

La estética textil como
intersubjetividad de los
pueblos originarios: caso
de las tejedoras mayas

RESUMEN

El arte textil es una práctica milenaria heredada y actualizada por muchos de los actuales pueblos originarios de América Latina. Es un arte que hace parte de su identidad y de su estética cultural. El presente artículo es resultado de una investigación hecha a profundidad sobre la producción textilera en la zona maya de los Altos de Chiapas, México. En ellos el arte textil es una práctica cultural que genera tejido social entre sus miembros debido a que en sus telas se capturan múltiples vínculos afectivos, económicos, políticos, históricos, naturales y sociales a través de la abstracción de su cosmovisión. Cosmovisión retenida en bordados que a manera de textos visuales interconectan sus acciones cotidianas, configurando con ello una estética que se hace forma de vida. Estética que se teje a través de metáforas que poetizan el sentir común de un pueblo heredero de un saber ancestral.

PALABRAS CLAVE: Arte textil; estética; intertextualidad; mayas; mujeres tejedoras.

ABSTRACT

“THE AESTHETICS OF TEXTILE AS AN INTERSUBJECTIVITY OF NATIVE PEOPLES: CASE OF MAYAN WOMEN WEAVERS.”

The textile art is an ancient practice inherited and updated by many of today's native peoples of Latin America. It is an art that is part of their identity and cultural aesthetics. This article is the result of an investigation in depth on textile production in the Maya area of the Highlands of Chiapas, Mexico. In them, the textile art is a cultural practice that generates social net among its members because in his fabrics can be captivate multiple emotional, economic, political, historical, natural and social ties through the abstraction of their worldview. This Worldview embroidery is retained in the manner of visual texts interconnect their daily actions, thus setting an aesthetic lifestyle blocks. Aesthetic that weaves through metaphors poeticize the common sense of an heir village ancestral knowledge.

KEYWORDS: Textile Arts; aesthetics; intertextuality; Maya; women weavers.



INTRODUCCIÓN

La producción textilera entre los mayas en las diferentes épocas de su larga historia como pueblo de una avanzada cultura artística, material y científica constituye un hito que define en gran medida su identidad y estética cultural a lo largo de los tiempos. Esta práctica artística es un elemento identitario que ha permitido a las tejedoras y a sus comunidades pervivir dentro de un mundo, que en ciertos casos les ha sido hostil, y proyectarse a lo largo del tiempo en sus descendientes. A través de su actividad textil se puede identificar y valorar los aportes estéticos y artísticos propios de la sensibilidad heredada de un pasado remoto a partir de su relación con su medio natural, con su contexto social y político, con la ciencia matemática heredada y con el cosmos infinito. Además permite dar a conocer a la comunidad académica y científica interesada en estos temas, un arte que frecuentemente pasa desapercibido por considerársele como una producción folclórica de comunidades ocultas por un mercado de productos industriales altamente desarrollados.

La importancia de ahondar en los estudios del arte textil de los pueblos originarios desde una perspectiva estética radica en poder aportar una visión que va más allá de lo puramente antropológico o sociológico. En el presente estudio se aborda la práctica textil desde una visión que le da énfasis a lo artístico, pues esta visión contribuye al reconocimiento y comprensión de una estética ancestral en su relación con el sentir, con la cotidianidad y con la intersubjetividad de hombres y mujeres poseedores de una identidad heredada y actualizada.

Este artículo, producto de una investigación hecha a profundidad sobre el arte textil maya actual en Chiapas, México, busca ver en el trabajo cotidiano de las tejedoras que visten a su gente pero que también venden en el mercado sus productos a turistas nacionales

y extranjeros, la herencia histórico artística de un pasado maya que pervive en el telar de cintura, en el bordado, en el huipil, en los trajes de uso cotidiano y ceremonial. Herencia que no obstante los cambios sufridos con el transcurso del tiempo y de los acontecimientos sociales, culturales, económicos y políticos, se mantiene y da identidad a comunidades de origen maya que se ven reflejadas en los objetos que tejen, que usan y que venden. Y así como ocurre con los pueblos mayas de México en América Latina se da un fenómeno similar.

I. METODOLOGÍA

En el estudio realizado se abordó la labor textil en términos de significados socialmente compartidos. Por ello se usaron elementos metodológicos de la etnografía y la historiografía. Historiográficos por cuanto se estudió el devenir de un pueblo en uno de sus aspectos vitales como es el arte. En este proceso se revisaron documentos históricos como códices, dinteles, estelas y esculturas mayas; además crónicas del siglo XVI al XVIII, registros fotográficos de material textil de esos mismos siglos; también testimonios y por último material bibliográfico y de hemeroteca.

