

# **Los solares mayas como espacios para la creación artística y el intercambio de saberes en Yucatán, México**

*Solars in Maya land as spaces for artistic creation and exchange of knowledge in Yucatan, México*

*As tramas maias como espaços de criação artística e troca de conhecimentos em Yucatán, México*

---

**Carmen CASTILLO ROCHA**

[ccastillo@correo.uday.mx](mailto:ccastillo@correo.uday.mx)

Universidad Autónoma de Yucatán

México

**Aida CARVAJAL GARCÍA**

[aida.carvajal@anahuac.mx](mailto:aida.carvajal@anahuac.mx)

Universidad Anáhuac México

México

**Roxana QUIROZ CARRANZA**

[rquiroz@correo.uday.mx](mailto:rquiroz@correo.uday.mx)

Universidad Autónoma de Yucatán

México

*Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*

*N.º 158, abril - julio 2025 (Sección Diálogo de saberes, pp. 319-342)*

*ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X*

*Ecuador: CIESPAL*

*Recibido: 14-02-2025 / Aprobado: 18-04-2025*

## **Resumen**

Bajo el objetivo de explorar cómo pueden los solares mayas integrarse en las prácticas artísticas contemporáneas y coadyuvar al intercambio de saberes, se realizaron talleres participativos en los que confluieron pobladores mayas de Yucatán con facilitadoras. En el diálogo de saberes, se reconoció la riqueza del ecosistema de los solares; se tomaron decisiones y se compartieron aprendizajes; se generaron saberes estéticos que llevaron a reconocer al solar maya como un lugar propicio para las interacciones sociales y comunicativas, así como para las prácticas artísticas al margen de los circuitos artísticos institucionalizados.

**Palabras clave:** diálogo de saberes, interculturalidad, solar maya, creación artística, pueblo maya yucateco

## **Resumo**

Com o objetivo de explorar como os enredos maias podem ser integrados nas práticas artísticas contemporâneas e contribuir para a troca de conhecimentos, foram realizadas oficinas participativas nas quais os residentes maias de Yucatán se reuniram com facilitadores. No diálogo de conhecimento foi reconhecida a riqueza do ecossistema solar; decisões foram tomadas e aprendizados foram compartilhados; Gerou-se um conhecimento estético que levou ao reconhecimento do solar maia como um lugar favorável para interações sociais e comunicativas, bem como para práticas artísticas fora dos circuitos artísticos institucionalizados.

**Palavras-chave:** diálogo de saberes, interculturalidade, solar maia, criação artística, povo maia de Yucatán

## **Abstract**

We explore how Mayan plots can be integrated into contemporary artistic practices and contribute to the exchange of knowledge; participatory workshops were held in which Mayan residents of Yucatan came together with workshops. In the dialogue of knowledge, the richness of the solar ecosystem was recognized; decisions were made and learnings were shared; Aesthetic knowledge was generated that led to the recognition of the Mayan solar as a favorable place for social and communicative interactions, as well as for artistic practices outside of institutionalized artistic circuits.

**Keywords:** dialogue of knowledge, interculturality, mayan solar, artistic creation, yucatecan mayan people

## Introducción

Hablar de un “solar” en México, nos refiere a un espacio doméstico adjunto a una o varias estructuras habitacionales que, puede ser comunal. Puede pertenecer a una o varias familias, quienes comparten ese espacio y lo destinan a la producción de alimentos, a labores relativas al mantenimiento del hogar y a actividades lúdicas y de socialización. Estos solares conforman un sistema integrado por familias, animales y plantas de muy diversos tipos, y en Yucatán, México, el componente humano que conforma los solares, está constituido principalmente por integrantes de la cultura maya.

El solar maya, ha sido estudiado desde diferentes aristas: como unidad territorial, espacio doméstico, unidad de producción, ecosistema, espacio de convivencia y recreación y espacio de transformación educativa. Poco menos, como espacio de creación artística. Aportar al conocimiento del solar maya yucateco desde su articulación con el arte y la comunicación, constituye el interés de las autoras de este texto, materializado a través de un proyecto de talleres de bordado, modelado, dibujo y la construcción de máscaras a partir de elementos de los solares. En la experiencia que aquí se comparte, participaron pobladores mayas de las localidades de Canicab y Tecoh, Yucatán, México.

Una primera decisión epistémica y metodológica de las autoras, fue que el proyecto de talleres, debía sustentarse en un diálogo, desarrollado con y entre las personas participantes de las comunidades y quienes escribimos esto, lo cual implicó encontrar caminos para alcanzar acuerdos y resolver desacuerdos de forma respetuosa, prestando atención a las asimetrías que pudieran dar lugar a la subordinación de alguna de las partes. En sintonía con Pérez Ruiz y Argueta Villamar (2011), reconocemos en ese diálogo de saberes “el interés de los sujetos sociales en una interacción comunicativa” (p. 44), en la que hay disposición de escucha y de actualización.

Esta perspectiva, nos permitió identificar temas e interlocutores, y reflexionar sobre nuestro quehacer en el proyecto. Estábamos en ello, por un lado, nosotras, portadoras de la cultura occidental con conocimientos construidos a partir del pensamiento moderno, y por otro, las personas portadoras de culturas subalternizadas, como lo son los pueblos originarios. Así, de las primeras, tenemos un ejercicio que se montó en los *tiempos apresurados* de la modernidad y ha ido produciendo conocimientos al vapor que no respetan los tiempos de larga duración de la cultura y la ecología. En el otro extremo, tenemos los *tiempos pacientes* del conocimiento, culturalmente situado en un territorio y que, se ha generado en coordinación con los entornos ecológicos en los que se produce.

Respecto de las temáticas sobre las cuales han oscilado estos diálogos de saberes, han sido muy relevantes el medio ambiente, la alimentación y el cuidado de la salud (como bien se observa en la compilación de Argueta, Corona y Hersch, 2011). Las autoras de este texto, reconocemos que hemos sido inculturadas en la

ciencia moderna hegemónica y nuestras respectivas historias de vida nos han llevado a admirar y respetar los productos de los saberes de larga duración y territorialmente situados, en este caso, de la cultura maya yucateca. Con ella hemos dialogado desde hace más de tres lustros sobre muy diversos temas y, el interés de este artículo, se centra en los saberes estéticos.

Los productos estéticos de la cultura maya, han sido objeto de admiración de tiempo atrás, y quizá de manera universal. Cuando pensamos en estética, quizá nos movamos frecuentemente a sitios donde ésta se resguarda, como los museos; pero la estética en realidad forma parte de la vida cotidiana y, se produce y reproduce en una multiplicidad de espacios por una multiplicidad de sujetos. En este reconocimiento, nuestra pregunta es: ¿Cómo pueden los solares mayas integrarse en las prácticas artísticas contemporáneas y coadyuvar al intercambio de saberes? De ahí, se deriva el objetivo: articular arte y comunicación a partir de un taller participativo que facilite un diálogo de saberes entre interlocutores provenientes de diversos contextos culturales, tomando como escenario dos localidades rurales de Yucatán. Un objetivo adicional, fue elaborar una composición artística integrada por un traje y una máscara, que pudieran ser representativos de los solares mayas.

