmdp0+LInfy0pw+uh3qpQ1eec3vm7Kmf+J96I+vF6U/1dWxxyNBRBKBWW1FJJ2yliw8Tje31FoeOVgZ0vb1btUdbKiPAJcqTzgRSR4cjZ4yhjUk7rMWhR1UMuGWlz/gHnxasvyDVtkh/aumOzyROulEvEWJyOAaQ0skS9G2EQsS1gGZa+yvQW3ywx2KL9RccwozlbKe2ACNOhuQEG1mM02qTbBO+4GEu9IA5dHlw8d4dxjVmg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[5FxSHdWMB](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/70uWlJxG4VVMd1ZLmSDQXVvNZQxMxzv0>



Cuernavaca, Morelos a 17 de febrero de 2022.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

La imagen tejida en el maíz:

Análisis de las distintas imágenes que genera el maíz en la cultura *teenek*, comunidad de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, Estado de San Luis Potosí México

que presenta la alumna:

Claudia Isabel Soria Contreras

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: El tema es interesante, las fuentes pertinentes, así como el aparato crítico.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dra. María Araceli Barbosa Sánchez,
PITC, AUAM, FAC. DISEÑO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA ARACELI BARBOSA SANCHEZ | Fecha:2022-02-17 11:20:47 | Firmante

s+r ynG9zrf0uWfi4U3fsGqUgLq6dVwbwQVBjCJoNebdJu36MNChJxEoYgK4Pk2bhH+Qklba9NTPdJtkP3oHt4iqa+ntLEZU1A48VTYSD5Ve9p3oEU54d/QMQKiF5PqUZc4TBG7kqphRftIXcyHrnWAlM0M/zhiezUkbhyBEj0p6KTF7hoRLW9iie6n5F6TncBTJRRriZ5zkMSTbHcAMtXf2IUQmxlVlc5NWZAf/kEOZnl8KI48h3uX3AOHt2o6y0xLG21mxrlJUpcSELHe nbaG11Jg8tDRdeLal9+ZB4RAR8+hhvc2k6CUduqYv/LHl5c57p9gxKJfb10U/febxYA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[bijC11FWR](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/RidacQ2cEo9ssBZcchFg31juCcFdvbWc>