En el proceso de trabajo de campo se usaron elementos de corte etnográfico en tanto se estudiaron las costumbres, creencias, prácticas sociales, conocimientos y comportamientos en torno a la elaboración de tejidos en comunidades mayas de los Altos del Estado de Chiapas en México. Los instrumentos etnográficos para la recolección de información usados fueron la observación participante, la entrevista y los registros visuales.

Como principal instrumento de acercamiento a la vida social de estos pueblos se usó la entrevista cualitativa o no estructurado. Ésta facilita el encuentro cara a cara entre el investigador y el informante favoreciendo la comprensión de las perspectivas que tienen los entrevistados respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. También se le llama entrevista abierta, pues permiten capturar relatos verbales con base en la conversación entre iguales.

Durante un proceso de cuatro años se elaboraron ocho entrevistas, algunas de las cuales se citan en el presente artículo. Estas entrevistas se realizaron del año 2010 al año 2013 a siete mujeres tejedoras de telar de cintura, a cuatro jóvenes estudiantes universitarias hijas de mujeres tejedoras o aprendices de la técnica textil, a dos esposos de las tejedoras (uno de ellos tejedor de bolsos), a una mujer ladina vendedora de productos textiles y a un profesor de lengua originaria. El rango de edad de las mujeres tejedoras entrevistadas se encuentra entre los veinte y sesenta años. Una de las entrevistas se hizo bajo la técnica cualitativa llamada *grupo de discusión*¹, en la que se reunieron cinco mujeres tejedoras, una joven aprendiz y dos de sus esposos. Todas las personas entrevistadas son nativas de la zona de los Altos de Chiapas, hablantes de la lengua maya tsotsil². Por otro lado, el proceso de reconstrucción del objeto de estudio se realizó desde una perspectiva descriptiva- interpretativa.

II RESULTADOS.

2.1 LA INTERTEXTUALIDAD DE LOS TEJIDOS.

Las actuales prendas textiles mayas de los Altos de Chiapas son un texto visual. Reconocerlas como tal las prescribe dentro de un proceso de significación que configura una red a manera de código social. Frente a esta afirmación es necesario precisar que la noción misma de texto va más allá de considerarlo como unidad dotada de integralidad que lo hace independiente de otros textos. Es decir, va más allá de la noción en la que se le asume como un sistema signifiante que posee una estructura reconocida como totalidad en la que las partes se interrelacionan. El texto desde esta perspectiva sería una obra cerrada o lineal.

Por el contrario, la noción de texto aplicada a las prendas textiles implica reconocerlas como obra abierta y flexible. Es decir, más que un texto son un intertexto. La intertextualidad coloca al texto en

movimiento pues no se le concibe desde la unidad sino desde el juego libre de diferencias. Se trata de textos abiertos como entramado o red nodal de significaciones que refiere y se cruza con otros textos. La intertextualidad no le demanda al texto que sea comunicativo ni intercambiable, sino más bien que sea un espacio con múltiples sentidos, es decir, con múltiples referentes.

El textil maya actual es un entramado de relaciones ya que sus referentes son diversos y cada uno de éstos es, a su vez, un nuevo texto. Un ejemplo de uno de sus referentes se encuentra en la elaboración y uso de las prendas textiles en conexión directa con las prácticas cotidianas propias de estos pueblos, con sus espacios y sus tiempos. Los significados que adquiere la labor textil se asocian con prácticas domésticas diarias. Por ejemplo, varias de las tejedoras entrevistadas durante la investigación vinculan la palabra tejer con los procesos de elaboración de tortilla, de prender el fuego, comer y cuidar animales³.

Una joven maya que está aprendiendo a tejer al ser entrevistada describe así un día corriente de su madre que es tejedora: "Solo sé que levantándose ella enciende el fuego, hace la tortilla para todas y creo que termina como a las nueve. Es que somos muchos, entonces, ya terminando de hacer la tortilla comienza ella a comer. Le gusta comer en familia y siempre llama a sus hijas e hijos. Después de comer, alguien, o puede ser ella, se va a sacar a sus borregos y una vez que los borregos ya estén afuera comiendo pues lo que ella hace es tejer. Como a las seis deja de tejer o ya cuando llueve, después vuelve a encender sus fuegos y a comer nuevamente ya de noche" (A. Rodríguez, comunicación personal, 3 de noviembre de 2012).