Con esta inquietud, fuimos a buscar diálogo a Canicab y Tecoh, localidades mayas cercanas a Mérida, capital del estado de Yucatán, situado en el sureste mexicano. Canicab fue censada en el año 2020 con 855 habitantes y Tecoh con 10,017. La población que en tal año se declaró hablante de alguna lengua indígena en Canicab, fue del 53% y, en Tecoh, del 32% (INEGI, s. f.). Los habitantes de estos lugares son portadores de las prácticas culturales propias de la cultura maya y, reconocemos que los espacios que han permitido la recreación de la cultura, se ubican en los hogares y en los solares que habitan. Conviene señalar que la práctica de la lengua maya, ha ido en declive debido a las cuestiones de violencia estructural a las que históricamente han sido sometidos los pueblos originarios, pero, aún en aquellos casos en los que la lengua ha sido marginalizada y el ser maya se ha transformado, los habitantes de esta zona, se siguen reconociendo como tales.

## **El solar maya, espacio de interacciones y saberes**

Como parte fundamental del territorio doméstico en las zonas rurales de México, el solar maya ha sido resiliente a los cambios coyunturales y estructurales devenidos durante siglos (Martínez-Isidro, 2020). Habría que decir que, si bien tradicionalmente los solares han estado ligados a estructuras domésticas habitacionales, desde nuestra experiencia, los pobladores de Yucatán reconocen también como solares a aquellos espacios ubicados en escuelas o centros culturales que dedican una parte de su terreno al cultivo.

En los solares, es posible identificar árboles frutales, forrajeros y maderables; plantas de ornato, de uso culinario y medicinal; animales de crianza, de protección y compañía e incluso, apíarios de abejas meliponas (sin agujón). Se trata de un espacio diversificado que contribuye a mantener un ecosistema diverso y en equilibrio (Chávez, 2018).

Desde un punto de vista biocultural, el solar “es un espacio que copia en cierto modo, las condiciones en minúsculo de la selva que alguna vez rodeó a las comunidades mayas yucatecas” (González y de Araujo, 2018, p. 267). Desde la ciencia occidental, el solar ha sido frecuentemente descrito como unidad de producción, como se muestra en la diversidad de trabajos compilados por Mariaca (2012). Se trata de un espacio, también denominado, desde la ciencia occidental, “huerto”, que “no necesariamente o estrictamente pertenece a la familia que lo habita legítimamente, sino al *dueño* de la tierra, del monte o de dios” (Mariaca, 2012, p. 38), es decir, los solares pertenecen al ámbito de lo no-humano; por consiguiente, es también un lugar que requiere ceremonias rituales para pedir abundancia y agradecer por sus frutos (Heredia, 2020).

En las ceremonias que se realizan en los solares, ya sean las agrícolas, ritos de paso (como el *Hest'mek'* o los rezos de finados) o ceremonias de advocación (novenas), se fortalecen los lazos comunitarios y de parentesco. En el solar se realiza una diversidad de actividades de cuidado (lavado de ropa, alimentación de personas, plantas y animales), también, es territorio propicio para reuniones con motivos festivos, de juego y recreación (Estrada, Bello y Serralta, 2011).

A través de los diversos usos dados al solar maya, que extraemos de las anteriores concepciones, podemos apreciar un mundo de interacciones sociales y comunicativas en las que se ponen en juego afectos, saberes, apropiaciones, acciones, procesos, entre quienes lo viven, lo cuidan, lo cultivan, lo ornamentan o lo disfrutan. En esas interacciones, el diálogo entendido como forma de comunicación que implica intercambio de ideas, saberes, información y significados, al igual que la capacidad de escucha (Gumucio y Tufte, 2008), lo reconocemos en los procesos comunicativos que se desarrollan en los solares mayas, y también lo reconocemos como una brújula para nuestro qué hacer. Por ello, toda toma de decisiones, debe ser atravesada por esta cualidad.

La comunicación decolonial, como enfoque crítico que abreva del pensamiento decolonial latinoamericano, nos propone analizar la comunicación desde la situación de los subalternos y con una perspectiva liberadora (Torrico, 2016), prestando mucha atención a los componentes, relaciones y dinámicas que la colonialidad impone en las sociedades subalternas desde el paradigma de la modernidad y el desarrollo capitalista, construido con el predominio del pensamiento occidental. Torrico da cuenta del sojuzgamiento vivido por los pueblos indígenas y afros en América Latina, a partir de una triple colonialidad: la del poder, la del ser y la del saber, que han abordado destacados pensadores, para proponer desde la comunicación una cuarta colonialidad; la del hacer, es decir, hacer la comunicación. Por ello, el diálogo puede situarse como una

forma de comunicación que contribuya a superar la comunicación colonizada, esa que se asienta en “las jerarquías sociales, en el recurso a la racialización, la instrumentalidad política y comercial o el machismo” (2016, p. 153).

Y es en ese contexto, en el que situamos al solar maya, también, como un espacio para la creación artística. En el caso de Yucatán, nos fue posible ubicar algunos solares no domésticos que fungen, justamente, como espacios para la creación artística e intercambio de saberes, como la escuela de agricultura ecológica *U yits Ka'an* en la ciudad de Maní (Fierro, 2018), el solar el *Suumil Móok'taan* en el municipio de Sinanché (Suumil Móok'taan, s. f.) y el Centro Interdisciplinario de Investigación y Desarrollo Alternativo *U Yich Lu'um*, en Sanahcat (Seminario de Sistemas Socioecológicos de la Península de Yucatán, s. f.).

Uno más de ellos, es la Sede Cultural Independiente, *In ki kalante*, fundada en noviembre del 2021 en la localidad de Tecoh, por Martha Patricia Valdez Uh y Angel Aviles Canul, está dedicada al desarrollo de proyectos artísticos y socioculturales a través de los cuales involucran estrechamente a la comunidad. En el solar de esta sede, se llevan a cabo diversas actividades como talleres artísticos, proyecciones, obras teatrales, performances, exposiciones y residencias artísticas, bajo el fuerte compromiso de la promoción de prácticas artísticas contrahegemónicas, al margen de los circuitos artísticos institucionalizados, democratizando el acceso a la cultura a todas las edades.

En estos solares, como espacio de interacción, se producen y reproducen también, relaciones interculturales. Los espacios citados han sido y son lugares de interacción de diversas tradiciones cognoscentes. Algunos de los promotores de esos espacios, si bien pertenecientes al pueblo maya yucateco, cuentan con trayectorias universitarias e interaccionan con personas no mayas que validan conocimientos generados en la ciencia moderna, siendo así, espacios para la interculturalidad donde se ponen en juego las identidades/culturas que, a partir de las diferencias, se reconstituyen reiteradamente. Santiago Castro-Gómez (2020), observa esto como un “sistema de diferencias” (siguiendo a Derrida) que hace que un elemento (signo) solo pueda definirse a partir de una posición diferencial en un sistema de relaciones que está en continuo movimiento al tratarse de un sistema abierto. Podríamos decir que, en espacios como estos, se generan procesos comunicativos que, a partir de intercambios sensibles, pueden hacer emergir reflejos identitarios/culturales, que retan al yo desde la otredad y que generan cambio en aquello que ya parecía ser algo firme y establecido. Y la respuesta a este reto, no puede ser sino, un ejercicio creativo; algo que antes no existía pero que emerge como fruto de la comunicación, y que puede conducir a un cambio en mayor escala. Lejos del apartheid que entumece los procesos sociales, el abrir espacios de encuentro y comunicación entre identidades/culturas diversas, moviliza el cambio social.

Walsh (2020), siguiendo el pensamiento político del Consejo Indígena Regional del Cauca (Colombia) y de la Confederación de Naciones Indígenas

(Ecuador), identifica a la interculturalidad como una instrumento y herramienta de la praxis decolonial, que posibilita la participación política y efectiva de los sectores que históricamente han sido subalternizados. La autora, describe cómo los movimientos indígenas del Ecuador lograron transformar la conformación política de su país, convirtiéndolo en un estado plurinacional e insertando en su constitución principios como el *sumak kawsay* (buen vivir), el respeto a los derechos de la naturaleza, o la integración de conocimientos tradicionales en los sistemas educativos a la par de los conocimientos científicos. Esto constituye un ejemplo notable de praxis intercultural.

Las relaciones y la praxis intercultural abren posibilidades a la redefinición de identidades/culturas, a partir del encuentro con el otro. Cuando este tipo de intercambio tiene un carácter crítico, es capaz de visibilizar las relaciones de poder entre sectores hegemónicos y subalternos, con miras al cambio social, como en el caso de Ecuador; pero hay también una interculturalidad funcional que es útil a lo hegemónico y, de alguna manera descarta u obscurece los elementos de colonialidad o dominación presentes en esas relaciones; ante lo cual Walsh plantea la necesidad de cuestionar los modelos societales vigentes, visibilizando las estructuras de poder que mantienen la desigualdad. Esta interculturalidad crítica, se construye desde los sectores históricamente subalternizados; no desde los sectores dominantes.

Desde estos sectores subalternizados, hay propuestas que nos ayudan a entender los espacios de interacción en los solares, entre ellos, desatacamos el concepto de *Comunalidad* propuesto desde la Sierra Norte de Oaxaca, México por Floriberto Díaz (Ayuuk) y Jaime Martínez Luna (zapoteco). En el marco de un pensamiento no lineal, el término communalidad puede ser una reivindicación política, una explicación racional, un término poético, una herramienta; pero, ante todo, remite a una forma de organizar la vida, o mejor, la integralidad de la vida. Como forma de resistencia, se trata de una sensibilidad que se funda en el trabajo concreto, lo cual implica una relación con el entorno y los seres que lo habitan, y se aleja del solitario ego de la vida moderna. Los autores reconocen cuatro momentos integrados que son a la vez campos de conocimiento. El primero, sería la *naturaleza*, como “el conjunto de relaciones que generan el movimiento articulado de los seres vivos” (Martínez, 2017, p. 12), para recrear la vida y no como elementos de extracción de riqueza. Está también la *organización social*, comprendida como nudo de relaciones, persona integrada y diversidad cultural que se mueve en sintonía con la naturaleza. Un tercer elemento, refiere justamente movimiento; a la *producción y reproducción* material y simbólica de la vida; a la labor que lleva a continuar la vida. Finalmente, está el *goce y el intercambio*: la comunicación, la fiesta, el arte, la música, la danza. Esteva y Guerrero (2018) enfatizan: La communalidad es el predicado verbal del Nosotros.

Así como communalidad es una palabra que puede servir para andar muchos caminos, la palabra *Kuxtal* en lengua maya, refiere a una gran variedad de lugares posibles, tan es así que, parece más fácil identificar lo que no es, que

lo que sí es. *Kuxtal* no es violencia, no es una mala vida, no es un mal camino; es vida, es principio creador, es semilla, es potencia, es energía. El Diccionario Maya Cordemex lo traduce como “alma y cosa dichosa”, pero su significación va mucho más allá. *Kuxtal* puede ser usado para describir el devenir de una roca, que un occidental aprecia como in-animada, pero que en el pensamiento maya tiene ánimo y por venir, y forma parte de esa “alma y cosa dichosa” que es el universo como un todo.

## El solar maya, un espacio para las prácticas estéticas

Es indispensable recordar que, en los países colonizados, las identidades/culturas en contacto, establecieron relaciones jerarquizadas vinculando a sectores poblacionales hegemónicos y subalternos y, en esa misma lógica, se establecieron las propuestas estéticas para diferenciar piezas artísticas que, identificadas con la palabra “clásica”, señalaban una distinción entre una “alta cultura” y el resto (culturas populares, indígenas, etc.). Señala Colombres (2005)

La teoría occidental sirvió así no para comprender y explicar la producción simbólica ajena, sino para revitalizarla, oscurecerla y excluirla de los ámbitos en que se reparten honores, espacios y recursos, para borrar o devaluar los sentidos que los otros habían construido a lo largo de una historia a menudo milenaria, a menos, claro, que por algún azar encajaran perfectamente en ella. (p.7).

En esta perspectiva colonialista, el “arte ilustrado” se identifica como aquello que ha alcanzado su forma “perfecta” y, como tal, posee un sello de legitimidad que el arte popular o el arte indígena no consiguen y, por lo mismo, son descalificados, vinculados a un pasado romantizado, a grandes artistas extintos y ligados a fuerzas rituales (Colombres, 2005). Así se estudia en gran medida el arte maya de Yucatán y los extranjeros visitantes siguen preguntando ¿por qué se extinguieron los mayas que hicieron estas obras arqueológicas monumentales?, incapaces de reconocer a los mayas contemporáneos, con quienes dialogan de continuo en sus visitas a Yucatán. El arte indígena es transformado en “artesanía” insertándose así en un apartheid del “desarrollo cultural” global.

En su análisis del arte purépecha Eva María Garrido (2016), se sirve del concepto de “sistema estético” de Catherine Good, que define los componentes que se concretizan en objetos, formas y colores del orden de lo cotidiano; desde los altares caseros, hasta los objetos que se producen para vender. La autora comenta que no hay palabra purépecha equivalente al concepto “arte”, y solo en la medida de la interacción con lo occidental y la incorporación de las personas a los circuitos artísticos, es que eso se empieza a transformar. Siguiendo a Bourdieu, la autora explica que un sistema estético, es aquello que se vincula con formas de percepción que permiten distinguir lo bello de lo feo o lo bueno

de lo malo; no obstante, la autora distingue tres categorías significativas que en vocablo purépecha marcan los objetos como bonitos, feos o chistosos.

Esto puede ir desde los altares en la habitación principal de las casas mayas, hasta las plantas de ornato, sombra y demás, que se instalan en los solares, pero también al arte culinario que recibe en Canicab el calificativo de *dóon ki'* para señalar algo que genera agrado o deleite (en otras localidades mayas es *Hach ki'*). Otro vocablo que frecuentemente es usado en esta localidad, para calificar, sobre todo, a una persona que está bien arreglada, es *Uts*, cuyas resonancias refieren a lo bien hecho, lo bueno, la buena voluntad, lo lindo, hermoso, bonito, lo gracioso, lo que alegra el alma. Su contraparte, es *k'as*, vocablo que refiere a una cosa o persona impropia, fea, mala, descompuesta. Este mismo vocablo, sumado a otros, hace la función de diminutivo. Este despectivo ha sido adoptado por el español que se habla en Yucatán, principalmente para descalificar personas; y, es más común escuchar que las personas mayas se refieran a las cosas que les desagradan a partir de la negación de lo bello (*ma' utsi'* = no bonito).

Haciendo un movimiento pendular hacia el pensamiento occidental, la noción de estetización de la vida cotidiana desarrollada por Featherstone en 1991 (2000), desplazó la concepción de la obra de arte hacia la vida, como obra de arte para rescatar la omnipresencia de signos e imágenes más allá de las categorías que sobrevivieron hasta las vanguardias artísticas del siglo XX. El nuevo dominio de la vida hace consciente al individuo de las relaciones estéticas de lo comunitario, del gozo estético que se produce en la interacción social, el juego, la experiencia, lo doméstico, la comida, el lenguaje, la conversación, el vestido, los jardines... en sí, en la inmersión lograda por el cuerpo a través de sus movimientos en lugares y contextos aparentemente ordinarios.

Fue la filósofa mexicana Katya Mandoki (2006), quien sistematiza la noción de estética cotidiana al hablar no de experiencias estéticas sino, de lo que posibilita la *estesis*, reflexionando en la permeabilidad del sujeto al contexto y su apertura a la vida. Su estética cotidiana o prosaica, es “entendida estrictamente como una ‘semioestética’ al ser un acercamiento que observa la comunicación e intercambio social como fenómeno estético (p. 99). Su puntualización redefine la estética como una práctica, una actividad, “un conjunto de estrategias constitutivas de efectos en la realidad” (p. 154).

Bajo esta mirada, en la estética cotidiana tienen cabida los artefactos, los lugares, las actividades humanas, las relaciones sociales, los saberes, los objetos, los productos, los espacios, las atmósferas, lo doméstico, los ambientes, las actividades que en ellas se realizan, lo que se construye y reconstruye y que determina, por un lado, la calidad de vida, el estado del mundo y, por otro, el goce del mundo. Esa experiencia del gusto, cuya cualidad es lo común, separa a lo sublime y exótico de lo cotidiano para romper con la hegemonía total que tenía el arte -sobre todo occidental- sobre la vida misma, permitiendo ahora, desde lo cotidiano, incorporar aquellos elementos que posibilitan construir identidades individuales y colectivas.

Sin duda, la estética forma parte de los saberes heredados y re-creados por la cultura, que conforma, así mismo, un elemento importante de la comunicación. Martín-Barbero (2006), señala que la experiencia estética va más allá de lo que la filosofía clásica propone y analiza que, como tal, lejos de reducirse a ello, hay una estética en lo popular que merece ser reconocida y revalorada, en su capacidad para revertir el déficit simbólico del mundo contemporáneo, otorgando un sentido emancipador a lo cotidiano. En los fenómenos culturales, y artísticos observados por Martín-Barbero en los sectores populares, destaca la capacidad de comunicar, particularmente:

De poner a comunicar lo moderno con lo tradicional, lo propio con lo otro, lo local con lo global. Esa capacidad de comunicar se enlaza con la “capacidad de significar” que Barthes le exigía al arte en cuanto medio de auscultación y desciframiento de las secretas corrientes que irrigan el opaco y contradictorio curso de la vida social. (p. 43)

Si como acuñó Jean Baudrillard, “La configuración del mobiliario es una imagen fiel de la estructura familiar y social de una época” (2013, p. 13), el solar maya de Yucatán, guarda un orden estético y funcional, cuya investigación nos permitirá entender la densidad afectiva, la dimensión moral de los elementos que lo componen y las “normas del conjunto decorativo y estilizado” (p. 15).

Los componentes del solar permiten trascender su función, los sistemas de relaciones, los “estilos” elegibles, los valores simbólicos, los valores de uso, el alma de los objetos y las estructuras de colocación. Por otro lado, los objetos naturales y artificiales que se integran en el solar, personifican relaciones humanas; poblar el espacio, es una forma de significar. El espacio real es, por tanto, una forma cautiva del espacio moral. Todos estos elementos nos indican que el solar, es una unidad compleja e imaginativa y plena de valores; es un cosmos, un ecosistema comunal (Bachelard, 2016).

Sí Allen Carlson (2012), uno de los teóricos más sobresalientes de la *Estética del entorno*, defiende que los juicios estéticos que se hacen, tanto de los entornos naturales, como mixtos (naturaleza intervenida), deben trabajarse a partir del conocimiento científico de las ciencias naturales, en este caso, al ser un entorno comunitario y simbólico, hay que abordarlo necesariamente, apoyándonos en las ciencias sociales.

## Metodología

Las experiencias se llevaron a cabo entre los meses de junio y julio de 2024. Si bien tuvieron características diferentes, la metodología que sirvió como marco orientador fue el taller participativo. Al tratarse de un proyecto sustentado en el diálogo de saberes, se consideró al taller participativo como el método de trabajo idóneo para el intercambio de conocimientos y técnicas en la elaboración de

máscaras con elementos recolectados del solar, así como el modelado, el dibujo artístico y el bordado en interacción con este espacio.

A diferencia de un taller convencional en el que la planeación corre por cuenta de una persona o equipo que se identifican como expertos, el carácter participativo de estos talleres implica el otorgar a los participantes un papel activo en el diseño y realización de las actividades. Pero, ¿qué define y caracteriza al taller participativo respecto de otros? Partimos de reconocer al taller participativo, coincidentes con Abarca Alpízar (2016) como un espacio “de encuentro y de intercambio de saberes entre personas aprendientes, donde las subjetividades, las percepciones, intuiciones, vivencias y saberes cobran importancia y relevancia” (p. 104), tanto a nivel colectivo como individual. En este contexto, las personas son guiadas por propósitos comunes. En términos prácticos, los talleres fueron facilitados por una integrante del equipo multidisciplinario y multicultural que escribe este texto, cuya formación disciplinar se inscribe en el campo del arte: Aida Carvajal García.

Conviene señalar que el ejercicio que se presenta en este texto, está lejos de buscar esencialismos o de “recuperar” saberes, sino de observar la interacción entre elementos de un sistema dinámico, en un sistema de diferencia y desigualdades. Siguiendo a Castro-Gómez (2020), “Pretender la ‘conservación’ de la identidad cultural de los pueblos colonizados, o bien su ‘retorno’ a una matriz identitaria ancestral, poco tiene que ver con una política emancipatoria” (p. 20), pues, en ese sentido reconocemos que la práctica académica en las llamadas ciencias sociales tiene también que ver con un ejercicio político que bien puede proponer una mirada esencialista para preservar un estatus quo, o una mirada dinámica que posibilite el cambio social. En ese sentido, quienes escribimos este texto, nos reconocemos en una “exterioridad relativa”, personas no mayas en interacción y redefinición de nuestra identidad/cultura, con un grupo de personas con las cuales hemos establecido una relación.

En los tres talleres desarrollados en Canicab participaron inicialmente 13 mujeres mayas de entre 17 y 62 años que, ya formaban parte de un colectivo dedicado a la cría de aves de corral (Castillo et al., 2023); pero ese número creció en una sesión hasta 16 y disminuyó hasta ocho en las diversas sesiones. No había hombres que formaran parte de este colectivo, dado que fue creado como un espacio exclusivo para mujeres. El propósito explícito de ellas, según su palabra, era aprender “cosas nuevas”. En la primera sesión (de cuatro) se vislumbraron las opciones que se tenían para realizar los talleres y se tomaron las siguientes decisiones:

1. Reunirse una vez por semana para realizar las actividades en sesiones de entre 3 y 4 horas, dado que la mayoría de las mujeres mayas, trabajan por la mañana en servicios domésticos en la ciudad de Mérida.
2. Turnar la sede de las reuniones en diferentes solares.

3. Por votación, acordaron que, los talleres a recibir, serían: bordado, modelado y dibujo artístico.
4. Al final de cada actividad, la facilitadora de la sesión, junto con la propietaria, recorrería el solar para recabar información sobre los componentes (tierra, pozos, flora, fauna y otras estructuras), así como la disposición espacial/estética de los mismos. Durante esta visita, se recabarían los elementos naturales para la confección de dos piezas artísticas: un traje y una máscara representativos del solar maya diseñados y elaborados por Aida Carvajal.
5. El resultado de los talleres artísticos se expondría en el Palacio Municipal de Canicab, junto con el traje y la máscara.

A diferencia de lo que sucedió en Canicab, en Tecoh, se impartió el taller titulado “Elaboración de máscaras con elementos recolectados de la naturaleza”, durante una jornada de cinco horas, en la sede cultural independiente *In ki kalante*. Participaron mujeres y niños y niñas. Quienes acudieron a la sesión, dedicaron un tiempo determinado a modelar la máscara de cartón (recorte del óvalo de la cara, ojos, nariz y boca), la cobertura de la máscara con una capa de cola blanca con agua para fortalecerla, recolectaron materiales orgánicos en el solar del citado espacio y, por último, ornamentaron sus máscaras. A la par, se inauguró la exposición de la indumentaria compuesta por máscara y traje como ejemplo simbólico de la estética e identidad de los solares mayas de Canicab.

## Resultados

### **Los intereses estéticos de las mujeres en los solares de Canicab**

Nuestro primer encuentro con las mujeres de Canicab fue en la casa de doña Di, fue ahí donde Aida pudo colectar los primeros elementos del solar para conformar su pieza. A partir de este primer intercambio de saberes, las hojas de guano y la fibra de palmera, conformaron los primeros elementos naturales para ir pensando en la creación del traje y la máscara. El solar de doña Di es pequeño. Tal como ha sucedido en otros lugares, al crecer el número de habitantes en los poblados rurales, el territorio se fue subdividiendo progresivamente, en consecuencia, los solares fueron disminuyendo en sus dimensiones y, el de doña Di, colinda con el de su parentela. Cada quien sabe cuál es su espacio, sin necesidad de que esté dividido por una malla o albarreada.

En esa primera sesión, las mujeres se mostraron muy entusiastas, bromearon, compartieron recetas de cocina y después de escuchar la oferta de posibilidades, decidieron que querían aprender bordado, modelado y dibujo. Alguna de las mujeres insistió en que era mejor dedicarse a un solo tema para profundizar en ello, pero la mayoría, optó por conocer de todo un poco; lo que tenían muy claro, es que estaban interesadas en “aprender algo nuevo”. En esta sesión, hablamos de recetas de cocina y de lo que nos gustaba o no comer.

Algunas de las mujeres bromearon sobre cocinar para nosotras y hacernos comer platillos que habíamos dicho que nos resultaban desagradables.

La segunda sesión fue en el solar de doña Erny, que es, aproximadamente, cinco veces el solar de doña Di, pero también, se comparte con las familias de la hija de doña Erny y sus dos nietos. Las casas de las cuatro familias están bien delimitadas y se ubican hacia el frente del terreno. En la parte de atrás está el solar que, es un espacio común en el que hay una importante diversidad de frutales (mango, guayaba, limón, lima, naranja, cajimoto, mamey), de los que se benefician todas las familias. La hija de doña Erny siembra hortalizas y su hijo cría conejos, patos y ganado vacuno. La propia Erny, tiene una importante cantidad de gallinas y pavos, cuyos productos se pueden poner a la venta, pero sirven principalmente, para la alimentación familiar. En este solar, hay una sección con tres mesas largas que sirven en el día a día para alimentar a padres, hijos, nietos y bisnietos; y, en las festividades, a docenas de personas que llegan a comer.

En este solar, se practicó el bordado. Las mujeres yucatecas acostumbran bordar su ropa y blancos domésticos con la técnica que ellas llaman “hilo contado” y que, en otros contextos, se conoce como “punto de cruz”. Dado que eso ya lo saben y querían conocer algo nuevo, se optó por la técnica mexicana que se denomina “tenango”. A esa sesión se sumaron a las 13 integrantes habituales, otra media docena de vecinas y parientes de doña Erny.

La mayoría de las mujeres, manifestaron un gran interés en tomar este taller ya que desconocían este tipo de bordado característico del estado de Hidalgo. La jornada discurrió de forma amena y relajada, la nueva técnica no les resultó difícil, debido a que el bordado conforma una de sus prácticas habituales. Las orientaciones sobre la técnica se dieron en español, pero las mujeres estuvieron conversando entre ellas en maya, idioma que las autoras de este texto no dominan ni comprenden. Hubo mucho diálogo y risas. Al final de la sesión, las dialogantes manifestaron en español, sus sensaciones y pensamientos con relación a la jornada.

**Figura 1.** Taller de bordado



La tercera y cuarta sesión, fueron en casa de doña Loli, cuyo solar es estrecho, debido a que se ha ido dividiendo progresivamente a través de las generaciones. Doña Loli, tiene una importante diversidad de árboles frutales y una pequeña huerta, también ha practicado la crianza de gallinas, gallos de pelea, pavos y patos. En este solar, se colectaron vainas de *waxim* (*leucaena leucocephala*) para la obra plástica.

**Figura 2.** Taller de modelado



Para el taller de modelado con barro de la región, previamente se hicieron pruebas recogiendo *kankab* (tierra roja) de los solares, hidratándolo y amasándolo para comprobar que sus cualidades y plasticidad fuesen idóneas para el ejercicio del modelado. La finalidad principal de este segundo taller fue, por un lado, dar unas nociones básicas de modelado y, por otro, vincular los elementos naturales del entorno, con actividades creativas. Se mostró el proceso de preparación de la tierra, limpiándose, en primer lugar, de plantas, piedras y granos más gruesos. Después se comenzó con la hidratación aplicando agua con atomizadores, de forma paralela al amasado manual, hasta conseguir una textura estable y maleable, apta para modelar. El *kankab* de Canicab es de color rojizo, granulado, pero con buenas cualidades plásticas para la escultura. Como modelo para replicar, se utilizó una pieza decorativa procedente de una de las casas, que representaba un sol y media luna en relieve. Se compartieron nociones básicas de proporción, observación y colocación de los volúmenes, así como, el uso de los materiales de modelar. También se conversó sobre ahuecar, para dejar secar y luego, proceder a su inserción en el horno.

Para concluir, durante la cuarta sesión se hicieron ejercicios de dibujo con modelos florales y rostros. Durante las visitas a los solares de doña Erny y doña Loli, se fueron recogiendo más elementos naturales para el armado de la pieza

plástica que quedó conformada con vainas de flamboyán (*delonix regia*) y waxim (*leucaena leucocephala*), semillas de pich (*enterolobium cyclocarpum*), fibras de cocotero (*cocos*) y, palmas de guano (*sabal*).

**Figura 3.** Taller de dibujo



Finalmente se realizó una exposición de los trabajos elaborados a lo largo de las sesiones y de la obra plástica de Aida que se denominó “Indumentaria compuesta por máscara y traje que representa la estética e identidad de los solares mayas de Canicab”. Esta actividad se llevó a cabo en lo que los habitantes llaman el palacio municipal de Canicab. Asistieron a la presentación familiares y vecinos. Las mujeres compartieron verbalmente su experiencia, particularmente, su agrado por haber participado en los talleres y haber aprendido cosas nuevas. Aida presentó y explicó su obra y, los y las presentes, comentaron en español que, les parecía bonito e interesante. Incluso, uno de los presentes, consideró que le sería muy útil si lo situaba en medio de su milpa; y, pasaron por turnos para hacerse una foto al lado del traje, aunque no todos quisieron tomarse la foto.

**Figura 4.** Exposición de obra plástica



## La construcción de máscaras con materiales del solar en Tecoh

Unos meses antes a la realización de los talleres, Aida contactó con Martha Patricia Valdez Uh, directora de la sede cultural independiente *In ki kalante* solicitando el espacio para la presentación de una obra artística (traje y máscara) y, a la par, ofreció la impartición de un taller de “Elaboración de máscaras con elementos recolectados de la naturaleza”. Se convocó al taller y a la exposición mediante redes sociales y acudieron quienes son asiduos a este espacio: niños y mujeres (no señores) que encuentran ahí oportunidades creativas y recreativas semanalmente.

Esta sede cultural, es fruto de una historia de amor, de ahí su nombre maya, que en castellano podría traducirse como “Lo voy a cuidar”. *In ki kalante* se declara como un espacio seguro para que las personas expresen su creatividad con libertad, con especial valoración por los saberes locales. A decir de sus creadores:

Es el resultado de varios años de investigación y autorreflexión que nos ha llevado a preocuparnos por la desatención sistemática de la población rural, particularmente en el rango de edad que va desde la adolescencia hasta los jóvenes. Con el objetivo de promover el arte como eje transversal del desarrollo comunitario proponemos continuar explorando el sentimiento de pertenencia, así como la apertura al diálogo que adolescentes y jóvenes han mostrado al estar cerca de experiencias estéticas y procesos creativos. (Sedeculta, 2024, p. 81)

El solar donde se ubica este centro cultural, es un espacio amplio, de poco más de una hectárea, que tiene flora de ornato, frutal y maderable, un espacio para hortaliza y un pequeño estanque con flora acuática y peces.

La gran diversidad de elementos naturales de los que consta este solar maya, invita no sólo a su contemplación estética, sino que abre la posibilidad de crear un sinfín de propuestas artísticas. Desde intervenciones del espacio, hasta construcciones de piezas o artefactos elaborados con parte de la vegetación, son algunas de las acciones llevadas a cabo por esta sede cultural.

**Figura 5.** Taller de elaboración de máscaras



Dado que al final de esta sesión dedicada a la elaboración de máscaras, se presentaría ante la comunidad la obra representativa del solar maya (la máscara y el traje), se invitó a los participantes a vivir la misma experiencia creativa de Aida. En la sesión de elaboración de máscaras, participaron un grupo de habitantes de Tecoh, asiduos al espacio, integrado principalmente por mujeres, niñas y niños. Aunque se llevaron materiales como pegamento, cartones y pinceles, la sede contaba con un sinfín de elementos que se pusieron a disposición de los asistentes. La primera parte del taller, se dedicó a dar forma a la máscara, cuyo material base fue cartón. Se diseñó la silueta del rostro, la forma de los ojos, nariz y boca. Posteriormente, se le dio una capa de pegamento blanco mezclado con agua, para cerrar la porosidad y crear una superficie más resistente donde adherir los elementos. A continuación, se procedió a recolectar la vegetación del solar para agregarla al cartón, en función de los intereses estéticos y compositivos de los creadores, atendiendo a las diferentes formas y colores. La actividad concluyó con todos los asistentes colocándose sus máscaras (como se observa en la Figura 5), lo cual permitió resignificar el espacio del solar como un lugar ancestral que dialoga con prácticas artísticas actuales.

La recepción del taller fue muy positiva, sobre todo los niños se mostraron felices y entusiasmados, aunque tuvieron un poco de dificultad al momento de cortar el cartón y luego, les costó trabajo esperar a que secanaran las máscaras, pues, la parte más interesante les parecía la posibilidad de jugar con ellas. La fase de ornamentación sirvió como detonante del diálogo, pues, los participantes se acercaban a ver las máscaras de los demás y comentaban al respecto.

La presentación de la obra plástica de Aida, resultó también muy significativa. La gran mayoría de los participantes quiso tomarse una foto personal en compañía del traje, sin embargo, en las mujeres mayores, generó una mezcla de temor y respeto, pues era asociado al Señor del Monte, personaje de la mitología regional, cuya función es cuidar, proteger el entorno natural, que en Yucatán recibe el nombre de “monte”.

**Figura 6.** Indumentaria compuesta por máscara y traje que representa la estética e identidad de los solares mayas de Canicab.



## Discusión

La experiencia antes compartida, representó un reto intercultural en diferentes campos. Aun cuando el interés de las mujeres mayas fue, según su palabra “aprender algo nuevo y algo que les fuera útil”, no consideramos que la experiencia estuvo orientada por una lógica de enseñanza-aprendizaje: no hubo un currículum, no hubo una planeación didáctica, no hubo una evaluación o juicios sobre lo que cada quien “no sabe”: se trató de compartir. Sin embargo, siguiendo a Paulo Freire (2004), toda comunicación dialógica es también una forma de educación entre los dialogantes. Sí hubo dialogo; sí hubo solicitud de información; sí hubo respuestas; sí hubo conversaciones que acompañaba la actividad manual; sí hubo risas y buen humor; si hubo posibilidad de conducir la plástica por el camino que cada quien pensaba que era el suyo. Aunque se trataba de un trabajo personal, la tarea se enriquecía con los comentarios y la ayuda de alguna otra mujer, entre ellas, Aida.

Sobre si es posible aplicar a la experiencia el concepto de *comunalidad* propuesto desde la Sierra Norte de Oaxaca, quizá podríamos decir que la experiencia:

- se fundó en una labor concreta: producir obras estéticas personales,
- se realizó en un espacio que articula una serie de elementos naturales en movimiento, como el caso de la tierra roja llamada *kankab*, o el follaje para la ornamentación de máscaras,
- se derivó de un nudo de relaciones sociales que tenían una historicidad en otras actividades realizadas en los solares,
- tenían que ver con producir y reproducir los elementos materiales y simbólicos de la vida, por ejemplo, el propósito de los pañuelos bordados,

era cubrir los alimentos que se ponen en los altares durante las fiestas de muertos o *hanal pixan*,

- la intención principal era el goce de compartir, conversar, disfrutar de la mutua compañía en un contexto placentero; la reunión regularmente cerraba con la repartición de algún alimento que la anfitriona del solar había preparado para nosotras.

Podemos decir que lo que estábamos haciendo ahí, no era otra cosa que compartir vida; *kuxtal* en idioma maya. En realidad, no importaba mucho si los objetos que se produjeron podían recibir el calificativo de *Uts* o *ma'uts*, ese no era un criterio relevante; lo que sí era definitivamente gustoso, era pasar ese tiempo en conversación y compañía.

El solar, también mostró su potencialidad para romper el ejercicio de poder vertical que se da entre los portadores de una cultura hegemónica y una cultura subalternizada. Dado que estábamos en territorio propio de las mujeres mayas, eran ellas quienes ponían las reglas de los intercambios comunicativos, por ejemplo, en las bromas y juegos de lenguaje de las que las mujeres no-mayas eran blanco, lo eran también las propias mujeres mayas. Se generó la confianza suficiente como para pedir y recibir en diferentes ámbitos. Por ejemplo, cuando doña Erny le pidió a Aida que le ayudara a poner marco a una fotografía de su hermano fallecido.

El proceso creativo es una forma de entender, crear y recrear el mundo; una forma de dialogar y, el diálogo, se tiene que dar en una condición de igualdad y de respeto. Por tanto, toda producción es en sí misma, una apuesta ética, estética y espiritual. Es una búsqueda de armonía con la tierra y los ciclos vitales. Al menos así, puede entenderse en el marco del concepto *kuxtal*, que es vida, es alma, es energía, es movimiento. Tanto de lo animado, como de lo que, para los occidentales, ha sido considerado inanimado, pero que, en el pensamiento maya, es también parte del ámbito de la vida. Consideramos que las expresiones estéticas desarrolladas en los talleres, más que un propósito, en sí mismas, fueron un pretexto para el diálogo y el encuentro intercultural.

Quienes estábamos ahí aprendimos, efectivamente, de modelado, bordado, dibujo; Aida, por su parte, pudo conocer y comprender la naturaleza del solar y sus significados para las mujeres mayas; encontrando en este lugar, un espacio plástico que se puede usar para muchas cosas, entre otras, para crear y convivir. Aprendió sobre los elementos naturales, estéticos y simbólicos que componen el solar y sobre las dinámicas sociales, comunicacionales y comunitarias, vinculadas con las actividades realizadas en los solares. Gracias a todo ese flujo de saberes, es que fue posible crear la conceptualización, el diseño y la elaboración de una máscara y un traje personificando a los solares mayas, a partir de todo el conocimiento adquirido.

Respecto de los ámbitos de interculturalidad que se pusieron en juego, el más evidente fue el idioma. Esto fue notable en Canicab, no así en Tecoh, donde

el idioma maya está en camino de desaparición. Las autoras de este texto, solo podíamos hablar en español, el resto de las mujeres conversaban entre ellas en maya y cuando se dirigían a nosotras, es que hablaban español. Nosotras fuimos quienes nos quedamos sin comprender buena parte de lo que ahí se compartía, pero no dejamos de reconocer que el idioma maya y sus portadores, han sido víctimas de violencia estructural, cultural y directa durante siglos y que, la discriminación ha generado que ser mayahablante, funcione como un estigma en los espacios públicos, institucionales, sanitarios, educativos, administrativos, etcétera, donde no se respeta la comunicación en el idioma propio de la península de Yucatán. Es decir, en este sistema de diferencias, la posición de unas y otras, es relativa, pero son mucho más los escenarios donde lo maya es subalternizado.

Más allá de la discriminación en escenarios públicos, en esta experiencia, los solares se convirtieron en espacios propicios para dar vitalidad al idioma maya, que fluía libremente entre risas y labores. De alguna manera, funcionó como un elemento que señalaba la distancia entre unas “nosotras” y unas “otras” y, en ese sentido, a la vez que se fortalecía en su práctica, recreaba la identidad/cultura, los vínculos y la cohesión social entre estas mujeres mayas. Conviene puntualizar que no es común que las mujeres de Canicab se reúnan a bordar o a desarrollar alguna expresión artística, generalmente, los espacios de convivencia y cohesión en estos solares, están provocados por prácticas rituales y festivas, ya sea al momento de hacer los rezos y compartir alimentos, o previo a ello, cuando mujeres y hombres se reúnen a laborar para preparar dichos eventos; así que, estos talleres, fueron una nueva ventana.

En el otro sentido, el clímax de la experiencia llegó después de que todos los saberes compartidos fueron concretizados en el traje y la máscara, como representación de los solares mayas. Para comenzar, habría que decir que la experiencia fue muy grata y que los participantes solicitaron el tomarse fotos con la obra plástica, pero no dejamos de notar que, en algunas personas despertó cierto temor. En el caso de Tecoh, fue interpretado como “el Señor del Monte”, un ser etéreo que cuida los entornos naturales y que habitualmente no es objeto de representación alguna entre los mayas contemporáneos. Fue como traer a la vida lo invisible.

En el caso de Canicab, las expectativas se relacionaban con la semántica de la palabra “traje”, que refiere a un tipo de vestimenta elegante, y la producción artística reflejaba algo diferente. Cuando éste se presentó, se pidió su opinión al público. Las mujeres que participaron en el taller dijeron que “está bien”, pero ahí estaba también, don Vit, el esposo de doña Erny, quien manifestó un cuestionamiento sobre aquello que de alguna manera estaba representando su cotidianidad. Quizá por ello expresó que, él quería uno de esos para ponerlo como espantapájaros en su milpa. Sin embargo, en conversaciones posteriores él mismo dijo que era muy bonito el que se hubiera hecho esa representación de

lo que son los solares y luego que se lleva a exponer a otros lugares del país, que de esa forma Canicab *ka'a kuxlik*, es decir: “vive de nuevo”.

## Conclusiones

En esta experiencia, pudimos constatar la plasticidad que tiene el espacio que recibe el nombre de “solar” en territorio maya. Sus características son muy diversas, sus funciones sociales, comunicativas y artísticas, también. Un solar puede ser el espacio de trabajo para un centro cultural y, puede ser también, un espacio para la comunicación comunitaria, o simplemente, la porción de terreno detrás de una vivienda. Un elemento muy relevante, es que los solares mayas son espacio de convivencia y coincidencia entre seres.

Las actividades prácticas, como el trabajo en los talleres, son puentes comunicativos donde el solar es mediador entre las personas y la naturaleza; las personas y la comunidad; las personas y sus ancestros; las personas y sus tradiciones; las personas y sus modos de producción. Las prácticas artísticas que surgen en el contexto del solar, refuerzan sus vínculos con todos esos puentes comunicativos.

Quienes somos occidentales y estuvimos ahí, visitamos los solares puntualmente con nuestros tiempos apresurados y, luego nos retiramos, pero las mujeres de Canicab, continuaron con sus reuniones de bordado, semana tras semana y, luego decidieron también, hacer joyería y piñatas, cuestiones en las que no necesitaron de un externo que viniera a organizar ningún taller, lo que nos da pistas para pensar que hubo un movimiento hacia el cambio social.

Esta experiencia intercultural, hizo posible la interacción entre mujeres mayas y no mayas (estas últimas provenientes de diferentes campos disciplinares y nacionalidades), en un contexto de escucha, respeto, horizontalidad, donde la toma de decisiones de mutuo acuerdo, permeó desde la primera sesión realizada en Canicab, hasta la última en Tecoh, siempre conscientes de que se trataba de una experiencia de prácticas estéticas vivas alrededor de los solares, en el contexto de la vida cotidiana y, respetando los tiempos pacientes más propios de la cultura maya. Hubo, sí, escucha y respeto, pero no sumisión: los roles hegemónicos, se invirtieron temporalmente.

Esta posibilidad de compartir saberes estéticos en un espacio como los solares mayas, posibilitó su identificación como ámbitos propicios que, a partir de la seguridad que brindó a las mujeres mayas el saberse en un territorio que les pertenece, generó una forma de autoconfianza que permitió, más allá de la presencia de personas ajenas al territorio, la recreación de lo propio y, esto fue visible, sobre todo, en el uso de la lengua maya. En este espacio seguro, las portadoras de la cultura hegemónica ya no encarnaban una amenaza para la expresión de la identidad/cultura de las mujeres mayas.

El pasado se va moviendo al presente y así, es posible la permanencia y recreación de la identidad/cultura. Los antepasados de estas personas, están presentes en los árboles que sembraron y en los frutos que recogen. El solar, tiene un sentido simbólico que se refuerza con los altares que ellas y ellos, tienen en el interior de las casas y en los que aparecen las imágenes de quienes le dieron vida al solar. El hacer la vida en el sentido de *kuxtal*, implica el cuidado del solar y de la comunidad que en él se reúne.

## Referencias bibliográficas

- Abarca Alpízar, F. (2016). La metodología participativa para la intervención social: Reflexiones desde la práctica. *Revista Ensayos Pedagógicos*, 11(1), 87-109. <https://doi.org/10.15359/rep.11-1.5>
- Argueta Villamar, A., Corona-M., E. & Hersch Martínez, P. (Coords.) (2011). *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*. UNAM/ Universidad Iberoamericana-Puebla.
- Bachelard G. & Champourcin E. de. (2016). *La poética del espacio* (2<sup>a</sup> ed. en español de la 8<sup>a</sup> en francés 15<sup>a</sup> reimpr.). Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard J. (2013). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Carlson A. & Hoopla digital. (2012). *Nature and landscape: an introduction to environmental aesthetics*. Columbia University Press: Made available through hoopla. Retrieved January 22 2024 from INSERT-MISSING-URL.
- Castillo, C., Quiroz, R., Barrera, S. & González, J. (2023). Diálogo de saberes para un proyecto de crianza de gallinas en Yucatán, México. *Estudios Sociales Revista de Alimentación Contemporánea y Desarrollo Regional*, 33 (62), 1-26. <https://doi.org/10.24836/es.v33i62.1349>
- Castro-Gómez, Santiago (2020). ¿Qué hacer con los universalismos occidentales? Observaciones en torno al 'giro decolonial'. En Romero Losacco, J. *Pensar distinto, pensar de(s) colonial. El perro y la rana*.
- Chávez Guzmán, M. (2018). El huerto familiar maya. En Sanchez, A. (coord.), *Xa'anil nay. La gran casa de los mayas* (pp. 282-324). Universidad Autónoma de Yucatán.
- Colombres, Adolfo (2005). *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Ediciones Sol.
- Barrera Vázquez, A. (director) (1980) *Diccionario Maya Cordemex*. Ediciones Cordemex.
- Esteva, Gustavo. y Guerrero Osorio, Arturo (2018) Usos, ideas y perspectiva ce la comunalidad. En Raquel Gutiérrez Aguilar, *Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común. Debates contemporáneos desde América Latina*. Colectivo Editorial Pez en el Árbol / Editorial Casa de las ranas
- Estrada Lugo, E. I., Bello Baltazar, E. & Serralta Peraza, L. (2011). El solar: espacio social y conocimiento local. En Bello, E. y Estrada, E. (comps.) *Cultivar el territorio maya. Conocimiento y organización social en el uso de la selva* (pp. 45-66.) El Colegio de la Frontera Sur.
- Featherston, M. (2000). *Cultura de consumo y postmodernismo*. Amorrortu.
- Fierro Jiménez, S. M. (2018). *La experiencia de la Escuela de Agricultura Ecológica U Yits Ka'an en el diálogo de saberes*. [Tesis de Maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional Unidad Mérida Departamento de Ecología Humana]. Repositorio Cinvestav.

- Freire, P. (2004). *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*. Siglo XXI.
- Garrido Izaguirre, E. M. (2016). *Donde el diablo mete la cola: estética indígena en un pueblo purépecha* (México). Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- González Acereto, J. A. & De Araujo Freitas, Ch. (2018). El solar de la casa maya y su diversa apifauna. En Sanchez, A. (coord.) *Xa'anil nay. La gran casa de los mayas* (pp. 267-281). Universidad Autónoma de Yucatán.
- Gumucio Dagron, A. y Tufte, T. (2008). Raíces e importancia. Introducción a la Antología de Comunicación para el Cambio Social. En Gumucio-Dagron, A. y Tufte, T. (comp.). *Antología de Comunicación para el Cambio Social* (pp. 16-45). Consorcio de Comunicación para el Cambio Social, Inc.
- Heredia Campos, E. B. (2020). *Uso, manejo y percepción de la fauna desde la cosmovisión maya en los huertos familiares de Yaxcabá y Yaxunah, Yucatán*. [Tesis de Maestría en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural]. El Colegio de la Frontera Sur Repositorio Institucional.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI). (s. f.). *Censo de Población y Vivienda 2020*. Datos abiertos. <https://www.inegi.org.mx>
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. Siglo XXI Editores.
- Mariaca Méndez, R (2012). La complejidad del huerto familiar maya del sureste de México. En Mariaca, R. (editor) *El huerto familiar del sureste de México*. ECOSUR.
- Martín Barbero, J. (2006). Estética en Comunicación. *Signo y Pensamiento* 49(25), 36-45.
- Martínez Isidro, P. (2020). El solar maya a través de los cambios estructurales de la economía mexicana. *Revista del Centro de Graduados e Investigación* 35(86), 41-49.
- Martínez Luna, J (2017). Comunalidad...camino que se hace...al andar. *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. UNAM. [https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos\\_final/643trabajo.pdf](https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/643trabajo.pdf)
- Pérez Ruiz, M. L. y Argueta Villamar, A. (2011). Saberes indígenas y diálogo intercultural. *Cultura y representaciones sociales* 5(10), pp. 31-56.
- Secretaría de la Cultura y la Artes de Yucatán (SEDECULTA). (2024). *Espacios escénicos independientes*. SEDECULTA.
- Seminario de Sistemas Socioecológicos de la Península de Yucatán. (s.f.). *U Yich Lu'um*. Recuperado el 12 de diciembre de 2024 de <https://centinelasmayab.org/site/integrante/id/58.html>
- Suumil Móokt'aan. (s.f.). *¿Quiénes somos? ¿Hacia dónde caminamos?* Recuperado el 12 de diciembre de 2024 de <https://suumilmooktaan.org/about/>
- Torrico Villanueva, E. R. (2016). *Hacia la Comunicación decolonial*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Walsh, C. (2018). Interculturality and Decoloniality. En Mignolo, W. D. y Walsh, C. E. *On Decoloniality*. Duke University Press. 57-80.

