



Perspectivas

Simbólicas

y de Sociedad

El sentido visual de la indumentaria femenina Teenek

Recepción: 03/08/2015 / Aceptación: 23/10/2015

Claudia Isabel Soria Contreras

ohclasiq@hotmai.com

Artículo de Investigación / Universidad Autónoma de San Luis Potosí / México

Estudió la licenciatura en Diseño Gráfico, en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, realizó intercambio académico en la Universidad Nacional de Litoral Argentina.

Ruth Verónica Martínez Loera

verónica.loera@uaslp.mx

Artículo de Investigación / Universidad Autónoma de San Luis Potosí / México

Doctora en Estudios Científicos Sociales del ITESO, Licenciada y la Magister en Diseño Gráfico de la Facultad del Hábitat, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Es profesora de tiempo completo en la Facultad del Hábitat, donde participa en el cuerpo académico de las Ciencias de Diseño.

Resumen: En la zona huasteca del Estado de San Luis Potosí viven comunidades indígenas Teenek. Las cuales se identifican por la indumentaria que usan las mujeres. En su cabeza llevan el petop, una especie de tocado hecho con estambres acomodados a manera de círculos concéntricos. El dhayem, una pieza bordada con figuras distribuidas a partir de ejes y módulos. La blusa por lo regular de color brillante o estampada con flores y puntos. La falda de color negro armoniza a la persona con la naturaleza. Así, puede apreciarse, en cada una de las prendas motivos gráficos ya sea por el manejo de la forma o bien, por la combinación de colores, pero, sobre todo por el sentido compositivo que tienen en el cual destaca considerablemente su habilidad para plasmar elementos de su vida comunitaria.

Palabras claves: Mujer teenek, indumentaria y sentido formal.

Abstract: In the Huasteca region of the State of San Luis Potosi Teenek indigenous communities live. Which are identified by the clothing worn by women. In his head they petop carry a kind of headdress made with stamens accommodated by

way of concentric circles. The dhayem, an embroidered piece with figures distributed from axes and modules. Blouse usually brightly colored or patterned with flowers and dots. The black skirt person blends in with nature. Thus, it can be seen in each of the graphic motifs garments either by handling the form or by a combination of colors, but above all by the compositional meaning in which significantly emphasizes its ability to capture elements of their community life.

Keywords: Teenek women, costume and formal sense.

Introducción

México tiene una gran diversidad de climas y entornos naturales, entre los cuales sobresale la región huasteca. Una extensión territorial que abarca los Estados de Veracruz, Tamaulipas, Hidalgo, Querétaro y San Luis Potosí (ver Fig. 1). En este último, habitan varias comunidades indígenas del pueblo Teenek.



Figura 1. Ubicación geográfica de la región huasteca en la República Mexicana. Elaborada por Claudia Isabel Soria Contreras. Fuente: elaboración propia.

Concretamente las comunidades Teenek seleccionadas para el estudio están en el municipio de Aquismón, donde la vestimenta es parte de la vida cotidiana, de tal forma que es un lugar donde las mujeres artesanas se organizaron para promover y crear un ingreso en la elaboración y comercialización de su vestimenta. Por su parte, en el municipio de Tamuín se encuentra el sitio arqueológico Tamtoc, uno de los centros ceremoniales más importantes para la cultura Huasteca, donde aún es posible observar el ritual del maíz, el cual le da sentido a la vestimenta. En Tancanhuitz hay familias de danzantes, que no dejan de lado la indumentaria para dar cuenta de la identidad Teenek (ver Fig. 2).

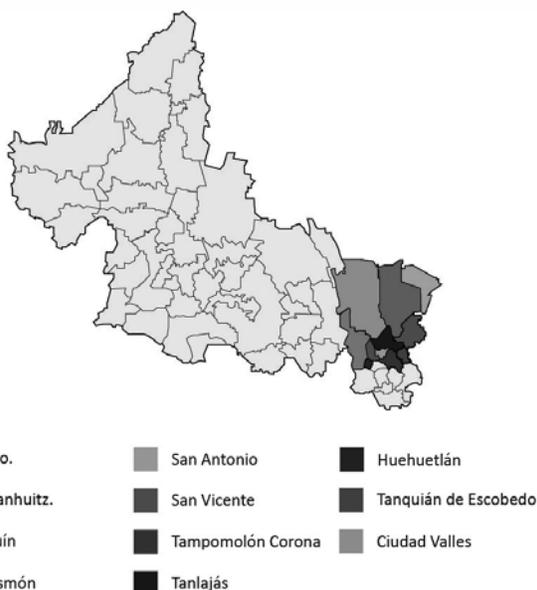


Figura 2. Ubicación de municipios con presencia de comunidades Teenek en San Luis Potosí. Elaborada por Claudia Isabel Soria Contreras. Fuente: elaboración propia.