La labor de producción textil –un acto creador– tiene el mismo nivel que las actividades que se hacen para suplir necesidades básicas o mundanas como alimentarse. Este vínculo entre una acción creadora que implica un complejo proceso de abstracción, se vive como parte de actividades

1. El grupo de discusión es una técnica de investigación social que, al igual que lo hace la entrevista no estructurada o la historia de vida, recurre al habla como punto crítico en el que lo social se reproduce o cambia. En esta técnica el habla es vista como el objeto que articula el orden social y la subjetividad.

2. En algunas de las entrevistas aplicadas en esta investigación se requirió de traductor de la lengua maya tsotsil al castellano debido a que la autora es hablante del castellano.

3. Los dos materiales esenciales para la producción textil en los Altos de Chiapas son el hilo de algodón y el de lana. En el caso del hilo de lana su producción está relacionada con la cría y el pastoreo de ovejas, de forma similar a como ocurre con la práctica textil en la zona andina colombiana.

esenciales de la vida. Es decir, la práctica textil está enlazada con un sentido esencial del diario vivir. Las labores domésticas del día a día incluyen tiempos en los que las mujeres viven acercamientos a una cosmovisión maya heredada y actualizada, la cual se basa en un pensamiento matemático y cósmico. Acercamiento que tiene lugar a través de la acción del diseño, de los procesos de cálculo, de la observación minuciosa del espacio, del manejo de color y la producción simbólica en la creación de sus prendas.

Se trata de un sentir cotidiano expresado en prácticas domésticas que involucran un acto de creación en su centro. A pesar de que la acción de elaborar tortillas o cuidar animales es en cierto grado mecánica, se relaciona dinámicamente con una actividad que no lo es. Tejer implica un proceso intelectual complejo y sensible que ocupa un lugar predominante dentro de las labores domésticas.

Las actividades diarias de las tejedoras mayas de los Altos de Chiapas se relacionan directamente con la elaboración de la tortilla, un claro símbolo de identidad maya. Según lo plantea la antropóloga canadiense Ivonne Vizcarra para los pueblos mayas “el consumo de la tortilla de maíz blanco es un símbolo de identidad imprescindible para la reproducción de su vida cotidiana.” (Vizcarra, 2005, pág. 11). Lo anterior permite inferir que en la medida en que estas dos actividades –hacer tortilla y tejer– ocurren paralelamente como labores de orden doméstico, su vínculo las define como acciones cotidianas que evidencian la identidad cultural que las envuelve. Se puede afirmar entonces, que el sentido particular que la labor textil adquiere para la mujer tejedora se relaciona con la actividad doméstica cotidiana, generalizándose después como actividad asociada a códigos culturales como el maíz, la milpa o las cosechas

2.2 LA CONEXIÓN DE SENTIDOS.

Los textiles se interconectan con la memoria histórica, la lengua, los actos de seducción, el cuerpo y en general con la cosmovisión maya actual. Su relación con la memoria histórica se hace evidente con el hecho de que en la actual producción textilera de Chiapas se identifican rasgos de directo origen prehispánico. Un ejemplo de esto se encuentra en el uso de motivos presentes en la indumentaria de

personajes esculpidos en dinteles mayas clásicos de Yaxchilán en trajes actuales.

Estas interconexiones de los textiles hacen de ellos un material simbólico desde el que se entretienen relaciones sociales diversas. Una de estas relaciones es la del cortejo, lo que se evidencia cuando una de las mujeres entrevistada expresa que al portar el traje de su región los hombres le coquetean por considerarla más femenina, lo que no ocurre cuando deja de usarlo. Es decir, evidencia que la prenda es un objeto asociado a la feminidad y la seducción. Ella dice, “Los hombres de Chamula te ven así con tu traje tradicional y entonces a ellos les pareces atractiva y así muy femenina y todo; entonces te empiezan a agarrar la mano, a coquetearte, a perseguir y cosas así” (T. López, comunicación personal, 9 de mayo de 2013).

