
Resumen: El empeño de numerosas etnias latinoamericanas, ha sido la vindicación de las expresiones plásticas textiles en un rango que les es por demás propio, en tanto se someten a la idea de abrir excedentes de significación en lugar de lograr tan sólo la representación o imitación de una forma o un objeto. Los textiles indígenas, además de la caracterización matérica, suscrita a las cualidades del hilo en su capacidad de ser tejido, y a la fibra, en la diversidad de configuraciones de la trama, están condicionadas por lo sobrenatural, lo extraordinario, que está fuera del mundo observable.

La artesanía textil ha establecido desde sus procesos tradicionales, innumerables relaciones retóricas, especialmente metafóricas, entre la imagen y la materialidad textil, asumiendo sus características, relaciones contextuales y alternativas de desplazamiento. Son por ello recurrentes, los procesos que llevan al arte textil hacia sentidos míticos, identificados sobre todo con narraciones sagradas que explican el mundo y la humanidad; son ejemplos morales y religiosos, que se presentan como si fueran verdades absolutas e inamovibles en un contexto frecuentemente ritual, y el tabú, palabra polinesia que integra los significados de lo sagrado, lo intocable, lo prohibido y lo maligno, esas ideas que bajo ningún concepto deben ser transgredidas junto al temor reverencial a una fuerza sobrenatural que impone terribles castigos al infractor.

Este concepto ha abierto las puertas de lo metafísico y lo ontológico, conduciendo a los artesanos a un profundo ejercicio interpretativo que ha oscilado entre la superstición y la precaución ante lo desconocido, marcando como una constante las contradicciones que ello supone, el sentido de los contrarios expresado en *triscaidecafobia-triscaidecafilia*, simpatía y aversión, lo profano y lo sagrado impuestos en objetos con una fuerza expresiva única.

Palabras clave: símbolo - textil - interpretación - hermenéutica - etnias.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 33]

^(*) Mexicana. Catedrática de la UNAM desde 1979 y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II. Su formación incluye: Licenciaturas en Diseño Gráfico, Filosofía y Psicología; Maestría en Comunicación y Diseño Gráfico; Doctorados en Bellas Artes, Filosofía, Docencia y Filosofía Educativa. Autora de 44 libros, 39 capítulos, 147 artículos y manuales especializados. Directora de más de 250 tesis, ha dictado 91 cursos y 182 conferencias en 40 países. Directora de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM de 2002- 2006. Pionera en la aplicación de la tecnología digital a las artes y el diseño. Diseñadora profesional y artista visual. Reconocida con premios internacionales por su labor académica y de investigación.

Introducción

Los símbolos son elementos culturales que desde los tiempos antiguos se han utilizado para establecer fronteras de conocimiento entre los pueblos, desarrollar ámbitos de identificación y establecer una imaginaria peculiar para las creencias, caracterizaciones e identidades. Tanto los individuos como los grupos, en un reconocimiento de la otredad, han desarrollado el mundo de los símbolos inmerso en el cual se encuentran: aserción, aprehensión, contextualización, interpelación y, en resumen, un sentido expresado. Desde las escuelas que se han ocupado del estudio de los símbolos, aquí se ha elegido la del Círculo de Eranos, representada, entre otros filósofos por Jung, Kerényi, Eliade, Ortiz-Osés, Hillman, Neumann o Durand, quienes optaron por evitar el racionalismo agnóstico y estructuralista de Lévi-Strauss y sus seguidores, buscando el hilo del gnosticismo.

Las espacialidades y temporalidades, expresiones y sensaciones, propiedades y caracteres, naturalezas y dominios, se descubren en el ámbito de lo simbólico. En el transcurso de la historia, desde diversas disciplinas, se han sustentado maneras de acercamiento a los símbolos para el entendimiento de “aquello que es ininteligible, incomprendible por medio del diccionario y de la gramática comunes [...] se trata de lo verosímil de una sociedad” (Todorov, 1992, p. 31) en lo cual se entrevera lo posible y aceptable de los entornos culturales, valores que deslindan las conveniencias o creencias sociales, es el señalamiento del sentido tanto tácito como expreso. Por ello Durand (1997) habla de las alternativas en que la consciencia tiene acceso a la representación de lo que le rodea:

Una directa, en la cual a cosa misma parece presentarse ante el espíritu, como en la percepción o la simple sensación. Otra indirecta, cuando, por una u otra razón, la cosa no puede presentarse a la sensibilidad. (Durand, 1997, p. 9).