Cabe señalar que la zona huasteca ha generado estudios desde el aspecto antropológico y social que dan testimonio de la vida comunitaria, de las celebraciones religiosas, de la lengua y otros aspectos culturales. Pero, es poco lo que hasta ahora existe como estudio del sentido visual que tiene la indumentaria. Pues, las formas, los colores y los materiales tienen una razón de ser, ya sea, como representaciones de la vida comunitaria o como registro de los elementos culturales que conectan al ser humano y la naturaleza (Martínez, 2011). De tal modo que, con ello, es posible explicar los signos, las composiciones y los códigos sociales plasmados en la indumentaria.

El acercamiento a la comunidad a través de las figuras.

El traje de las mujeres Teenek está conformado por cuatro piezas. En la cabeza se colocan el petop, una especie de corona que hace evidente la conexión con lo divino, puesto que el círculo en la cultura huasteca es la figura que conecta lo superior representando la fertilidad de la tierra y de la mujer. (Arévalo, 2007) En las comunidades indígenas es común la relación entre la persona y la divinidad a partir de la conexión entre la tierra y el cielo (Rocha, 2014). Una característica significativa del petop es el color, que se convierte en portador de significados que se les atribuyen en la forma simbólica (Ferrer, 2007). En el cual refleja códigos sociales, puesto que los hilos exponen el estado civil de la mujer o bien las etapas de vida, cuando es niña se utilizan tres colores y posteriormente se le suma un color para hacer alusión a cierta madurez o experiencia (ver. Fig. 3).

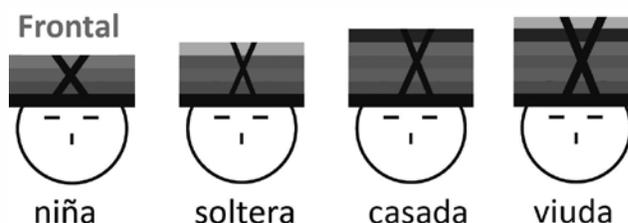


Figura 3. Código de color del petop. Elaborada por Claudia Isabel Soria Contreras con información de Felipa Jesús, artesana Teenek. Fuente: elaboración propia.

El dhayem es la parte en la que se suele centrar la atención. Se trata de un elemento en forma de rombo que cubre el cuerpo de la mujer. Además, es donde se bordan figuras abstractas o grecas con las cuales se representa el maíz, las flores y algunas aves, elementos presentes en la vida natural de las comunidades Teenek. Aquí, se une el cosmos con el maíz, es decir con el alimento cotidiano (Rocha, 2014).

En lo que corresponde a la blusa, todavía se observan influencias que los españoles dejaron en la vestimenta indígena (Rocha, 2014 y Martínez, 2011)¹, por el tipo de corte que tiene, sin embargo, las mujeres le han dado un sentido de identidad cultural. Pues, las blusas blancas son usadas en ceremonias de casamiento, fiestas patronales o días festivos regularmente relacionados con el ámbito católico. Mientras que los colores roja, amarillo, azul, verde y las telas con texturas se usan en la vida diaria. El color rosa, por

1 Diálogo con Lizzeth Rodríguez H., etnolingüista teenek que participa en el grupo de danzantes de Tancanhuitz.

lo regular se utiliza para ceremonias rituales como la del maíz y en ocasiones sirve para distinguirse como "cultura teenek".

La falda carece de elementos gráficos, con ello logra que el conjunto de piezas resalte y así se establezca la armonía entre la persona y la indumentaria. De alguna manera se enfatiza la relación entre el ser humano y la naturaleza que rodea a la comunidad.

Por tanto, la mujer teenek tiene una gran comprensión de los principios compositivos, por lo que su vestimenta esta creada con armonía de formas, colores y juegos estructurales. Todo esto respetando un estilo propio de su cultura. Si bien ellas no fueron a una escuela de diseño despertaron una sensibilidad visual al contemplar la naturaleza, al buscar en ella la armonía con su madre tierra (ver Fig. 4).

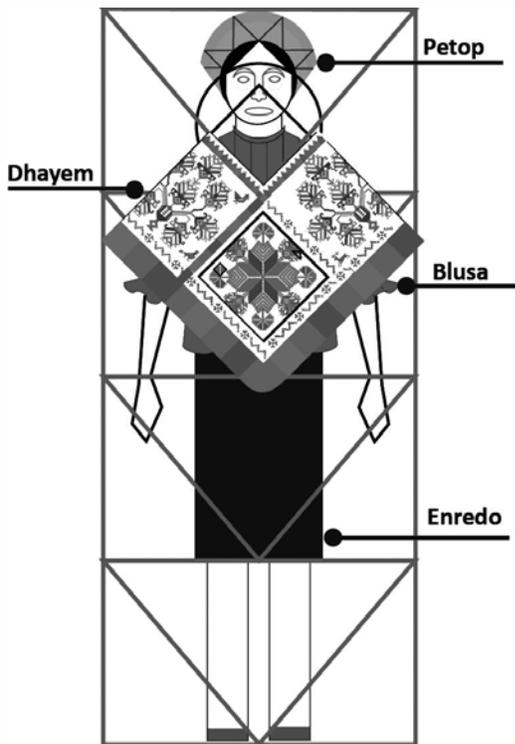


Figura 4. Diagrama de la vestimenta de la mujer teenek. Elaborada por Claudia Isabel Soria Contreras. Fuente: Elaboración propia

La interpretación de la composición.