Es por ser un intertexto que la prenda textil puede asumirse como un objeto estético en tanto se asuma a la estética en términos de lo que Álvaro Góngora explica como una serie de procesos de expresión y percepción. Según esto el ser humano aprende de su cultura no sólo cómo sentir al otro y a su mundo, también aprende cómo hacerse sentir del otro y de su mundo. Por ello, la estética, desde esta perspectiva, determina no sólo la forma como el actor social se mueve, mira, usa los objetos, interacciona con los otros, configura los mundos imaginarios, sino también la manera como los otros y el mundo lo sienten, lo miran, lo objetivan, lo tratan, lo poetizan, lo crean y lo recrean. (Góngora, 2002, pág. 243) .

La mujer maya, y en ciertas ocasiones también el hombre, seduce a través de flores, de rombos, de texturas y de intensos colores a partir de los cuales se configura una sensibilidad compartida. La prenda conforma una manera de sentirse mujer y de ser vista como mujer. Es un medio de persuasión mediado por elementos simbólicos. La flor de intensos colores, por ejemplo, se hace metáfora visual que detona un sentir entre dos. Es una metáfora con un alto grado de refinamiento plástico producto de la madurez del uso de una práctica textil milenaria.

Los textiles mayas actuales son obras dinámicas y continuas. No son textos lineales con un significado cerrado en la unidad de las formas o colores que lo conforman. Por el contrario, sus formas y colores se enlazan

activamente con su cosmovisión. Ésta a su vez se conecta nodalmente con sus prácticas cotidianas configurando el sentir colectivo de los actuales mayas de Chiapas.

Finalmente, otro ejemplo de la interconexión de los textiles está en el uso que se les da a las prendas textiles en relación a los santos de sus iglesias. Durante la celebración de las fiestas patronales se lleva a cabo el llamado "cambio de ropas". En esta actividad las autoridades de cada uno de los pueblos mayas actuales de Chiapas cambian el vestido de los santos de la iglesia, la mayoría de las veces van sobreponiendo un vestido año tras año. Así se encuentran santos con ropas de varios años atrás o en otros casos se les cambia por una nueva elaborada por una de las mejores tejedoras de la región –muchas veces se trata de la esposa de algún hombre principal–. Estos trajes con los que visten a sus santos son una réplica de los mismos que portan los hombres que son autoridades de la región, también llamados principales, o de los que portan sus esposas.

Esta práctica evidencia la cercanía que se establece entre el sujeto común y su divinidad. Es una forma de correspondencia entre el creyente y su santo. En relación a esto el investigador mayense Piero Gorza explica que esta práctica difiere de la tradición católica donde la imagen del santo se convierte en una presencia que remite a otro lugar, al más allá. Por el contrario, la práctica indígena permite que la estatua sea algo vivo, de tal forma que se le pueda tratar con cariño. (Gorza, 2006, pág. 56)

El textil maya actual más que ser un texto que representa la cosmovisión de estos pueblos tiende a ser una marca de esa cosmovisión. Es decir tiende a ser una huella, a manera de texto abierto, de su cultura. Un texto que no se agota en el presente de su forma sino que da lugar a la interacción a través de conexiones intertextuales con los escenarios y prácticas propias de la cultura de estos pueblos.

III DISCUSIÓN.

3.1 EL LENGUAJE, UN FACTOR DETERMINANTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE INTERSUBJETIVIDADES.

Los textiles mayas actuales operan como un material simbólico que conecta tiempos, creencias, espacios, emociones y percepciones de hombres y mujeres. Lo hace a manera de amarres, como nodos que interconectan elementos de la cultura. Es similar a lo que ocurre con los llamados quipus o nudos incas, sistema literario y contable del imperio Inca. El quipu partía de un cordel principal de treinta centímetros al que se le amarraban hilos de diferentes colores con nudos hechos a distancias variables. El número de nudos y la combinación de colores permitían leerlo de derecha a izquierda. La posición y la cantidad de nudos entregaban información cuantitativa, mientras que los colores indicaban la naturaleza del objeto representado. Así por ejemplo, un cordel amarillo (que representaba al maíz) amarrado a un hilo azul indicaban, según el número de nudos y su posición, la importancia de la cantidad de maíz de una provincia. Este sistema permitía a los incas mantener cuentas minuciosas de los productos, armas e impuestos; además otorgaba información sobre su historia y sus prácticas culturales. (Radicati, 2006)

DIBUJO DE QUIPU INCA

Un quipu otorgaba información a través de nudos y colores mientras que el textil maya actual lo hace a través del tejido de formas coloridas en prendas de vestir de uso cotidiano. Es importante señalar que tanto el quipu como el textil maya actual evidencian un alto nivel de abstracción matemática y los dos muestran referentes metafóricos. Esto hace que en el caso específico de los textiles de Chiapas, además, y a diferencia de los quipus incas, se configuren maneras de percepción e interacción social. Es decir, los textiles de esta región generan conexiones nodales con su cosmovisión gracias al enlace directo que establecen con su vivir cotidiano.