En ello radica la complejidad del símbolo, presentado como un sistema que encara tanto lo cotidiano como lo singular o sorprendente. Es una suerte de cedazo que sostiene la comprensión de diversos hechos. Con base en el sistema de símbolos, la gente asimila de una forma dialéctica (indirecta y directa a la vez) los vestigios de creencias, pensamientos o acciones en distintas líneas de lo socio-cultural. Cada quien incorpora estos elementos conforme a su veteranía y su conciencia individual. (Balzat, 2002)

Lalande define el símbolo como todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir y para Jung es la mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida (Durand, 1997, p. 13). Por su parte M. Le Guern (1997) lo concibe como la representación mental de “otra cosa en virtud de una correspondencia analógica” (p. 44) en donde la imagen es necesaria. Según Kerényi (1994), el símbolo se entiende cuando se le permite expresarse en su sentido referido, así se logrará una alusión legítima.

Los arquetipos y la trascendencia en la identidad

El simbolismo, en definitiva, está basado en los mitos y arquetipos, esa encarnación de valores y características que confirman aquello que se identifica como condición humana y que, en sus particularidades, otorga identidad entre los grupos humanos.

La identidad se afirma en la diferencia y el sujeto busca hacer evidente esta presencia que le permite, sin afirmar la exactitud, sí consolidar las afinidades y semejanzas que coinciden con otros. (Heidegger, 1990, p. 89)

El cometido trascendente de la afirmación de identidad es la configuración de modelos culturales que configuren el sentido de ser, hacer y pensar de una comunidad determinada. Dichos modelos se originan en los mitos que Ortiz-Osés (1999) concibe desde dos cabezas, matriarcal y patriarcal. La primera está vinculada con la creación y la segunda con la producción.

Los mitos surgidos del liderazgo matriarcal sugieren, desde el misterio de la vida, un profundo misticismo que surge de la intuición y la perspicacia, de la clarividencia y el presentimiento. Por el otro lado, los mitos de la directriz patriarcal se encuentran más relacionados con el logos, es elaborado, insinúa una reflexión previa. La conjunción de ambos, que pertenecen al entorno del inconsciente personal, da lugar al simbolismo del inconsciente colectivo que se torna

[...] idéntico en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre [...] a los contenidos del inconsciente colectivo los denominamos arquetipos [...] el concepto arquetipo sólo, indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato. (Jung, 2003, p. 10-11)

Con base en sus ascendentes, la contemplación y comparación de lo pasado con el presente, con las agrupaciones sociales y fenómenos importantes para las comunidades, el individuo aprehende y representa fusiones coherentes, desde su contexto. Respecto al espacio, tiempo, principio y fin de la vida, singularidades trascendentes como erotismo, fecundidad, alumbramiento y las posibles relaciones de todos y cada uno de estos acontecimientos con la naturaleza y sus ciclos.

Así, se da lugar a la creación de mitos y arquetipos matriarcales. Por ejemplo, en todas las culturas precolombinas o prehispánicas, había un enorme culto a la madre tierra, desde Tonatzin o Coatlicue para los Aztecas hasta la Pachamama de los Incas.

Por otro lado, está la consideración de los grupos, las ideas afines y las posibilidades de vinculación con otros grupos: intercambios, guerra, interacción comercial, todo ello también propicia creencias y su personalización en patrones de conducta. Entre los Aztecas por ejemplo, se encontraban los Guerreros Águila o Jaguar.

Los arquetipos son el germen de identidad de los pueblos antiguos y se sustentan en narraciones míticas en las cuales, las estaciones del año o las fases de la luna, las épocas de agricultura se transforman en mitos cuyas historias no son otra cosa que alegorías o expresiones simbólicas que siempre contienen como núcleo sustantivo al arquetipo. Los seres humanos, en todas las culturas del orbe, han concebido su cultura como una cosmovisión, es decir, como esta pléyade arquetípica que de una u otra forma da una razón de ser a lo que existe y da a los conglomerados humanos una esencia identitaria que los posiciona en un lugar y tiempo determinados, les proporciona un rostro y un nombre frente a otros grupos y les confiere la seguridad acerca de su existencia y su ser.

En este trabajo, se toma como columna categórica, el concepto fuerte de identidad, según el cual los grupos humanos:

[...] se constituyen en sociedades identificadas por el origen y el pasado en común, por valores, usos y tradiciones que prolongan las costumbres y las lecciones aprendidas generación tras generación. La idea que se retoma, rebasa el instante nihilista, regresando a la fusión de pasado, presente y futuro como la alternativa de los pueblos de dar forma a sus vidas con prácticas sociales que los hacen únicos e irrepetibles. (Giddens, 1990, p. 37-38).

Se trata de desarrollar la tesis del lenguaje identitario de las etnias latinoamericanas, sustentado en una actividad creadora: la mundología de los textiles cuya permanencia habla *per se* de reciedumbre y poderío, de autonomía e intensidad, porque sobrevive a pesar de embates, plagios y el acoso de la civilización globalizadora, a más de cinco siglos de irrupción y asedio.

Ese lenguaje de los textiles cuenta con códigos específicos de trayectorias ancestrales, cuyos signos parten de los arquetipos originarios del espíritu de una diversidad de pueblos que nunca copiaron una realidad dada, siempre tradujeron su experiencia en el mundo en un despliegue de representaciones cuya configuración constituyó en cada caso, una red que compilaba sus vivencias, desde las más cotidianas y elementales hasta las más enrevesadas.

[...] si se mira en su verdadera perspectiva, la vida del hombre arcaico (limitada a la repetición de actos arquetípicos, es decir, a las categorías y no a los acontecimientos, al incesante volver a los mismos mitos primordiales, etcétera), aun cuando se desarrolla en el tiempo, no por eso lleva la carga de éste, no registra la irreversibilidad, en otros términos, no tiene en cuenta lo que es precisamente característico y decisivo en la conciencia del tiempo. (Eliade, 2001, p. 54).

Por ello los textiles indígenas cobran una relevancia infravalorada en el mundo contemporáneo, porque son testimonios de ese eterno retorno. Los arquetipos posibilitan la cercanía con condiciones atemporales, por ello marcan la identidad con “formas arcaicas de sentir, ver y pensar” (León, 2001, p. 42) que se consideran transhistóricas, incluso metafísicas por su fuerza de permanencia que se encuentra arriba de cualquier particularidad espacial o

temporal. Esta identidad, plasmada en los textiles de las etnias latinoamericanas, se expone en evidencias gráficas universales que no se prestan a cuestionamientos ya que se han fijado de manera simbólica como una ontología propia e irrefutable.

La cosmovisión y el sentido mítico de las tramas en los textiles indígenas

Según un principio rigorista de Jung, nada tiene significado, ya que la naturaleza evolucionó sin que alguien le nombrara ni le designara significado alguno. Hasta que un ser humano tomó consciencia del mundo que le rodeaba e intentó comprenderlo, se asignan nombres a los elementos, surge un lenguaje para entender el contexto y sus relaciones. Además surge el *Homo Faber*, el hombre que hace cosas con sus manos, que talla una piedra de obsidiana contra otra hasta lograr una flecha o lleva a cabo mezclas de tierras con agua hasta que consigue realizar un cuenco. Surgen los objetos y también eran merecedores de un nombre, una palabra que los designara. No obstante, la interacción comunicativa no era posible con la sola colección de términos, éstos debían ser interpretados de diversas formas. Es cuando el hombre proporciona significados y tras los significados están las interpretaciones. Es entonces cuando la vida humana comienza a tener sentido y trasciende.

Cuando todos los apoyos y muletas se han roto, y ya no hay nada detrás de uno, seguridad alguna que ofrezca protección, sólo entonces de da la posibilidad de tener la vivencia de un arquetipo que hasta ese momento se había mantenido oculto en esa carencia de sentido cargada de significado que es propia del *ánima*. *Es el arquetipo del significado, así como el ánima representa el arquetipo de la vida.* (Jung, 2003, p. 39).

Es entonces que se habla de la cosmovisión de un pueblo y la importancia de los textiles, de esas tramas entretejidas, literal y figurativamente, en la historia y cultura de la humanidad. Elaine Igoe (2010), quien, como un comentario al margen, ha proclamado los textiles como una subdisciplina del diseño, en sus estudios sobre los antecedentes del diseño textil, elige los arquetipos para caracterizar los elementos gráficos, ya que, según la visión que tiene de los textiles indígenas, éstos tienen un significado extenso y son innatamente relacionales.

Los arquetipos están basados en mitos y de éstos se desprenden las alegorías. Para comprender este asunto, se puede afirmar que el arquetipo es la idea cuyo concepto se materializa en el mito, esa “implicación de sentido [...] que relata la relación del hombre ante sus límites o destino.” (Kerényi y otros, 1994, p. 299). El mito representa o sustituye el concepto y la narración mítica configura la alegoría. María Rosa Palazón describe la alegoría como un discurso cuyo contenido “manifiesto o literal, tiene un carácter de contingencia, de exterioridad, de disfraz prescindible [...] que desaparece en cuanto se traduce, poniendo de pie su significado profundo y auténtico.” (Palazón, 2001, p. 15). Por ejemplo, en la zona de Oaxaca en México, como en todos los grupos precolombinos, el Sol y la Luna son objeto de la mitificación, sin embargo, las alegorías son diversas:

[...] la historia del Sol y la Luna, según la narraban las mujeres en Chilixtlahuaca, es la siguiente: la monstruosa *titiáa* devoraba a la gente hasta que llegaron los Gemelos y cavaron siete hoyos. Prendieron fuego en los hoyos: al tratar de matar a los Gemelos, *titiáa* se cayó sucesivamente en los hoyos y murió quemado en el séptimo hoyo. Los Gemelos le sacaron los ojos. Una mosca había picado el ojo de una de las cabezas, por lo tanto éste se volvió menos brillante. El Gemelo con el ojo picado por la mosca anhelaba el ojo más brillante, pero el otro Gemelo no quería cambiárselo. Sea como fuere, cada vez que el Gemelo obstinado intentaba beber agua, el agua se secaba. El Gemelo sediento accedió al fin a cambiar los ojos y pudo beber agua. Los Gemelos se encontraron con una mujer vestida con un hermoso textil que se dirigía a un concurso. Uno de los Gemelos desafió al otro a tener relaciones sexuales con ella. Le dieron una fruta para adormecerla. Cuando ella se durmió, el Gemelo desafiado trató de violarla, pero se encontró con que su vagina tenía dientes: quebró los dientes con una piedra y la penetró. Los Gemelos huyeron y se convirtieron en el Sol y la Luna. Debido a esta maldición, las mujeres tienen la menstruación. (De Ávila, 2000, p. 132).

Este es un ejemplo clásico de la importancia de la cosmovisión como explicación del mundo a través de arquetipos, mitos y alegorías. Esta alegoría del sol y la luna, tiene variantes según el contexto y la comunidad indígena de procedencia. El hecho es que en los textiles, el sol y la luna son representaciones comunes y recurrentes, y a pesar del sincretismo iconográfico del que habla De Ávila (2000), numerosos glifos y alegorías son comunes en los textiles de las actuales etnias latinoamericanas: astros (sobre todo el sol y la luna), aves (entre las que destaca el águila o el cóndor), insectos (mariposa) flores (cuya diversidad tiene relación con el entorno), animales domésticos (sobresaliendo el perro y el conejo), comida (destaca el maíz), elementos naturales (tierra, agua, fuego) y mitos relacionados con la creación como concepción, fertilidad, muerte, etc.

Relaciones retóricas en los textiles indígenas de Latinoamérica

Para que un tejido sea considerado como tal, es indispensable que primero se arme la urdimbre, es decir, una secuencia de los hilos que forman la base del textil, que, por ejemplo en el telar de otate o de cintura, se ubicarán de forma vertical respecto a la persona que va a tejer. Un tejido será tan largo como lo sea la urdimbre, en ésta hay hilos que se cruzan, si ello ha sido realizado correctamente, se obtendrá un tejido de buena calidad, de lo contrario, habrá problemas a la hora de llevar a cabo las caladas.

Es posible obtener una tela lisa, es decir, que no contenga dibujos, en cuyo caso se denomina, en algunas regiones, tafetán. Asimismo, se logra un tejido con representaciones gráficas cuando se planea y trabaja la trama. La trama es el conjunto de hilos que atraviesa una urdimbre y puede ser cerrada, abierta, suplementaria o complementaria según el dibujo que se quiera obtener. Los tejedores juegan con la trama para lograr resultados impresionantes, y lo hacen manipulando básicamente la trama en estrecha relación con la

urdimbre. La complejidad y lo obtenido depende de los tejedores y de lo que se desea conseguir al final de tejido. Es un ritual y una tradición textil que se conserva desde tiempos precolombinos en toda la región latinoamericana.

En la época prehispánica, el mundo textil era una de las actividades en las que se dividía el trabajo, mientras los hombres se dedicaban a la agricultura, la caza o la pesca, también eran los productores de ciertas plantas utilizadas como tintes, como la grana cochinilla o *nochiztli*, empleada para obtener colores especiales. Por su parte, las mujeres, cuidadoras de la casa y los hijos, tejían en los telares.

La artesanía textil ha establecido desde sus procesos tradicionales, innumerables relaciones retóricas, especialmente metafóricas, entre la imagen y la materialidad textil, asumiendo sus características, relaciones contextuales y alternativas de desplazamiento.

Para entender la retórica de los textiles hay que hacer las distinciones semióticas que Magariños (2008) lleva a cabo entre:

- Marcas o grandes fragmentos del textil cuya percepción es la de una forma que por sí misma no tiene significación, ésta sólo la adquiere en su integración sintáctica con otros elementos
- Atractores o conglomerados formales organizados en claros ejes geométricos cuya repetición y constante percepción permiten que adquieran un sentido y se alojen en la memoria visual

En 1976, James R. Ramsey examinó cientos de textiles de más de ochenta colecciones concluyendo que los motivos mixtecos predominantes eran:

[...] “bandas celestiales [indicando la transformación al reino espiritual], un ornamento que constaba de la mariposa, formas florales y formas espirales [semejantes a grecas escalonadas] (xonecuilli) [oruga], y formas de volutas en S (ihuitl) [día de fiesta y día/sol]; la mano humana; la calavera y dos motivos relacionados entre sí, cruces y huesos cruzados [símbolos de la fertilidad]” [...] (en Klein, 2000, p. 15).

El anterior es un ejemplo del uso de las metáforas visuales, las cuales se muestran eficientes, perdurables y fructíferas, indispensables para adecuar cualquier metáfora significativa, implican “un flujo continuo de significados, desde el metaforizante hasta el metaforizado, desde el *vehículo* hasta el *contenido*” (Trevi, 1996, p. 57). Hay numerosos elementos de la realidad que se representan en los textiles con recursos imaginarios, por ejemplo las grecas escalonadas suelen representar serpientes y éstas a su vez simbolizan a Quetzalcóatl en la cultura maya.