La distribución armónica de las formas, la composición y el sentido cromático que se encuentra en la vestimenta da cuenta de los principios del diseño, como la estructura, el ritmo, la armonía y el contraste (Wong, 1992).

En el petop, las mujeres entrelazan estambres con el cabello donde destaca la estructura crucial centrífuga con los cuales se representan los puntos cardinales y a Dios. La estructura crucial es importante para el equilibrio de las energías existente en cada punto (Martínez, 2011) (ver. Fig. 5). A partir de la circularidad de la cabeza se enredan alrededor de ella algunos estambres de color verde, rojo, naranja y amarillo. Por su parte el cabello se divide en cuatro secciones con la intención de sujetar los estambres. Así, la combinación de estambre y cabello hace que se perciban cuatro cruces, una frontal, dos laterales y una posterior. (ver. fig. 6).

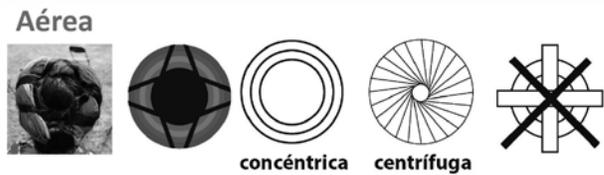


Figura 5. Análisis estructural del petop. Elaborada por Claudia Isabel Soria Contreras. Fuente: Elaboración propia.



Figura 6. Relato seriado de la estructura del Petop. Fuente: Claudia Isabel Soria Contreras.

En cuanto al dhayem, nuevamente aparecen los puntos cardinales a partir de la figura del rombo. Por eso es frecuente que en la composición se coloque en el centro de la pieza a una estrella de ocho puntos, misma que presenta una estructura ramificada y también de espina, las cuales sirven como eje para el acomodo y creación de otras composiciones (Wong, 1992, Dondis, 1990, Elam, 2014 y Villafaña, 2007) (ver Fig. 7). Es muy característico que se utilicen formas geométricas como cuadrados, triángulos y líneas giradas a 90°, 45° y 180°

en una base de cuadrille (tela modular). Se estarán sumando las formas geométricas anteriores para crear las imágenes y estas a su vez se repetirán generando las composiciones. En las figuras que conforman el bordado es posible observar principios compositivos a partir del toque, el distanciamiento y la figura-fondo y fondo-figura (Wong, 1992) (ver Fig. 8)

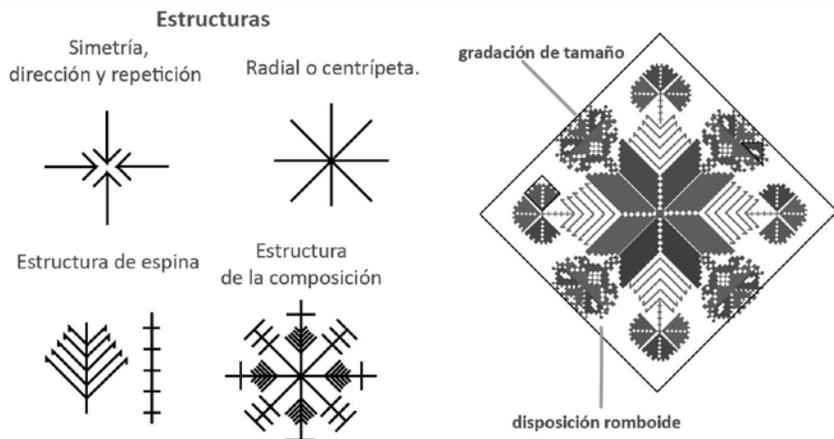


Figura 7. Estructura de estrella de ocho puntos cardinales y la relación de las formas en el dhayem. Elaborada por Claudia Isabel Soria Contreras. Fuente: elaboración propia.



Figura 8. Relación de las formas. Elaborada por Claudia Isabel Soria Contreras. Fuente: elaboración propia

La falda es un rectángulo de 1:50m por 80cm que se pliega y se amarra en la cintura con una faja. La neutralidad del color hace que el resto de los elementos de la indumentaria destaquen. Llama la atención su color, cuando es negro es de uso cotidiano, mientras que el blanco es para ceremonias rituales y casamiento. Además, puede decirse que visualmente la falda centra la mirada hacia el dhayem.