La cosmovisión según Alfredo López es la base de las prácticas cotidianas, lo explica con las siguientes palabras: "La base de la cosmovisión es producto de las relaciones prácticas y cotidianas; se va construyendo a partir de determinada percepción del

mundo, condicionada por una tradición que guía el actuar humano en la sociedad y en la naturaleza.” (López-Austin, 1995, pág. 15)

Esta perspectiva en torno a la noción de cosmovisión permite deducir que la conectividad intertextual existente entre los textiles y la memoria colectiva de los mayas actuales se da por las características propias de su pensamiento y de su actuar. En este caso la noción de memoria colectiva se asume en términos de la asociación que el semiólogo ruso Iuri Lotman le da con el concepto de texto. Para Lotman la conjetura o reconstrucción del código de un texto requiere una memoria común para que a su vez se garantice un lenguaje común.

En Lotman el texto cumple una función de memoria cultural colectiva que configura subjetividades más que ser el depósito pasivo de una cultura. Afirma que deviene central en el espacio-tiempo de la intersubjetividad. Es decir, el texto es una memoria común desde la que se regenera la información más que conservarse pues tiene la posibilidad de ser un lenguaje colectivo. (Lotman, 1998)

En el caso de los pueblos mayas de Chiapas se da una conexión de subjetividades a través de los textiles, los cuales integran tres aspectos: Primero, conecta a los miembros del grupo entre sí. Segundo, conecta a los individuos con sus prácticas cotidianas. Tercero, los conecta con su herencia maya clásica. Es así que los textiles mayas se pueden reconocer como códigos de un lenguaje.

3.2 LA METÁFORA COMO URDIMBRE.

El lenguaje se reconoce aquí desde su carácter generativo, es decir, se le reconoce como productor de realidades. Esto implica asumir que la realidad no siempre precede al lenguaje sino que éste también puede preceder a la realidad. En relación a esto el filósofo creador de la denominada Ontología del Lenguaje, Rafael Echeverría, dice lo siguiente: “Por siglos, hemos considerado al lenguaje como un instrumento que nos permite describir lo que percibimos o expresar lo que pensamos o sentimos. Esta concepción hace del lenguaje una capacidad fundamentalmente pasiva o descriptiva. [...] Por el contrario, postulamos,

que el lenguaje, genera ser.” (Echeverría, 2005, págs. 21-22)

Al asumir al lenguaje como generativo se está identificando su capacidad para crear posibilidades de estar o de ser en el mundo. Es decir, se está identificando su capacidad para generar contextos y por lo tanto su capacidad de acción en tanto opera como percepción, comportamiento o forma de pensamiento. En su teoría del aprendizaje Lev Vigotsky plantea una relación directa entre el lenguaje y el pensamiento. Señala, por ejemplo, que la palabra tiene un papel destacado en el desarrollo del pensamiento como en el desarrollo histórico de la conciencia. Explica además que el lenguaje lejos de ser estático y universal, es dinámico, cambiante y flexible. A través del lenguaje, visto como acción, se participa en el proceso continuo del devenir. (Vigotsky, 1987)

El lenguaje para el ser humano significa la morada de su ser. El filósofo alemán Martín Heidegger lo explica con las siguientes palabras: “El lenguaje ya no es un instrumento en las manos del hombre; éste ya no es el amo del lenguaje, sino que pertenece al lenguaje, lo habita y ha de escuchar su voz.” (Duque, 2008, pág. 102). Lo anterior lleva a afirmar que los seres humanos son y están en el lenguaje.