También se acude a la metonimia designando cosas con otros nombres en una subordinación de causa-efecto como los pájaros con dientes, lenguas en forma de flecha o cuadrúpedos con ocho alas (Auza, 2010, p. 133) que se manifiestan en los textiles bolivianos. La prosopopeya o personificación humana de animales, objetos o ideas se muestra de manera recurrente en los caracteres mitológicos de los textiles peruanos (Frame, 1994).

Hay repetición y sinonimia, tal es el caso de los textiles mapuches donde se reiteran “combinaciones de rombos, triángulos y cruces [como constantes vinculadas a] los cuatro puntos cardinales o las cuatro estaciones del año.” (Porfirio, 2017, p. 3). Dos sitios donde abun-

dan las alegorías, como sucesión de metáforas, son Michoacán en México y Guatemala; tanto los purépechas como los xincas y garífunas suelen bordar narraciones completas en algunos de sus textiles.

Tan sólo se han referido aquí las principales figuras, ya que, en un análisis retórico y semiótico se podrían hallar manifestaciones de los diversos recursos retóricos.

El ejercicio interpretativo de los textiles indígenas

La interpretación de los sistemas simbólicos de las etnias indígenas latinoamericanas se gesta desde tres vertientes. La primera es arqueológica: basada en los múltiples vestigios encontrados en tumbas y recintos religiosos. Ejemplo: una de las obras maestras más extraordinarias de la América precolombina es una tela de casi 2000 años de la costa Sur del Perú que ha estado en la colección del Museo de Arte de Brooklyn desde 1938. A pesar del pequeño formato del textil, éste contiene gran información sobre las personas que vivían en el antiguo Perú; y a pesar de su edad y delicadeza, sus colores son brillantes y los pequeños detalles intactos. Esto se debe al entorno árido del sur de Perú donde el material orgánico enterrado permanece bien conservado durante cientos incluso miles de años. En los antiguos cementerios de la Península de Paracas, los muertos estaban envueltos en capas de ropa, la momificación los conservó heredando cientos de textiles bordados. Este textil de Paracas se atribuye a la cultura de Nasca (Paul, 1990).

El segundo tipo de estudios son los etnohistóricos: sustentados en los relatos y las tradiciones orales de las comunidades existentes. Ejemplo: A principios de 1980, mujeres indígenas de diferentes municipios de los Altos de Chiapas comenzaron a reunirse y organizarse para la comercialización de sus artesanías. La radicalidad de los cambios que ello implicó en la vida de estas mujeres, y sus familias, sólo puede ser comprendida si recordamos que en décadas anteriores las prendas artesanales eran para el uso cotidiano y para fiestas ceremoniales y por otra parte, una escasa venta se realizaba a tiendas particulares de la ciudad de San Cristóbal de las Casas, Chiapas en México. La formación de la cooperativa Jolom Mayaetik para la venta de artesanías implicó un aumento en el ingreso de la economía familiar que, por pequeño que haya sido, no dejó de ser sustantivo para los estándares domésticos. Además de este cambio, hubo otros al interior de las familias y sus modos de vida.

El tercer tipo de acercamiento es el de los análisis hermenéuticos analógicos: fundamentados en la similitud de representaciones que hay entre los vestigios, los acervos históricos, los estudios de simbología y las manifestaciones actuales. Ejemplo: después de un encuentro con Aura Cumes, maya kaqchiquel, quien impartió un módulo sobre epistemologías mayas (en regresiones a través de la memoria y los cuerpos) a mujeres tejedoras de los Altos de Chiapas (Cumes, 2018), Magdalena Aju Upun, una mujer indígena se impuso la tarea de *echar raíces sobre el caminar de nuestras abuelas y madres*, elaborando un enorme muestrario donde logró plasmar el imaginario de los antepasados de las mujeres mayas, en él es posible leer la sabiduría de las tejedoras, sus palabras y sus miradas volcadas en los telares. Para ello se basó en colecciones de antiguos huipiles y en la tradición de las ancianas vivas. Actualmente, investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia se

han dedicado a la interpretación de la simbología de este muestrario, ya que son muestra de los simbolismos de los antepasados (Castañeda, 2016, p. 1).

Estas alternativas no necesariamente se encuentran separadas ya que como afirman algunos autores respecto a la intersección dialógica como razón intersubjetiva implicada en la realización simbólico-proyectiva:

La aplicación contextual o situacional es constitutiva de la *phronesis* o razón hermenéutica pragmática [...] pues no en vano la interpretación es última-mente interpretación “antropológica” es decir [...] relevante y significante [interpretar quiere decir no obtener] un puro significado neutro ni una mera significación codificada, sino liberar el sentido. (Marcuse y otros 1989, p. 17).

Así se distingue del lenguaje ideológico, definido como aquél que no es interpretado o intervenido por la razón hermenéutica analógica. Cuando sí se actúa con dicha conciliación, el resultado es un lenguaje crítico en el cual la simbología no sólo adquiere sentido, también validez.

Interpretar los textiles es un proceso de construcción de significados cuya forma estructura el discurso narrativo en una acción sistemática. Es una transición de la denominación visual semántica a la designación de dicha realidad en indicadores de lectura o recorridos interpretativos.

[Los imaginarios de los textiles indígenas] se componen de imágenes abstraídas que se transforman al mismo tiempo en referencia para el surgimiento de imágenes derivadas [interpretar implica] comprender esas rutas y la manera en que se entretajan para dar espacio a significados culturales e identitarios. Una imagen indígena puede seguir distintas rutas para llegar a formar parte de una construcción cultural casi completamente ajena a la original, y sin embargo mantener nexos de significado (semánticos) de acuerdo con las formas originales de relacionar la abstracción con la representación. (Cid, 2010, p. 36).

Por ello la interpretación debe acudir a todos los recursos posibles desde los cuales una analogía resulte la aproximación más cercana al significado de los símbolos y con ello, al cuidado por exteriorizar y revelar los mitos, alegorías y arquetipos que se encuentran estampados en los innumerables textiles de las etnias latinoamericanas.

Hermenéutica analógica frente a los textiles de las etnias latinoamericanas

Los elementos gráficos de los textiles indígenas se consideran ejecutantes semánticos en tanto sintetizan y concentran significados. De hecho en la mayoría de los casos se trata de categorías asociadas a espacios conceptuales de enorme complejidad desde los horizontes hermenéuticos de cada uno de los grupos. Los ejecutantes semánticos o recipientes de significados son claves para la interpretación de los significados.

No es posible afirmar, en el caso de los textiles aquí referidos, de una exégesis objetiva, como toda creación sometida a la historia y los embates de la civilización, no hay elementos puros o inocuos. En todos los casos, los grupos étnicos se han visto sometidos a la telaraña de la civilización con todas sus cargas culturales, socio-políticas, económicas, etc. Con base en lo anterior, se infiere que en las representaciones del mundo textil indígena de Latinoamérica, hay subjetividades e intersubjetividades. El estudio, por ejemplo, de frecuencias de repetición, es un absurdo funcionalista que no aporta más que numerología que no profundiza en el sentido de las formas.

Es la profunda disección de los procedimientos combinatorios llevará a otro nivel de interpretación, no obstante, el riesgo es caer en los extremos.

Esta concepción es importante porque no existe la subjetividad pura – sin mundo y sin historia- ni la objetividad pura –independiente del sujeto-, por lo que el conocimiento y la comprensión habrán de situarse en una posición extensa, abarcante pero siempre condicionada por las estructuras que configuran la experiencia en las dimensiones espaciales y temporales que corresponden a cada acontecer (Vilchis, 2006, p. 119).

Es por ello que aquí se recurre, como recurso de acercamiento a la narrativa de los textiles, a la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot. La analogía, comprendida como una pertenencia conceptual tiene el carácter idóneo para el acercamiento a la experiencia de la visualidad porque se supedita a las perspectivas de las ordenanzas culturales de representación de las etnias latinoamericanas y precisamente incide en el ámbito de lo simbólico.

[...] el esquematismo estético de la razón procede de modo analógico y tiene su ejemplificación fundamental en el símbolo [...] el símbolo se manifiesta esencialmente como forma de conocimiento analógico [...] el símbolo es representando por analogía la ejemplificación de las categorías del pensamiento, garantiza la síntesis y la unidad significativa de la implantación interpretativa de un concepto en general, así como, en particular [...] de una obra de arte (Zecchi, 1990, p. 158).

Se subraya aquí la consideración de que no se considera de manera alguna la concepción modernista de las artes que fragmentaron a las Bellas Artes de las Artes Aplicadas y las Artes Menores o artesanías. Aquí se parte del punto de vista de la Bauhaus que comprendió de una forma holística las manifestaciones artísticas, es decir, como una totalidad.

Lo simbólico, entonces, se desplaza en el campo de la analogía ya que es el signo que tiene marcadas sus fronteras de significación, nunca se encuentra indeterminado, al contrario, se acotan sus bordes. El símbolo tiene la ventaja de que presenta una riqueza de sentido tal que le es privativo el contraste entre lo concreto, específico y particular contra lo universal y abstracto. Se trata del significado icónico y el desvelar de su isomorfía con la interpretación icónica. Son los vínculos de identidad, es el paralelismo entre dos mundos cuya lectura oscila entre lo “sintagmático y paradigmático, lo primero tiene una linealidad

horizontal y lo segundo es vertical y penetrativo. Se da por contigüidad asociativa más que por oposiciones.” (Beuchot, 1999, p. 26-27).

No se soslayan características únicas de los textiles latinoamericanos como son: una idea clara de la geometría, por ejemplo, el manejo de la simetría en sus diversas modalidades, la complejidad de las tramas y las representaciones resultantes, la dignidad implícita en el envejecimiento de las técnicas. La naturalidad y profundidad combinadas con un abanico de tramas amplio, la riqueza de los materiales y las posibilidades técnicas de los tejidos. La asociación de los artesanos con su medio ambiente y su enorme respeto por la naturaleza. El aprecio por la temporalidad y la espacialidad sumado a la consideración por sus orígenes.

Conclusiones

De este ejercicio de reflexión se derivan líneas importantes de investigación, sobre todo aquella que remite al estudio individualizado del arte textil de las etnias latinoamericanas. Aquí se ha evidenciado la riqueza de las narraciones o expresiones gráficas de las diferentes prendas u objetos que surgen constantemente de los telares indígenas a lo largo y ancho de Latinoamérica. Ahora toca a los investigadores locales la tarea del acercamiento a las comunidades con el afán de comprender su cosmovisión a través de la simbología plasmada en los textiles y, con base en ello, apoyar al desarrollo de nuevos diseños en los cuales se conserve la idiosincrasia, ese carácter individual y singular que hace de cada grupo indígena único, digno de respeto y conservación y a la vez universal, por la aportación de una manera de ver que corresponde con la totalidad de las interrogantes que se presentan en todas las culturas que observan lo que les rodea, se sorprenden y le asignan a los elementos no sólo una idea, también un concepto y una materialización en el ejercicio dialéctico más natural.

Concibiendo la simbología de los textiles sin soslayar sus aspectos retórico y semántico, es posible elaborar procesos de comprensión analógica, desde una postura dialógica. Lo anterior obliga a distinguir tanto semejanzas como diferencias y como afirma Beuchot, “pasar de los fragmentos desconocidos al todo desconocido, de los efectos manifiestos a las causas que se nos esconden.” (1999, p. 14-16) o lo abductivo como apuntaría Peirce, la parte que conduce al todo.

Una investigación consciente de los textiles de las etnias latinoamericanas, llevada a cabo desde la introspección, abriría numerosos paradigmas aún ocultos de los referentes culturales precolombinos y su devenir hasta las comunidades que actualmente se conocen. Así, se podrá rebasar el mundo estereotipado en el que se concibe el universo indígena para trascender al legado arquetípico que aún no se concibe.

Lista de referencias bibliográficas

- Auza Aramaya, V. (2010) Una mueca de la feminidad jalq'a- Los cuerpos monstruosos en el tacto sublimado del textil. *Tinkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*. La Paz: Programa de Investigaciones Estratégicas de Bolivia, 28: 131-142.

- Balzat, O. (Ed.) (2002) *Le concept d'identité. Vivre ensemble autrement*. Bélgica: Annoncer le Colueur /CBAI / CGE / Info-Sud Belgique / ITECO, p. 41-44.
- Beuchot, M. (2004) *Hermenéutica. Analogía y símbolo*. México: Herder.
- Beuchot, M. (1999) *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*. Madrid: Caparrós Editores.
- Castañeda, M. J. (2016) *Arte textil y bordados indígenas de México, una guía para distinguir los distintos tipos*, <https://masdemx.com/2016/07/arte-textil-y-bordados-indigenas-de-mexico-una-guia-para-distinguir-los-distintos-tipos/>
- Cid, A. (2010) La imagen del indígena a partir de la lectura de los documentos glíficos del siglo XVI en *El indígena en el imaginario iconográfico*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos indígenas / Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Cumes, A. (2018) La presencia subalterna en la investigación social: reflexiones a partir de una experiencia de trabajo. Leyva, X.J. y otros. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras*. Buenos Aires: CLACSO / Chiapas Cooperativa Retos / Lima: PDTG / Copenhague: IWGIA / Habana: Talleres Galfisa / Coimbra: Proyecto Alice / Guadalajara: Taller La Casa del Mago, p. 135-158.
- De Ávila B. A. (2000) Hebras de diversidad. Los textiles de Oaxaca en contexto en Kathryn Klein (Editora) *El hilo continuo. La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*. USA: Paul Getty Museum.
- Durand, G. (1997) La imaginación simbólica. Buenos Aires: Amorrortu. (Colección Biblioteca de Filosofía).
- Eliade, M. (2001) *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Buenos Aires: Emecé.
- Frame, M. (1994) Las imágenes visuales de estructuras textiles en el arte del antiguo Perú en *Estudios y Debates. Revista Andina*. 12 (2): 295-372.
- Giddens, A. (1990) *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Heidegger, M. (1990) *Identidad y diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Igoe, E. (2010) *The tacit turn – Textile design in design research*. London: Royal College of Art / London and University Portsmouth.
- Jung, C.G. (2003) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Kerényi, K. y otros (1994) *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Anthropos.
- Klein, K. (2000) *El hilo continuo. La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*. USA: Paul Getty Museum.
- Le Guern, M. (1973) *La metáfora y la metonimia*, Madrid: Cátedra.
- León Vega, E. (2001) *De filias y arquetipos. La vida cotidiana en el pensamiento moderno de Occidente*. México: UNAM.
- Marcuse, H. y otros (1989) *A la búsqueda del sentido*. Salamanca: Sígueme
- Magariños de Morentín, J. (2008) *La semiótica de los bordes*. Apuntes de metodología semiótica. Buenos Aires: Comunicarte Editorial.
- Ortiz-Osés, A. (1999) *Cuestiones fronterizas. Una filosofía simbólica*. Barcelona: Anthropos (Colección Biblioteca A, conciencia , 34).
- Palazón, M. R. (2001) Las interpretaciones del mito en M. Beuchot y A. Velasco, *Perspectiva y horizontes de la hermenéutica en las humanidades, el arte y las ciencias*. México: UNAM.
- Paul, A. (1990) *Paracas ritual attire: symbols of authority in ancient Peru*. Civilization of the American Indian Series. Norman: University of Oklahoma Press.