En la vestimenta es posible mostrar que existe una proporcionalidad entre la composición, ya que en conjunto se juega con las medidas de un cuerpo humano. Además, al estudiar la proporción de cada una de las prendas es posible observar la presencia de la sección áurea. Esto significa que matemáticamente se encuentra en armonía, por lo que la indumentaria refleja características estéticas (Elam, 2014 y Sondereguer, 2000).

La forma y su representación compositiva

En el pueblo teenek el uso de las formas geométricas enfatiza su identidad. Así, a partir del sentido visual, es posible comprender que la composición, el manejo cromático y los signos han servido para que se conozca cómo cada una de las prendas expresa la forma en que conciben la identidad cultural, sobre todo desde el carácter inmaterial y es precisamente en ello que radica la importancia de su penetración y apropiación colectiva.

Por eso, el análisis elaborado a la indumentaria de la mujer teenek desde diseño gráfico, hace evidente la relación entre la percepción y la composición, para mostrar no la minucia de elaboración de cada prenda. Sino, la disposición de elementos como puntos, planos, estructuras, composiciones y colores que de alguna manera hacen evidente la comunicación de una idea concreta.

Además, cada uno de los trabajos de descomposición y reconstrucción de los elementos que conforman el trabajo visual de las prendas teenek, hizo posible que se recuperara. Los principios compositivos del diseño, conocimientos que se adquieren por lo general en los primeros semestres, pero que no desaparecen en toda la vida del diseñador.

Si bien, como se mencionó anteriormente, las mujeres no cuentan con el conocimiento académico del diseño, vale la pena recuperar la intuición y el sentimiento que detonan la expresión y la creatividad (Wong, 1992). Así, como dice Dondis (2000, p. 14) "buscamos un apoyo visual de nuestro conocimiento por muchas razones, pero sobre todo por el carácter directo de la información y por su proximidad a la experiencia real".

Conclusiones

En el trabajo de investigación llevado a cabo para adentrarse a la teoría y metodología del diseño gráfico, fue posible encontrar un pretexto para estudiar la indumentaria de las mujeres indígenas teenek desde el aspecto visual. Si bien, el traje femenino resulta muy agradable a la vista, una vez que se conoce el sentido de su confección, su historia y hasta códigos sociales,

es posible comprender, que la creación de imágenes rebasa el sentido de la venta y la publicidad.

El ejercicio de análisis a través del lenguaje formal del diseño, brinda a otras disciplinas la posibilidad de comprender el sentido expresivo que tiene el color, la técnica, la diagramación y la estructuración de códigos de la indumentaria. Por lo cual, se aprovecha la oportunidad de hacer evidente que el lenguaje y la sintaxis no son más que la disposición ordenada, de tal manera que es posible reconocer reglas y principios que, si bien no son absolutas, sí dan razón de un pensamiento creativo que se forma a través del ejercicio de interpretar la realidad y los códigos sociales que hay en ella, desde el propio proceso de la percepción humana.

Cabe señalar que el artículo tiene la intención de mostrar cómo se hace investigación desde el diseño gráfico, por ese motivo es que se centra en la parte compositiva y conceptual que hay en un trabajo donde la imagen tiene gran cabida. De esta manera, poco a poco se abrirán caminos para la reflexión de la disciplina, pero sobre todo, hará que el diálogo entre diferentes disciplinas genere conocimiento.

Referencias

- Arévalo Núñez, M. S. (2007). El estilo huasteco... caso Tamtok: un valoración estética de estilo huasteco. México. Facultad del Hábitat. Tesis de maestría.
- Cerda, J. (2006). Lo que relatan de antes kuentos Tének y Nahuas de la Huasteca. México: programa de desarrollo cultural de la huasteca.
- Elam, K. (2014). La geometría del Diseño. Estudios sobre la proporción y la composición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Ferrer, E. (2007). Los lenguajes del color. México. D.F.: Editorial Fondo de cultura económica.
- Martínez Loera, R. V. (2011). Mayas y Tseltales, una identidad tejida en la vida. México. ITESO. Tesis doctoral no publicada.
- Rocha, V. (2014). Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek Historia de una prenda sagrada. San Luis Potosí, S.L.P: Editorial Ponciano Arriaga.
- Sondereguer, C. (2000). Diseño precolombino catálogo de iconografía- Mesoamérica- Centroamérica, Suramérica. México: Editorial Gustavo Gili.
- Villafaña Gómez, G. (2007). Educación visual conocimientos básicos para el diseño. México: Trillas.
- Wong, W. (1992). Principios del diseño en color. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dondis, D. A. (1990). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili.