



Revista de El Colegio de San Luis
ISSN: 1665-899X
revista@colsan.edu.mx
El Colegio de San Luis, A.C.
México

van 't Hooft, Anuschka
Cómo elaborar un cartel científico
Revista de El Colegio de San Luis, vol. III, núm. 5, enero-junio, 2013, pp. 134-162
El Colegio de San Luis, A.C.
San Luis Potosí, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426239579006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

■ ANUSCHKA VAN 'T HOOFT

Cómo elaborar un cartel científico

RESUMEN

El cartel es un resumen gráfico de los avances o resultados de un proyecto de investigación y, como tal, presenta una forma relativamente nueva de comunicación científica. En este trabajo se reúnen algunas indicaciones generales para facilitar la tarea de generar un cartel que cumple con los requisitos mínimos, en sus aspectos formales y de contenido. También se dan algunas sugerencias para la presentación del cartel durante el evento académico en el que haya sido aceptado.

PALABRAS CLAVE: COMUNICACIÓN CIENTÍFICA, CARTEL, PRESENTACIÓN DE CARTEL.

ABSTRACT

A poster is a graphic summary of the advances or results of a particular research project and as such presents a relatively new way of scientific communication. This essay offers some general guidelines to create a poster that meets the standard requirements, both in its form and content. We also give a few suggestions about the proper poster presentation during the event in which it is accepted.

KEYWORDS: SCIENTIFIC COMMUNICATION, POSTER, POSTER PRESENTATION.

Enviado a dictamen el 13 de junio del 2012.

Recibido en forma definitiva el 18 de agosto y el 1 de diciembre del 2012.

CÓMO ELABORAR UN CARTEL CIENTÍFICO

ANUSCHKA VAN 'T HOOFT*

INTRODUCCIÓN

Siendo estudiantes o ya como profesionistas, tarde o temprano nos tocará presentar los avances o resultados de alguna investigación en el formato de un cartel. El cartel es una herramienta cada vez más popular para difundir tales avances y resultados, ya que nos permite comunicarnos de manera informal y sintética a todo tipo de públicos: con nuestros pares (por ejemplo, en un congreso internacional especializado), con investigadores de otras áreas (por ejemplo, en un congreso sobre la participación de la mujer en la ciencia), con estudiantes en un foro estudiantil o con un público en general (en un evento de divulgación de la ciencia). En un cartel daremos un resumen gráfico de todo un proyecto de investigación de tal manera que quede claro para el lector qué queríamos saber, qué hicimos para generar tal conocimiento y cuáles han sido los resultados.

Es importante que el alumno y el investigador desarrollen habilidades para manejar este tipo de comunicación científica. Para ello, necesitan entender las bases del lenguaje visual, además de captar cabalmente la meditación conceptual del cartel, es decir, entender que se trata de ser lo más sintético posible para expresar lo esencial. Sin embargo, a pesar de que el cartel es un instrumento válido y valioso en el mundo académico, no existen muchas publicaciones que nos den pautas sobre su elaboración más adecuada. En este breve trabajo se reúnen algunas indicaciones generales para facilitar la tarea de generar un cartel que cumpla con los requisitos mínimos, tanto en sus aspectos formales como de contenido. También daremos algunas sugerencias para la presentación del cartel durante el evento.

* Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades. Correo electrónico: avanthooft@uaslp.mx Sitio web: www.avanthooft.com

EL CARTEL CIENTÍFICO

A partir de la década de 1990, el cartel ha tenido cada vez más auge en el mundo científico. Este auge no sólo se debe a que una sesión de carteles sea una solución práctica para acomodar a los participantes en un evento con tiempos limitados. De alguna manera, el formato es más creativo que el de un texto escrito (sea en forma de una ponencia o artículo), ya que incluye aspectos visuales y crea un conjunto integrado entre texto e imagen; es ese conjunto el que genera el impacto informativo. Un buen cartel debe ser lo suficientemente atractivo visualmente para que la gente lo quiera leer, pero también debe tener un contenido lo suficientemente adecuado para exponer los resultados clave de una investigación.

Varios investigadores prefieren presentar un cartel que una ponencia (u otro tipo de presentación de modalidad plenaria), ya que se sienten más cómodos con este formato informal de exposición: evitamos ser el protagonista en un auditorio y dirigir la palabra a una multitud de personas desconocidas. Sin embargo, sí hay un aspecto oral en la presentación del cartel que se combina con su exhibición, ya que el público podrá interactuar con el autor al comentarle sobre el cartel. Esto permite al investigador platicar con gente interesada en su proyecto, pero en un ambiente más coloquial y más personalizada que en una ponencia. El público será más selecto pero, por ende, más afín a nuestro quehacer. Además, en términos cuantitativos, la interacción con otros investigadores puede ocupar más tiempo que los quince o veinte minutos que normalmente se otorgan a las ponencias en un simposio o congreso.

Las personas que visitan las sesiones de carteles las entienden normalmente como un espacio de esparcimiento, que crea un descanso en un evento cuyo programa está lleno de conferencias y ponencias. Pasearán por los carteles con sus colegas, se detendrán ante los carteles que llaman su interés y leerán el cartel si está bien hecho e invita a la lectura. Sus reacciones a nuestros carteles serán más espontáneas y más personales. Con ello, la presentación de un cartel puede dar pauta a intercambios académicos con base en un acercamiento más personalizado.

No hay una receta única para la elaboración de un cartel científico. Los carteles varían de acuerdo con la disciplina, e incluso en una disciplina puede haber variaciones. Además, el comité organizador de cada evento dará indicaciones mínimas sobre el cartel que se deben cumplir. Sin embargo, el público académico se ha familiarizado con el formato del cartel y sabe qué esperar del mismo cartel. Por ende, hay que seguir ciertas reglas que permiten la adecuada elaboración de este instrumento de difusión.

ASPECTOS FORMALES

No está por demás decir que la elaboración de un buen cartel requiere de tiempo. Hay que establecer el problema que queremos dar a conocer, reunir los datos que pretendemos incluir, redactar los textos de cada sección, editar el material gráfico (tablas, diagramas, fotos, etcétera), agregar leyendas, checar la bibliografía, experimentar cómo disponer estos materiales en el espacio de un cartel, definir colores, tipografías, etcétera. Estas actividades, por más creativas y entretenidas que sean, pueden tomar más tiempo de lo que habíamos calculado.

Al reunir los materiales que constituirán nuestro cartel, hay que tomar en cuenta que la extensión del texto escrito en un cartel es mínima, por lo que se debe procurar que el material gráfico ocupe un papel informativo en vez de ser meramente ilustrativo. Un buen equilibrio entre texto e imagen es de 50%-50% (existen fuentes que mencionan un máximo de 350 palabras escritas en total), pero se puede dar más espacio a las imágenes siempre y cuando contribuyan al mejor entendimiento del estudio realizado y sus resultados. Todo el material debe ser lo más simple posible, pero sin omitir información clave para que el lector pueda entender la esencia de nuestra investigación. Se recomienda variar el tipo de elementos (cuadro de texto, fotografía, tabla, etcétera) y no utilizar más de nueve o diez elementos en el cartel, ya que a partir de este número ya no podremos distinguir bien cada uno de ellos en el conjunto.

Cuando ya tenemos los materiales con los que vamos a elaborar el cartel, podemos iniciar a integrar las secciones de éste. Para tal fin, existen programas de cómputo de diseño gráfico profesional a los que podemos recurrir, pero la mayoría de los investigadores prefiere trabajar con Microsoft PowerPoint por estar más familiarizados con este programa. PowerPoint cuenta con algunos elementos básicos que pueden servir para facilitarnos el trabajo, como son las plantillas, la opción de definir el tamaño del cartel o la de activar guías de cuadrilla.