- Porfirio, S. (2017) *Textiles del Sur. Aproximación semiótica Cuaderno 9*. La Plata: Facultad de Ciencias Naturales y Museo Cátedra.
- Todorov, T. (1993) *Simbolismo e interpretación*. Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Trevi, M. (1996) *Metáforas del símbolo*. Barcelona: Anthropos.
- Vilchis Esquivel, L. del C. (2006) *Relaciones dialógicas en el Diseño Gráfico*. México: UNAM.
- Zecchi, S. (1990) *La Belleza*. Madrid: Tecnos.

Abstract: The commitment of many Latin American ethnic groups has been the vindication of the textile plastic expressions in a range that is quite their own, insofar as they submit themselves to the idea of opening surpluses of meaning instead of just representing or imitating a shape or an object. The indigenous textiles, besides the material characterization, subscribed to the qualities of the thread in its capacity to be woven, and to the fiber, in the diversity of configurations of the plot, are conditioned by the supernatural, the extraordinary, that is outside the world observable.

The textile craft has established from its traditional processes, innumerable rhetorical relationships, especially metaphorical, between the image and textile materiality, assuming its characteristics, contextual relations and alternative displacement. They are therefore recurrent, the processes that take to the textile art towards mythical senses, identified mainly with sacred narrations that explain the world and the humanity; They are moral and religious examples, which are presented to us as if they were absolute and immovable truths in a frequently ritual context, and the taboo, a Polynesian word that integrates the meanings of the sacred, the untouchable, the forbidden and the malignant, those ideas that under no circumstances should be transgressed together with the reverential fear of a supernatural force that imposes terrible punishments on the offender.

This concept has opened the doors of the metaphysical and the ontological, leading artisans to a profound interpretative exercise that has oscillated between superstition and caution before the unknown, marking as a constant the contradictions that this implies, the meaning of the opposites express in *triscaidecafobia-triscaidecafilia*, sympathy and aversion, the profane and the sacred imposed on objects with a unique expressive force.

Keywords: symbol - textile - interpretation - hermeneutics - ethnic groups.

Resumo: O compromisso dos muitos grupos étnicos da América Latina, tem sido a vindicação de expressões têxteis visuais em um intervalo que é a eles por outros possuem, ao se submeter a idéia de abrir excedente de sentido, em vez de alcançar a única representação ou imitação de forma ou um objeto. Indígena mais materica caracterização, assina as qualidades do fio, na sua capacidade de ser tecido e fibra, na variedade de configurações de moldura, os têxteis são condicionados pelo sobrenatural, o extraordinário, que está fora do mundo observável

artesanato têxtil estabeleceu a partir de seus processos tradicionais, inúmeras, especialmente metafóricas relações retóricas entre a imagem ea materialidade têxtil, assumindo suas características, relações contextuais e alternativas de viagem. Eles são, portanto,

recorrentes processos que conduzem à arte têxtil aos sentidos míticos, identificados especialmente com narrativas sagradas que explicam o mundo e da humanidade; eles são exemplos morais e religiosos, que são apresentados como se fossem verdades absolutas e imutáveis em um ritual contexto muitas vezes, e tabu, palavra polinésia que integra os significados do sagrado, intocável, proibido e o mal, essas idéias que sob nenhuma circunstância deve ser transgredida pelo temor reverencial de uma força sobrenatural que imponha um castigo terrível para o ofensor.

Este conceito, abriu as portas dos, levando artesãos metafísicos e ontológicos a uma profunda exercício interpretativo que tem oscilado entre superstição e cautela antes de o desconhecido, marcando uma constante contradicções que isso acarreta, a sensação de opostos expressar em *triscaidecafobia-triscaidecafília*, simpatia e desgosto, o profano eo imposto sagrado em objetos com uma força expressiva único.

Palavras chave: símbolo - têxtil - interpretação - hermenêutica - etnias.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