Es importante tener en mente que un cartel *debe* ser atractivo y ameno: su objetivo es vender una idea mediante una comunicación inmediata. Recordemos también que, sea en texto o imagen, la información más relevante obtendrá un espacio prominente en el cartel, en la parte superior y central, lo cual podremos acentuar aún más a través de elementos gráficos, como el uso de un color que destaca o un tamaño de letra más grande, entre otros. A continuación se presentan algunas sugerencias para optimizar la elaboración de nuestros carteles en sus aspectos formales.

- No sobrecargar el cartel con texto e imágenes. A veces queremos dar tanta información que no todo cabe en el espacio reducido de un cartel. Si queremos forzar a que toda esta información sea incluida, no hemos captado bien la intención de un cartel: el reto es ingeniar cómo podemos condensar y centrar los datos en una presentación concisa, clara y sencilla. Se ve bien si nuestro cartel expresa sobriedad, limpieza, y que pueda “respirar”, es decir, que haya espacios en blanco.
- Evitar el uso de un tamaño de letra pequeña. Nuestro cartel debe de ser legible al menos a dos metros de distancia. Por lo general, no se utilizan letras más chicas que 14 puntos (ni en leyendas ni en la bibliografía, ni en notas a pie, ni en ningún otro lado). El mínimo para el texto regular es de 18 puntos para formatos de cartel pequeños y 20 puntos para formatos más grandes. Subtítulos y títulos deben ser más grandes. Si con este tamaño de letra no cabe el texto, será necesario recortar el texto, mas no reducir la letra. El principio que opera aquí se llama “poco y grande”, es decir, un texto resumido pero de buen tamaño.
- Escoger un tipo de letra adecuado. Algunas letras parecen muy creativas o informales, pero son difíciles de leer. También las letras con el mismo ancho, como Courier, corren este riesgo. Lo más conveniente son las letras con serifas o con patines, que tienen como un pequeño pie en los extremos de la letra. Estas letras son más fáciles de leer y no causan tantas ambigüedades para distinguir ciertas letras (como, por ejemplo, en la diferencia de l y I), por lo que permiten una lectura más ágil del texto. Además, los diseñadores dicen que estas letras expresan tranquilidad, autoridad, dignidad y firmeza. Algunos ejemplos de tipos de letras con serifas son Baskerville, Bodoni, Bookman Old Style, Cambria, Century Schoolbook, Garamond, Palatino, Times y Times New Roman.
- No hay que variar demasiado el tamaño o tipo de letra. Por ejemplo, no se recomienda utilizar más de dos tipos de letra. Tal vez ayuda pensar en la puesta en página de un periódico o una revista: al ser consistente y uniforme se puede crear una apariencia limpia y legible. Sea cual sea el tipo y tamaño de letra, se debe evitar el uso de las mayúsculas seguidas, ya que dificultan la lectura. Esto se aplica a todo el texto del cartel, incluyendo títulos, subtítulos, leyendas de fotos y listas de bibliografía.
- Escoger un estilo de redacción adecuado. Los textos escritos deben ser cortos, no más de diez a quince líneas por sección. Incluso, para tener otra indicación

cuantitativa, se puede aplicar aquí la “regla de 6 x 6” de las presentaciones en PowerPoint: no más de seis líneas por diapositiva (o cuadro de texto) y no más de seis palabras por línea. El estilo de estos textos es en frase cortas, claras y concisas. Se debe evitar el uso de texto narrativo en las secciones, sobre todo, al exponer los resultados y la discusión, ya que esto nos llevaría a descripciones demasiado extensas. Obviamente, hay que cuidar mucho la ortografía, acentuación y puntuación: los errores se magnifican en un cartel y transmiten una imagen de poco profesionalismo.

- Contextualizar el material gráfico (tablas, fotografías, diagramas, etcétera). Las imágenes no sólo se escogen para ilustrar nuestro cartel, sino deben dar información adicional para una comprensión cabal del proyecto presentado. El público espera encontrar el material gráfico sobre todo en la sección de resultados. Cada imagen debe tener una leyenda clara (no centrada y sin punto final), que aparece arriba de tablas, cuadros y diagramas, mientras que se coloca debajo de fotografías, caricaturas u otras figuras. Se prefiere el uso de material original; en otros casos se incluye el crédito. Las tablas deben ser cortas, sencillas de entender y solamente representar los datos más relevantes: no es realista esperar que el lector revise los resultados de cada una de las variables de nuestra investigación. Se pueden incluir mensajes cortos en viñetas, recuadros, u otras gráficas para disimular el texto redactado.
- Integrar visualmente el texto para su correcta lectura. Las partes del cartel conllevan información que, para captar bien el contenido, deben leerse en cierto orden. Así, por ejemplo, primero leemos la introducción y luego la metodología; las conclusiones vienen después de la discusión; la bibliografía va al final. El autor debe organizar visualmente su cartel de tal forma, que el lector intuya por dónde empezar a leer, y luego dónde seguir leyendo. Si nuestro cartel es de tres columnas, es lógico iniciar por la columna del extremo izquierdo (de arriba hacia abajo), leer después la columna de en medio —iniriendo arriba— y al final la columna del extremo derecho. Leemos de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. Por ende, la introducción no se coloca en el centro-inferior del cartel, y la bibliografía no va en la esquina izquierda-superior. Al no tener una división clara en columnas, es importante dar suficientes pistas al lector para que inicie la lectura en el orden requerido si es que queremos que entienda de qué trata nuestro proyecto. Para ello, podemos enumerar las secciones de nuestro cartel. Esto hará que el contenido del cartel se vea organizado, claro y fácil de entender.

- Usar correctamente los colores. El cartel debe ser llamativo, pero la parte visual (es decir, el diseño y la selección de colores) no debe distraer al lector del contenido al interferir la lectura. Hay que ser discretos: el contraste de colores debe ser adecuado, simple y atractivo. El uso del color debe ayudar a transmitir el mensaje, por lo que se puede utilizar para dividir secciones, guiar la dirección de la lectura, resaltar partes fundamentales de la información, entre otros. No podemos adentrarnos aquí en la teoría de los colores, pero sería bueno que cada persona que elabora un cartel sepa al menos las bases de cómo influyen los colores y sus combinaciones en nuestra percepción. Una regla general podría ser no usar muchos colores distintos ni demasiado brillantes, ya que esto distrae y crea un efecto intranquilo. Si incluimos fotografías (de buena resolución para que no se pixeleen) es mejor que sean de color mate en vez de brillante.

ASPECTOS DE CONTENIDO

Todo es importante en un cartel: hay que demostrar estilo, talento, creatividad y originalidad. Además, se debe cumplir con el formato establecido por el comité organizador del evento donde se expone el trabajo. Son muchos los factores que debemos tomar en cuenta al procurar que el cartel sea legible y visualmente atractivo. Todos estos factores en su conjunto hacen que un cartel transmita efectivamente su mensaje: la información sobre algún hallazgo que generó más conocimiento sobre el fenómeno, que es nuestro objeto de estudio.

Sin embargo, un cartel no es solamente un instrumento visual en el que cuidamos cómo transmitir el conocimiento adquirido; ante todo es importante tener claro qué se pretende transmitir. Hay que tomar en cuenta que el público —si decidió leer nuestro cartel— dedicará entre dos y cinco minutos máximo a nuestra obra. En este lapso tan corto nuestro cartel debe ser capaz de transmitir el mensaje que nosotros queremos que se lleve el lector. Si no somos directos y eficientes o si queremos dar demasiada información, corremos el riesgo de distraer al lector y perdemos la oportunidad de dar a conocer nuestro trabajo.

Aquí no es el momento de discutir cómo hacer que el contenido del cartel sea original, pertinente, y actualizado para aportar conocimiento nuevo. Estas condiciones dependen más bien de cada disciplina y de la relevancia de las preguntas de investigación que se han planteado. Sin embargo, al definir el problema a exponer en el cartel es válido preguntarnos qué estamos aportando a nuestra línea de investigación.

Para dar claridad a la estructura del contenido, hay que dividir el texto escrito con su material gráfico correspondiente en diversas secciones, cada una con su subtítulo correspondiente. Estas secciones dependen de los usos y costumbres de la disciplina y de los lineamientos del comité organizador. En general, el cartel debe expresar los siguientes puntos:

Secciones del cartel científico			
1	Número de referencia del cartel	Opcional	
2	Título		
3	Autor(es) y adscripción		
4	Resumen	Opcional	
5	Introducción		¿Cuál es nuestra pregunta?, ¿cuáles son los objetivos?, ¿por qué hacemos esta investigación?
6	Metodología		¿Cómo tratar el problema?, ¿qué herramientas sirven para esta investigación?, ¿qué hicimos para obtener los datos?
7	Resultados		¿Qué encontramos?
8	Discusión	Opcional	¿Qué significan los datos encontrados?
9	Conclusiones		¿Qué aportó la investigación, qué otras preguntas arrojó, a qué nos condujo para posteriores investigaciones?
10	Bibliografía	Opcional	
11	Agradecimientos	Opcional	

Veamos de cerca una de estas secciones.

1. *El número de referencia del cartel.* En la mayoría de los eventos, al ser aceptado nuestro cartel, se nos otorga un número de referencia. Este número lo podemos incluir en nuestro cartel (por ejemplo, en una de las esquinas superiores) para facilitar su ubicación en caso de que haya alguna evaluación del mismo durante el evento. También nos sirve para saber dónde pegar nuestro cartel una vez que hayamos llegado al evento, ya que usualmente los espacios destinados para las sesiones de cartel indican el lugar de cada cartel a través de la colocación de su número en el espacio asignado.

2. *El título.* El título del proyecto que exponemos en nuestro cartel va centrado en la parte superior. Además del primer impacto visual general del cartel, los lectores

primero se enteran del título y con base en ello decidirán si les puede interesar nuestro cartel o no. Un buen título es llamativo, pero no demasiado informal ni demasiado especializado. Es deseable evitar los títulos interrogativos. El mejor título es corto (no más de 15 palabras), ágil y directo en reflejar el tema y las conclusiones del proyecto a presentar. No debe ocupar más de dos líneas en un tipo y tamaño de letra que sea legible a una distancia de unos dos metros. Si con estos criterios no cabe el título, hay que reducir el texto del título, no el tamaño de la letra.

3. El autor(es) y su adscripción. El público querrá saber quién elaboró el cartel. Debajo del título, en letras más chicas (hay que ser elegantes), deben ir los nombres de los autores. Éstos son normalmente las personas que efectivamente elaboraron el cartel y no todas las que participaron en el desarrollo de la investigación para hacer posible la generación del conocimiento nuevo que se está presentando. Algunos investigadores prefieren utilizar su nombre completo en vez de sus iniciales para darle un toque más personal al cartel; no se incluyen los títulos o grados académicos. También es importante mencionar la(s) institución(es) de adscripción, ya que la(s) estamos representando al exponer nuestro trabajo como estudiantes o investigadores. Para ello, además de escribir el nombre de la institución en texto, es común incluir los escudos o logos como imagen. De manera opcional, se puede incluir el correo electrónico para facilitar la comunicación con otros investigadores posterior al evento.

4. El resumen. El cartel generalmente no cuenta con un resumen (el cartel en sí ya es un resumen), pero puede haber eventos en que se nos pide enviar uno para incluirlo en el programa del evento o incluso en el cartel mismo. Al aparecer en el cartel, este texto es el primero —después del título— que leerán los demás participantes en el evento y de ello depende si seguirán leyendo el resto del cartel o no. Esto hace que el resumen tiene que ser corto (no más de 150 palabras), directo y sencillo. Conviene usar un vocabulario familiar para el lector, y no emplear siglos o abreviaturas poco comunes. En el resumen se expone el propósito y los métodos del estudio. El resumen debe anticipar las conclusiones para que el lector sepa cuál será el hilo negro del cartel.

5. La introducción. Explica la naturaleza de nuestra investigación. Como tal, contiene la presentación del tema y su problema, además de los objetivos de la investigación. Los lectores querrán saber en la sección de las conclusiones si efectivamente se cumplieron los objetivos, de modo que éstos serán nuestro hilo conductor para integrar las demás secciones del cartel.

6. La metodología. Se aclara cómo se realizó la investigación para que el público pueda verificar su rigor. A esta sección a veces se le llama “materiales y métodos”, “estrategias de investigación” u otro equivalente. Aquí se dice cómo se realizó la investigación: se incluyen el diseño del estudio y la forma en la que se analizaron los datos. Esta sección normalmente ocupa poco espacio en el cartel, salvo en casos en los que se innovó algún diseño del experimento aplicado.

7. Los resultados. Ésta es la parte proporcionalmente más grande del cartel, ya que es donde se presentan los hallazgos de la investigación. Gran parte de esta sección se podrá representar a través de tablas, diagramas, cuadros, etcétera. Esto no solamente condensa la información, sino también hace posible la creación de un cartel visualmente más atractivo.

8. La discusión. No siempre hay una sección de discusión en el cartel: una sesión de carteles permitirá al autor discutir directamente con la gente interesada en su investigación sobre cómo interpreta los datos obtenidos. Para los que sí quieren presentar esta sección, es cuestión de cuidar el aspecto visual de la misma, y no depender exclusivamente de texto redactado.

9. Las conclusiones. Formulan alguna enseñanza que resultó de la investigación. Deben ser claras y escuetas e ir acorde con los objetivos. A veces las conclusiones se presentan como un enlistado de puntos. Pueden incluir una breve discusión en caso de que el cartel no cuente con una sección tal.

10. La bibliografía. Es una lista de obras que hemos citado en alguna parte del cartel. No se hace referencia a otros autores que no aparezcan en el cartel, al menos que hagamos un apartado llamado “para leer más...” o algo parecido. Al citar a estos autores en alguna sección con texto redactado, se sugiere no utilizar notas a pie de página, ya que esto haría que los lectores tengan que brincar de un lado a otro en el cartel, lo cual no sería muy amigable para nuestro público. En caso de que el cartel haya sido expuesto en algún otro evento o de que el contenido se haya publicado con anterioridad, es en la bibliografía donde podemos —y debemos— mencionar este hecho. Aquí también podemos anotar la referencia a alguna página de internet donde se puede encontrar más información.

11. Los agradecimientos. Es importante —y, a veces, obligatorio— dar crédito a las instancias que financiaron nuestro proyecto. Además, hay que dar las gracias

a las personas que apoyaron con su tiempo o con infraestructura para el buen desarrollo del proyecto o el cartel: asesores, revisores, personas entrevistadas, etcétera. A veces esto se puede hacer en una sola frase, por lo que no ocupa un espacio significativo en el cartel.

ASPECTOS DE LA PRESENTACIÓN

Al tener un cartel que cumple con todos los requisitos descritos arriba, podemos ir al evento para colgar nuestra obra. Hay que revisar con el comité organizador cuál sesión de carteles nos toca, dónde se realizará y en qué horario. Comúnmente, los carteles se organizan en sesiones temáticas (muy parecidas a los simposios de los congresos) y será bueno saber qué otros carteles habrá en nuestra sesión para mejor poder situar nuestro trabajo. También debemos revisar asuntos más prácticos, como por ejemplo quién provee las chinchetas, cinta adhesiva u otro material para asegurar el cartel a la mampara o pared. Hay que procurar llegar en el horario establecido para la colocación del cartel (y también a la hora de quitarlo), lo cual puede ser en un día diferente al de la sesión de exposición. Así evitamos que la gente nos vea colocando nuestro cartel cuando la sesión ya ha iniciado.

Durante la sesión de exposición de carteles, el autor debe colocarse cerca de su cartel; dejarlo abandonado no hablará bien de nosotros. La gente quiere asociar el trabajo con una cara y tendremos que estar presentes durante todo el horario asignado a nuestra sesión. Pero tampoco debemos estar demasiado cerca y, mucho menos, en frente del cartel. Lo mejor es situarse a un lado, para que la gente tenga una buena visión desde lejos y pueda acercarse a nuestra obra para leerla.

Hay que estar disponible y atento, pero dejar espacio a que primero el cartel mismo haga su trabajo de provocar a la gente. Al momento en que haya alguien que esté leyendo nuestro cartel, no se ve bien si de inmediato lo abordaremos para abrumarlo con información adicional. Dejemos que las personas primero vean nuestro cartel y capten la esencia de nuestra investigación. Si luego nos hacen alguna pregunta tendremos la oportunidad de contestarla e iniciar una conversación sobre nuestro trabajo. Al ver que alguien se queda mucho tiempo con nuestro cartel pero sin preguntar nada, podemos ofrecerle alguna aclaración para iniciar el intercambio de ideas. La interacción libre con otros investigadores es la parte más valiosa de la presentación del cartel: podemos discutir con nuestros pares y recibir retroalimentación con la cual afirmar o redefinir el rumbo de nuestra línea de investigación.

A pesar de que las pláticas durante la presentación de carteles sean informales, no está por demás preparar estos intercambios con nuestros pares. ¿Qué queremos discutir con ellos? Si es sobre los resultados de nuestra investigación, ¿cuáles son los más relevantes? Si es sobre la originalidad de nuestra metodología, ¿cómo podremos fundamentarla de manera clara y sucinta? También es bueno anticipar eventuales preguntas del público.

Muchas redes de investigación entre investigadores de distintas instituciones tuvieron su inicio en una plática durante la presentación de carteles. Hay que disponerse para dar continuidad a los nuevos contactos. Sin embargo, una presentación de cartel es más efímero que una ponencia, de la cual al menos existe el resumen o el texto *in extenso* en alguna memoria que los participantes al evento se pueden llevar a casa. El intercambio de tarjetas de presentación es indispensable (¡hay que tener suficientes a la mano!). Obsequios, como copias de nuestras publicaciones (impresas o en CD), u hojas tamaño carta con la información más relevante de nuestro cartel (también llamados “microcarteles”) pueden ser ganchos que lograrán que los lectores de nuestro cartel se acuerden de nosotros y de nuestro proyecto de investigación. Así podrán consultar y estudiar la información que ofrecimos en el evento y llevar a casa algo tangible de nuestra investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- BLOCK, S. (1996). “Teaching biophysics. Do’s and Don’t of poster presentations”. *Biophysical Journal*, 71: 3527-3529 (versión electrónica disponible en: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1233841/>).
- DAY, R. A. (2003). *Cómo escribir y publicar trabajos científicos*. Washington: Organización Panamericana de la Salud. Publicación Científica y Técnica, 598.
- MENDOZA MARTÍNEZ, V. M.; M. E. Rivera Heredia; M. González Videgaray y J. H. Del Río Martínez (2007). “Criterios para la presentación de carteles científicos”. *Revista de la Comisión de Investigación de la Federación de Instituciones Mexicanas Particulares de Educación Superior*, 2:11-21 (versión electrónica disponible en: <http://fimpes.org.mx>).

■ CLAUDIA ROCHA VALVERDE

Las herederas contemporáneas de la Madre Tierra

Ser mujer indígena teenek, disyuntivas y desafíos de las tradiciones femeninas
en la Huasteca potosina

RESUMEN

En este trabajo se exponen algunos de los cambios significativos en cuanto a dos tradiciones prehispánicas de los indígenas teenek de la Huasteca potosina, al oriente del estado de San Luis Potosí. La primera es la actividad textil, práctica desarrollada mayormente en el ámbito femenino y, por otro lado, comparativamente se expone de manera breve el ritual de los voladores de Tamaletom del municipio de Tancanhuitz, práctica ancestral en la que tradicionalmente han participado solamente los varones y en la que en la actualidad empiezan a involucrarse las mujeres de la comunidad. El objetivo del estudio comparativo entre el ritual mencionado y la tradición textil es detectar algunos rasgos de cambio y procesos de adaptación en las tradiciones, para lo cual desempeñan un papel determinante la movilidad y las migraciones, de las que con cara a la “modernidad” son parte las nuevas generaciones de jóvenes indígenas.

PALABRAS CLAVE: HUASTECA POTOSINA, INDÍGENAS TEENEK, ACTIVIDAD TEXTIL, VOLADORES DE TAMALETOM, PROCESO DE ADAPTACIÓN.

ABSTRACT

In this work we explain some of the important changes regarding two pre-Columbian traditions of the Teenek Indians of the Huasteca Potosina region located in the eastern part of the State of San Luis. The first one is the textile craftsmanship, an activity performed mostly by women. On the other hand, we explain briefly the ritual of the flyers of Tamaletom in the municipality of Tancanhuitz, an ancestral tradition in which traditionally only males have participated but in present days women within the community are becoming involved. The objective of this comparative study between the ritual of the flyers mentioned above and the textile tradition, is to find some features of change and adaptation processes in such traditions, for which the mobility and migrations that involve the new generations of young indigenous people facing “modernity” play a vital role.

KEYWORDS: HUASTECA POTOSINA, TEENEK INDIANS, TEXTILE CRAFTSMANSHIP, FLYERS OF TAMALETOM, ADAPTATION PROCESSES.

Enviado a dictamen el 21 de agosto del 2012.

Recibido en forma definitiva el 28 de agosto y el 20 de octubre del 2012.

LAS HEREDERAS CONTEMPORÁNEAS DE LA MADRE TIERRA SER MUJER INDÍGENA TEENEK, DISYUNTIVAS Y DESAFÍOS DE LAS TRADICIONES FEMENINAS EN LA HUASTECA POTOSINA

CLAUDIA ROCHA VALVERDE*

INTRODUCCIÓN

La región Huasteca comprende los estados de Veracruz, Puebla, Hidalgo, Querétaro, Tamaulipas y San Luis Potosí. Está ubicada al oriente del país, entre la costa norte del Golfo de México y la sierra Madre Oriental (véase la figura 1). En esta región han cohabitado históricamente distintos pueblos de diferentes culturas, entre los que cabe mencionar a los teenek (o huastecos de filiación mayense), otomíes, nahuas, totonacos, tepehuas y grupos chichimecas.

La parte de esta vasta región a la que se hace referencia en este texto es la que corresponde a San Luis Potosí (véase la figura 2), estado que tiene en la actualidad un porcentaje importante de población teenek (o huasteca), nahuas y pames, en mayor y menor proporción, respectivamente. Estos pueblos indígenas mantienen a la fecha tradiciones milenarias relacionadas con su cosmovisión. Aquí abordaremos algunos aspectos relativos a prácticas femeninas del pueblo teenek.

En este trabajo se exponen algunos de los cambios significativos en cuanto a la actividad textil desarrollada mayormente en el ámbito femenino. Considero que esta tarea es un tipo de termómetro que permite identificar algunos aspectos de transformación en la vida cotidiana y ritual de las comunidades debido a influencias exógenas a éstas, entre otras cosas.

La confección y el uso de las vestimentas de origen prehispánico y la tradición oral a través de la cual suponemos que se transmite esta memoria estética son estudiadas en un periodo genealógico contemporáneo que comprende tres generaciones de mujeres teenek del siglo XX: la abuela, la hija (generación intermedia) y la nieta.

Por otro lado, comparativamente se expone de manera breve el ritual de los voladores de Tamaletom del municipio de Tancanhuitz, una práctica ancestral de los teenek en la que tradicionalmente han participado solamente los varones y en la que en la actualidad empiezan a involucrarse las mujeres de la comunidad.

* Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (CIDHEM).. Estuvo como investigadora en El Colegio de San Luis de 2010 a 2012 y en septiembre de 2013 regresará a hacer una estancia post doctoral. Correo electrónico: rochaclau@yahoo.com

FIGURA 1.
ESTADOS QUE CONFORMAN LA REGIÓN HUASTECA

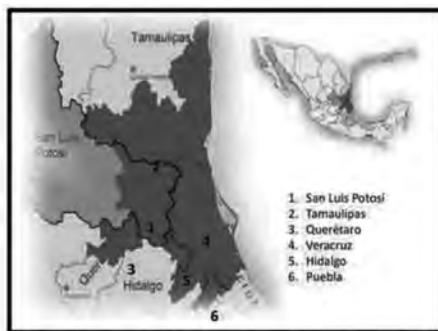


Ilustración: Cristobal Martínez. Mayo 2010

FIGURA 2.
MUNICIPIOS DE LA HUASTECA POTOSINA



Ilustración: Cristobal Martínez. Mayo 2010

El objetivo del estudio comparativo entre el ritual mencionado y la tradición textil es detectar algunos rasgos de cambio y procesos de adaptación en las tradiciones para los cuales desempeñan un papel determinante la movilidad y las migraciones, de las que ante la “modernidad” son parte las nuevas generaciones de jóvenes indígenas. Para ello se tomaron en cuenta algunos testimonios de los hombres y mujeres participantes de dichas prácticas, como se plantea a continuación.

CONTEXTO HISTÓRICO

Las mujeres del pueblo teenek han mantenido durante milenios la confección de la vestimenta tradicional, la cual se remonta a su pasado prehispánico. Esta indumentaria ha tenido un papel preponderante no sólo por el hecho de que sirve para proteger el cuerpo de la intemperie, sino también porque histórica y cosmológicamente se le ha asignado un valor simbólico debido a que la actividad textil ha estado relacionada con deidades importantes.

Un estudio en torno a textiles antiguos de México es el que hizo Aguilera sobre la faja ralámuli, acerca de la cual describe: “Deidades del México prehispánico, como Tlazolteotl-Ixcuina, Mayahuel, Chalchiuhuitlicue y Xoquiquetzal se asociaban con la actividad de tejer y en sus representaciones incluían husos en el cabello o en las manos” (Aguilera:34). Estas diosas que “hilaban la vida” eran generadoras de la misma y tenían una función de parteras, por lo que el acto de tejer puede considerarse una metáfora del origen y del orden del cosmos. Las deidades del tejido eran selénicas; es por ello que los ciclos agrícolas lunares se atribuían a éstas, significando el vínculo cósmico entre la Tierra y la Luna.

El título de este texto hace referencia a las hijas de la Madre Tierra debido a la importancia simbólica que ha tenido esta deidad suprema desde su origen en los antepasados prehispánicos que incluyen al pueblo teenek, entre otros. El concepto de Madre Tierra se encuentra presente en la actualidad en el sistema mitológico y ritual de este pueblo, relacionado con la fertilidad agrícola principalmente y la idea de lo femenino. Un ejemplo se encuentra en la memoria oral de los teenek que refiere que cuando una mujer usa la indumentaria tradicional se convierte en el centro del universo y con ello reafirma sus cualidades de progenitora convirtiéndose en símbolo de la fertilidad que da origen y sustento a la vida, personificando a la Gran-Madre Tierra o *Pulik Miim-Tsabaal*, como la llaman en lengua teenek.

Otro ejemplo de la importancia cosmológica de La Madre Tierra es que involucra la unión de los contrarios como lo femenino y lo masculino en su calidad de numen dual. En este sentido, Galinier (1990:543) señala “que las tradiciones locales de la Sierra Madre coinciden en considerar a la Tierra a imagen de una mujer”. Por otro lado, Tate (2003:37) apunta que el concepto de lo femenino se ha vinculado a la condición de humedad, frío, bajo, interior, receptividad y generación entre pueblos indígenas que comparten ciertas tradiciones mesoamericanas.

Las representaciones y alusiones a esta deidad en la Huasteca potosina se manifiestan de manera variada. Una es la que refiere Suárez en cuanto a los bordados

principales de una de las prendas de la vestimenta femenina, el *quechquemil*, denominado *dhayemlaab* en teenek (véase la figura 3a y la 3b). El autor, en su trabajo de recopilación de mitos de este pueblo, señala que “la prenda tiene tres bordados básicos: el ‘Maamlaab’ (símbolo de dios), el ‘Árbol de la vida’ y el símbolo de la ‘Madre Tierra’” (Suárez, 2008: 49-50), con los cuales coinciden otros testimonios de miembros de este pueblo.

Consideramos que el contexto cosmológico descrito anteriormente sirve de referente para identificar algunos aspectos relevantes de la visión del mundo teenek. Si bien las mujeres en particular tienen algunas décadas incursionando en el mercado de artesanías con sus bordados, el uso y confección de sus textiles ha estado destinado históricamente a las ceremonias que consideran sagradas, a través de las cuales establecen contacto con los ancestros, y para las cuales la indumentaria tiene especial importancia.

FIGURA 3A.

Hija de Tina y Bruno Domínguez, en cuyo *DHAYEMLAAB* aparece bordada al centro una estrella, que es la representación de dios o *MAAMLAAB*, según la tradición oral



Entrada a la Cueva Sagrada del Viento. Huichihuayán, municipio de Huehuetlán. Diciembre de 2010.
Foto: Claudia Rocha

FIGURA 3B.

DHAYEMLAAB CON REPRESENTACIÓN DE LA MADRE TIERRA AL CENTRO. BORDADO POR MARGARITA ZÚÑIGA PÉREZ, TEENEK DE LA COMUNIDAD DE SANTA BÁRBARA, AQUISMÓN



Noviembre de 2005. Foto: Claudia Rocha

CONTEXTO CONTEMPORÁNEO

Cabe preguntarse, ¿qué sucede en la actualidad con los teenek y su origen ancestral respecto de las transformaciones socioculturales a las que están sujetos en medio de un contexto globalizante?

En el caso de la tradición textil, entre los teenek sigue fuertemente arraigada una memoria estética que transmiten genealógicamente. Esta actividad femenina ha tenido importantes modificaciones a través de la historia; sin embargo, en la actualidad permanece vigente el uso de la vestimenta ritual, contrariamente a lo que sucede con el atuendo de los varones, quienes mestizaron más rápido su indumentaria.

Puede pensarse que las teenek en general tienen menor movilidad respecto de los varones. Si éstos emigran, las mujeres permanecen en las comunidades cuidando de los hijos, al menos en el caso de las mayores de treinta años. Éste puede ser un motivo para que ciertas tradiciones se conserven, como la memoria oral, la lengua, el quehacer textil, la cocina, entre otras. Para que una tradición subsista, debe haber una comunidad a quien hablar en lengua madre, a quien vestir y alimentar

de cierta manera; debe haber dioses a quienes rezar y ofrendar. De las tradiciones mencionadas la mayoría recae en el ámbito de lo femenino, en específico, en el concepto de madre, el cual tiene distintas connotaciones, entre las que destaca el vínculo identitario con el territorio que identifica a los teenek como pueblo. La idea del “terruño” en términos físicos es referida por González como algo que “independientemente de su extensión y del tipo de relación que con él se mantiene, es la porción de naturaleza sobre la que vive la colectividad y en relación con la cual se teje su identidad” (2011:88-89). En este sentido, puede considerarse que las teenek están enraizadas simbólicamente al “terruño”, y como hijas de la Madre Tierra están encargadas del resguardo del territorio sagrado manifiesto en ciertas cuevas, montes y manantiales, donde habitan los ancestros.

LOS ROLES DE GÉNERO FEMENINO Y LA TRADICIÓN EN EL CONTEXTO CONTEMPORÁNEO

En el periodo actual se identifican algunas de las actividades que emprendían hombres y mujeres en el pasado prehispánico, entre las cuales se aprecia una clara diferenciación de lo que correspondía a lo masculino y a lo femenino. En cuanto a los quehaceres de las mujeres, Konieczna (2011:1) refiere, en su texto sobre *La niña bien educada (época prehispánica)*, que “limpiar la casa, preparar los alimentos e iniciarse en las actividades relacionadas con el telar de cintura eran todo un entrenamiento para el matrimonio, lo que solía ocurrir en la adolescencia”. La autora retoma a los cronistas Sahagún y Mendieta, quienes enumeraron algunas de las virtudes que debía poseer una joven educada de la época, entre las que cabe destacar:

[...] no debe entrar sin propósito en casa de otro, para que no le levanten algún testimonio; si entra en casa de sus parientes, debe tenerles acatamiento y hacerles reverencia, y luego tomar el huso y la tela, ó lo que allí viera que conviene hacer. [...] Se debe levantar temprano en la madrugada para atender el altar de los dioses. Luego debe ponerse a moler el maíz, tejer, hilar o cualquier cosa de la casa. Debe tener buen cuidado de la hilaza y de la tela y de la labor, sabiendo poner hilos, colores y como unir las piezas (2011:1-2).

Con el testimonio de los cronistas constatamos la permanencia de tradiciones de larga duración que han prevalecido durante siglos. Para heredar las tareas y las ceremonias rituales, uno de los medios más efectivos ha sido la transmisión de la

memoria de manera oral. En términos generales, los roles de género no se han modificado sustancialmente desde el tiempo de los antepasados hasta el día de hoy, si tomamos en cuenta que las labores relacionadas con la preparación de los alimentos y la actividad textil están en manos de las mujeres desde que son muy jóvenes. Esta distribución de actividades femeninas y masculinas son prácticas históricamente naturalizadas en las sociedades indígenas —aunque no exclusivas de éstas—.

Se ha visto ya la importancia de la actividad textil en términos prácticos y como destino cosmológico de lo femenino. Aquí cabe exponer un ejemplo de una creencia chamula: “Cuando empezó el mundo, dicen que la Luna subió a un árbol./ ‘Ustedes deben tejer’, les dijo a las primeras madres. / ‘Ustedes deben hilar’. Les enseñó a tejer desde allá arriba. /Así fue que empezó el tejido. / [...] Si no fuera por la Luna no sabríamos tejer. /Es que nos dejó dicho cómo hacerlo [...]” (Jiménez, 1993:40). Según este testimonio, la tarea de hilar y tejer se heredó por designio de las deidades lunares, las cuales constituyen a la fecha parte de la memoria del pensamiento simbólico. Este patrimonio está presente de manera cotidiana sin que se tenga conciencia de ello en cada uno de los actos en los que se manifiesta; es algo que sucede de manera natural y se encuentra en constante transformación como resultado que es de una cultura viva y dinámica que necesariamente cambia sus referentes culturales con el paso del tiempo. La cuestión es cómo se transforman las tradiciones sin dejar de reafirmar la cohesión y la identidad colectiva indígena. En este sentido, como refiere González (2011:87): “Esta dialéctica entre cambio y persistencia, devenir o ser, [...] adquiere una significación peculiar en tiempos recientes por la pretensión de universalidad con que nace la cultura moderna”. Un ejemplo de ello puede observarse en la genealogía de tres mujeres del siglo XX de la misma familia (véase la figura 4): la de 70 años (abuela), la de 50 (hija) y la de 17 años (nieta). Tienen en común ser mujeres teenek y vivir en la misma comunidad, entre otros aspectos. De una generación a otra ha habido cambios sustanciales, entre los que puede mencionarse uno primordial que es el acceso a la escolarización de la hija (generación intermedia) y de la nieta.

Estas mujeres comparten además un contexto semiurbanizado que les permite ciertos beneficios, como el servicio eléctrico mediante el cual la abuela ha escuchado “La voz de las Huastecas” de Radio Tancanhuitz; la hija de ésta escuchó el radio y adquirió un televisor, y la nieta accedió a más canales de televisión, a internet y al teléfono celular. Al respecto puede plantearse una pregunta: ¿cómo influyen estos emblemas de la modernidad en las tradiciones ancestrales de las sociedades indígenas urbanizadas “a medias”?

FIGURA 4.
FAMILIA DE MUJERES TEENEK, LA ABUELA ES MA. ANTONIO JIMÉNEZ



Comunidad de Jopoy Tzac-Anam, municipio de Tancanhuitz. Febrero de 2010. Foto: Emma Viggiano

En el ejemplo genealógico mencionado destaca que la abuela y la hija permanecen en el solar (A. García de León, comunicación personal, 2010)¹ haciéndose cargo de la familia. Ellas usan aún la vestimenta tradicional cuando participan en alguna danza o para una boda. La más joven no borda ni danza, quizá debido, entre otras cosas, a que debe desplazarse a la cabecera municipal para emplearse en el servicio doméstico o como despachadora de algún negocio, lo cual le implica cubrir una jornada completa o más de trabajo.

Comparativamente a la genealogía femenina de Tancanhuitz, observamos otro grupo de mujeres del municipio de Aquismón (véase la figura 5a y la 5b). En este caso, la abuela no tiene lazo consanguíneo con las otras; sin embargo, se le llama “abuela” o *aach* (abuela Hilaria, comunicación personal, 2010)² en tono reverencial como es común designar a los viejos de la comunidad, no sólo por la edad, sino también porque son portadores de importantes conocimientos. En este caso, la abuela Hilaria

¹ Antonio García de León interpreta la palabra *solar* como terreno. Viene del latín y del español antiguo; la usaron los españoles en el siglo XVI para designar un terreno urbano en que se construía una casa: en los “solares que se reparten a los vecinos” en las ciudades que se fundaban. En un diccionario del siglo XVII por *solar* se entendía ‘un terrenito que tienes al fondo de tu casa con verduras o frutas’, pero también ‘casa solar o solariega, la más antigua y noble de una familia’; *solariego* viene siendo “patrimonial”.

² La abuela o *aach* Hilaria, en el momento de la entrevista, contaba con 97 años. Enseñó sus conocimientos sobre el tejido y el bordado a mujeres de distintas generaciones. Según su testimonio, ella conoció y usó la técnica del telar de cintura y el teñido de hilos de algodón y lana con tintes naturales. En la fotografía en que ella aparece se observa que su tocado (*petob*) está hecho con hilos de lana, lo cual es difícil encontrar en la Huasteca potosina en el siglo XXI.

ha compartido su sabiduría a mujeres de distintas generaciones en torno a saberes antiguos relacionados con la elaboración de los textiles. Ma. Eugenia y Juana son hermanas y fueron sus discípulas (Ma. Eugenia, comunicación personal, 2009).³ Ellas tres usan la vestimenta tradicional cotidianamente, no obstante usen el *quechquemil* específicamente para ciertas ceremonias, como la misa del domingo y las bodas teenek.

Ma. Eugenia y Juana bordan principalmente para vender su mercancía en los mercados locales y en las ferias nacionales. Ellas representan un caso interesante de las mujeres que se desplazan lejos de sus comunidades; incluso pasan noches fuera de casa, lo cual no es habitual entre las teenek más conservadoras. Al respecto, Ma. Eugenia refiere: “Desde que mi marido quedó incapacitado después del accidente, yo me hago cargo de mi casa, todo sale de mis bordados, pero no me alcanza, ya no pude pagar los estudios de prepa de mi hijo” (comunicación personal, 2009, jun.). La situación de Juana es diferente, ya que su marido es carpintero y su hija Flor de María trabaja en una oficina del municipio de Aquismón, lo cual hace que la necesidades económicas estén algo más desahogadas. Cabe destacar que Flor de María⁴ sí heredó la tradición del bordado por medio de su mamá y en ciertas ocasiones usa la vestimenta tradicional.

FIGURA 5A.

SESIÓN DE HILADO TRADICIONAL CON HILARIA MATÍAS, MA. EUGENIA (NO USA APELLIDO) Y JUANA CHÁVEZ



Tampate 1^a Sección, municipio de Aquismón. Junio de 2009. Foto: Claudia Rocha

³ Ma. Eugenia dijo que no tiene apellido. Es hermana de Juana Chávez. La mujer joven es Flor de María Chávez, hija de Juana; todas son habitantes de Tampate 1^a Sección, municipio de Aquismón.

⁴ Flor de María cumplió 23 años en 2012. En ocasiones ha aportado información valiosa para esta investigación por internet o por su teléfono celular.

FIGURA 5B.
FLOR DE MARÍA MARTÍNEZ (HIJA DE JUANA)



Fuente: *Los hijos del sol*. 1990. México: Seguros América. Foto: José Pablo Fernández Cueto

Los anteriores son dos ejemplos de genealogías a través de las cuales se detectan ciertos cambios que enfrentan las teenek contemporáneas en cuanto a sus tradiciones. Este pueblo encara también casos más radicales de negación de la propia cultura según el testimonio de otro informante que refiere que “las mujeres jóvenes ya no quieren vestir como sus madres, no caminan junto a ellas, van adelante, vestidas con pantalón de mezclilla y se avergüenzan de su lengua” (F. Martínez Terán, comunicación personal, 2007, dic.).⁵ Este cambio adquiere notoriedad cuando las jóvenes empiezan a trabajar fuera de la comunidad. Al respecto, debe mencionarse que en la región Huasteca de San Luis Potosí también se ha observado movilización y migración de hombres adultos y jóvenes de ambos sexos en edad escolar. Buscan mejorar su condición económica desplazándose con frecuencia a las capitales más cercanas, como Querétaro, San Luis Potosí (capital) y Monterrey, principalmente.

Para reforzar lo anterior, Aquino (2012:47) refiere que “los medios masivos de comunicación en todos los rincones del planeta han difundido los estilos de vida propios de las sociedades del primer mundo urbano, los cuales se caracterizan por

⁵ Flavio Martínez Terán es dirigente indígena del Consejo de Ancianos Indígenas de la Cultura Huasteca (CAICH) de Huichihuayán, municipio de Huehuetlán.

un alto nivel de consumo y de movilidad espacial". Así se infiere que los hombres y mujeres jóvenes salen de sus comunidades impulsados no solamente por cuestiones económicas; sus aspiraciones son de índole diversa, ya que buscan cambiar su estilo de vida, lo que se traduce en la adquisición de bienes de consumo electrónicos y digitales, la inversión en artículos suntuarios expresados en la manera de vestir, o el simple deseo de salir de la comunidad, como lo muestran las palabras de una joven zapoteca, citadas por Aquino (2012:48): "yo me fui por la simple necesidad de conocer allá". Este cambio de vida también les significa el reconocimiento de la comunidad.

DE VOLADORES Y VOLADORAS, UN CAMBIO EN LOS RITUALES DE LOS ANCESTROS

En los ejemplos señalados con anterioridad se ha hecho referencia a la práctica textil inmersa en el ámbito femenino de las teenek y las generaciones que aún la llevan a cabo. Ellas desempeñan otras actividades que igual comparten con los hombres, por ejemplo, la práctica de la medicina tradicional, en la que se observan activamente a curanderos y curanderas, la cual significa un cargo de alto valor simbólico para la comunidad. En los rituales del pueblo teenek se observa regularmente la presencia de hombres y mujeres que participan por igual; sin embargo, las mujeres no desempeñan el papel de capitanas de danza ni de voladoras, roles ocupados históricamente por los hombres.

Un ejemplo de lo anterior se observa en la comunidad de Tamaletom,⁶ donde se practica el ritual de la danza del volador, una tradición de origen prehispánico en distintos pueblos.⁷ Este ritual, en la Huasteca potosina, está dedicado a *Dhipaak* (dios maíz); constituye una ceremonia compleja que dura varios días y que, por lo tanto, se estructura en varias etapas. Una de éstas es la danza del volador, en la que participan cinco varones que trepan al palo volantín;⁸ uno de ellos es el capitán de la misma danza, quien desempeña el papel central en ésta (véase la figura 6). Según Esteban Enríquez Román⁹ (comunicación personal, 2012, marzo), cada

⁶ Esta comunidad se divide en tres secciones. Es en la primera sección donde se localiza el centro ceremonial de los voladores (*maam ts'itsin inik*) al que se hace referencia, en el municipio de Tancanhuitz, Huasteca potosina.

⁷ Totonacos, nahuas, mayas, huastecos, entre otros.

⁸ Palo volantín es el nombre que dan al árbol que usan para este ritual, el cual se caracteriza por su resistencia y dureza. Tiene trece metros de alto aproximadamente.

⁹ En 2012, Esteban Enríquez Román tenía 19 años de edad, empezó a volar a los 14. Es el capitán de danza más joven del ritual del volador, de los tres grupos que existen. Vive en Tamaletom 1^a sección, municipio de Tancanhuitz.

volador representa uno de los rumbos cósmicos, y en su descenso simulan el vuelo de un gavilán.¹⁰

FIGURA 6.
VOLADORES DE TAMALETOM, MUNICIPIO DE TANCANHUITZ



Foto: Emma Viggiano. Marzo de 2010.

En Tamaletom se dice que tres mujeres jóvenes empiezan a volar. Al respecto, el comisariado de la comunidad comenta: “Sé que están volando, pero yo no las he visto” (B. Robles, comunicación personal, 2012, marzo). Por otro lado, uno de los capitanes más jóvenes de la danza de los voladores menciona lo siguiente:

Don Agustín¹¹ dice que las mujeres van a poder volar pero con otro tipo de ritual. Todo el ritual es propio para nosotros los hombres porque los abuelos dicen que no es la misma fuerza espiritual que tienen los hombres de las mujeres [...] Tu conocimiento se va a poner fuerte si lo alimentas con los conocimientos de los abuelos, si lo alimentas

¹⁰ El gavilán es un ave referida en uno de los mitos de origen del pueblo tecnek.

¹¹ En el tiempo en que se hizo el trabajo de campo, Agustín Crisóstomo Zapata tenía 85 años de edad y era una de las autoridades más importantes por tener todo el conocimiento sobre el ritual, tanto técnico como cosmológico. Él pertenece a una familia de capitanes de danza voladores, que era la forma más natural de heredar la tradición.

con el ritual [...] porque si tú nomás vuelas y quieres demostrar que eres valiente, o que también te puedes subir, estás pobre en conocimiento, porque realmente no eres capaz para eso [...] Las mujeres forman parte del ritual pero después del vuelo de los hombres, entran las esposas de los voladores que bajaron. Entran con un son especial y bailan alrededor del pie del palo con una cuerda floreada (véase la figura 7).

FIGURA 7.

MUJERES TEENEK BAILANDO ALREDEDOR DEL PALO VOLANTÍN. TAMALETOM,
MUNICIPIO DE TANCANHUITZ



Foto: Emma Viggiano. Marzo de 2010

Esta explicación refleja varios aspectos significativos que deben tomarse en cuenta. El primero es que la danza de los voladores es señalada como una tradición masculina; el segundo implica, al parecer, cierta apertura de la comunidad, pues el informante refiere que las mujeres tendrán la oportunidad de volar si una nueva ritualidad se adapta o se propicia. Este testimonio define con claridad que el acto de volar no sólo requiere valentía, sino también implica un tipo de “iniciación” a la que únicamente accedían los familiares varones de los voladores. En la actualidad, no todos los herederos consanguíneos de esta tradición se encuentran disponibles para ser iniciados; por lo tanto, las autoridades comunitarias permiten que otros jóvenes interesados en el ritual empiecen a capacitarse. Quizá es por ello que se muestran receptivos a la incorporación reciente de las mujeres, pese a que en tiempos de los ancestros no era posible ni fue previsto.

El informante continúa dando su testimonio: “Los abuelos tienen que decir ‘nosotros otorgamos el permiso de nuestras deidades y este equipo de vuelo va a ser para ustedes’ [...] Tiene que salir una que va a ser la capitana del grupo; ese interés tiene que nacer de ellas [...] El grupo ya está, pero tiene que salir de ellas hablar con los abuelos” (E. Enríquez Román, comunicación personal, 2010).

PRIMERAS HORAS DE VUELO

Hilaria proviene de una familia de capitanes de danza de voladores; es nieta de don Agustín. Ella es una de las tres mujeres que ha iniciado “el vuelo”, sobre lo que refiere:

Sí volé, pero me vine parada [...] Mi papá es capitán de danza; es Rodrigo Martínez Zapata. Me llamó la atención volar porque mi abuelito le decía a mis hermanos que no deben de perder la tradición. Nos empezó a llamar la atención de ver que ellos venían volando y queríamos saber qué es lo que se siente al bajar. Mi hermana Florencia también vuela con mi papá y mis tres hermanos [...] Mi papá nos había platicado que eso viene de generación tras generación, porque mi bisabuelo era capitán de los voladores y ahora mi abuelo también es capitán, pero ya no se sube [...] De hecho también se subió una prima, pero dice que le da vergüenza subir porque hay más hombres. Me gustaría buscar más mujeres que sientan el valor de subirse. Unas dicen que quieren, pero después dicen que les da miedo (H. Martínez Santos, comunicación personal, 2012, jul).¹²

El testimonio de Hilaria permite inferir que posee los requisitos y las cualidades para pertenecer a la danza del volador. Desciende de una familia de capitanes y voladores, además de su manifiesto interés por participar del ritual.

Como se mencionó, los referentes culturales cambian y, por lo tanto, se modifican las prácticas y el concepto de “destino”, o aquello que se asumía como tarea irrevocable designada desde el tiempo de los dioses. Es interesante el desafío que afrontarán las jóvenes teenek de Tamaletom al formar un grupo de voladoras. Tendrán que hablar con los abuelos y apresurarse a visitar a don Agustín, quien ha formado a las últimas generaciones de voladores. No sólo les ha infundido el valor para hacerlo, sino que también es la autoridad que les hablará a las mujeres sobre los dioses que se encuentran en cada uno de los rumbos cósmicos. Es él, el

¹² En 2012, Hilaria Martínez Santos tenía 21 años de edad. Ella proviene de una familia de voladores de Tamaletom 1^a Sección, municipio de Tancanhuitz.

más viejo de la comunidad, quien resguarda la memoria y puede mantener el hilo delgadísimo entre los ancestros y las nuevas generaciones.

REFLEXIONES FINALES

A pesar de la resistencia de la memoria colectiva indígena, debe mencionarse que en la Huasteca potosina se observan en casos muy raros el hilado con algodón y el tejido en telar de cintura, tradiciones femeninas de origen prehispánico. Mediante las entrevistas a las mujeres y el trabajo de campo nos hemos dado cuenta de que son muy pocas las mujeres que han usado estas técnicas, incluidas las de más avanzada edad. Es el bordado la técnica que se preserva de manera generalizada en esta región.

Las costumbres se modifican y en ciertos casos empiezan a debilitarse de manera significativa debido a varios factores, entre los que cabe mencionar, en primer lugar, la modificación paulatina de la tradición oral, en parte por la presencia contundente de los medios de comunicación masiva, en particular de la televisión. No todos los abuelos y abuelas cuentan mitos; en la actualidad los viejos platican menos, quizá porque en muchos casos han dejado de ser autoridad, en este sentido, hay cambios importantes en las relaciones intergeneracionales. Otro factor que influye en las tradiciones es el cambio en la relación con la tierra, el paisaje natural de la Huasteca también ha modificado su fisonomía cediendo su territorio a la ganadería y al crecimiento urbano.

En este periodo contemporáneo corresponde a las nuevas generaciones teenek reconsiderar los conceptos ‘Madre Tierra’, ‘destino’, ‘tiempo y espacio’, ‘individuo y colectividad’, ‘modernidad y atraso’, así como los que corresponden al terreno de lo ‘masculino y lo femenino’.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA MADRIGAL, S. (2004). “La faja ralámuli, un entramado cosmológico”. Tesis de grado. ENAH.
- AQUINO MORESCHI, A. (2012). “Cultura, género y generaciones en las migraciones”. En: Neira Yerko Castro (coord.). *La migración y sus efectos en la cultura*. México: Conaculta, pp. 43-60.

- GALINIER, J. (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos de los rituales otomíes*. México: UNAM-CEMCA-INI.
- GONZÁLEZ Martínez, J. L. (2011). *La fuerza de la identidad. Religión popular, cultura y comunidad*. México: Conaculta / Universidad Autónoma de Coahuila.
- JIMÉNEZ LÓPEZ, L. (1993). “Cómo la luna nos enseñó a tejer”. *Artes de México*. “Textiles de Chiapas. Fragmento de una creencia Chamula”. Trad. Ambar Past.
- KONIECZNA, B. (2011, abril 3). “La niña bien educada (época prehispánica)”. *La Jornada Morelos*. Suplemento El Tlacuache. p. 1.
- SUÁREZ CASTILLO, R. (2008). *Mitos huastecos II. Biyal t'ilabchic*. San Luis Potosí: Universidad del Centro de México.
- TATE, C. E. (2003). “Cuerpo, cosmos y género”. *Arqueología Mexicana*, 65(XI).