Es así que los textiles de estos pueblos originarios, en tanto códigos de un lenguaje generativo, son una forma de estar y ser en el mundo. Son un lenguaje predominantemente metafórico, así como lo son las lenguas de origen maya que se hablan en los Altos de Chiapas⁴. Lenguaje poetizado a través de la metáfora. Para Ernest Gombrich la metáfora es el indicador de un vínculo, concepción que se aleja de la noción aristotélica de la metáfora como transferencia. Plantea que la metáfora surge de la elasticidad de la mente humana, de su capacidad de percibir y asimilar. La metáfora permite fluir de una modalidad sensorial a otra, la sinestesia es una de sus capacidades fundamentales. La sinestesia conecta las experiencias interiores con las impresiones del mundo exterior pero sin una transferencia consciente, uniéndose. (Zamora, 2007)

El tsotsil y el tseltal son las lenguas mayas de mayor uso en la región. Son lenguas estrechamente emparentadas, pertenecen a la familia lingüística maya y forman un subgrupo. Se les ubica dentro de una misma área lingüística pues sus hablantes ocupan una misma región geográfica, aunque cada pueblo o municipio habla una variante diferente.

El pensamiento y el sentir de estos pueblos tienen un referente metafórico, haciendo que su lenguaje y sus tejidos lleguen a ser una manifestación poética. En relación a esto Francisco Xilon, profesor de lengua tsotsil en la Universidad Intercultural de Chiapas, hablante nativo del tsotsil y originario del municipio San Juan Chamula al ser entrevistado explica lo siguiente:

La lengua no sólo es un medio para comunicarnos, expresar sentimientos, pensamientos, también es una forma de ver, entender, explicar y equilibrar el mundo [...] Los que estudian lenguas dicen que nuestras lenguas son metafóricas o que son expresiones estéticas. Por ejemplo, cuando decimos en español rama, no sale como rama en la lengua tsotsil porque decimos K'ob te' que traduce brazos del árbol. El sat te' sería el fruto, que se traduce como ojo del árbol y yibel te' que es la raíz del árbol se traduce como origen. El yol te' literalmente significa el corazón del árbol... (F. Xilon, comunicación personal, 5 de marzo de 2013).

Otro ejemplo del referente metafórico existente en la dinámica social de los pueblos mayas tsotsiles y tseltales se encuentra en el carácter simbólico que tiene la flor dentro de su cosmovisión. Esto se evidencia con la presencia frecuente de diseños de flores en sus vestidos así como en el uso de esta palabra en su lengua. Según lo expone Robert Laughlin en un artículo de investigación, los nativos de Zinacantán describen su lengua como batz'i nichim, que significa la verdadera flor; además señala que en los actuales diccionarios del tsotsil existen 16 entradas para flores. (Laughlin, 2008)

El vocablo nich, asociado a muchas prácticas cotidianas o rituales, traduce "flor" en castellano. Es una raíz gramatical desde la que se pueden crear nombres, adjetivos, verbos intransitivos y transitivos y participios pasados. Al primer día de una fiesta en lengua tsotsil se le dice chuk nichim, que significa atado de flores; y al mes de julio se le llama nich K'in, que literalmente significa tiempo de flor.

CONCLUSIONES

- Los estudios sobre el arte textil de los pueblos originarios no deben hacerse exclusivamente desde una perspectiva

formal, técnica o de diseño pues el estudio estaría sesgado. Es necesario abordarlos con una mirada inter-relacional, es decir, una mirada que reconozca en la práctica textil una correspondencia de los siguientes aspectos: uno es su carácter ritual; dos es su herencia histórica; tres es su capacidad de transformación y adaptación; cuatro su vínculo con la cotidianidad; quinto su carácter formal y técnico; y por último el rol femenino que está implícito en su dinámica. Cada uno de estos aspectos configura una unidad denominada práctica textil.

De otro lado, es pertinente estudiar los textiles asumiéndolos como obras abiertas ya que así se hace posible reconocer la interconexión entre las telas bordadas y las prácticas cotidianas. Esto permite asumir a los textiles como la conciencia común de un pueblo desde la que se generan subjetividades que los mantiene dinámicos y vigentes como una cultura con prácticas ancestrales.


- Los textiles son un sistema significativo que fortalece el sentido de identidad de los mayas. Es decir, las prendas conservan su memoria social y la recrea desde los múltiples sentidos que le da el presente de las personas que lo portan.

Lo anterior implica reconocer que las telas elaboradas en telar de cintura estructuran redes de significados que se actualizan constantemente en la medida en que son prendas de elaboración y uso diario. Se trata de una re-elaboración permanente de sentidos en los que se aglutina el pasado y el presente maya. De ahí que la práctica textil y sus productos sean parte de su devenir cultural y no sólo una remembranza de su historia.

- Bordar, tejer y brocar en el telar de cintura ha sido una actividad que define el rol de lo femenino en la historia de la cultura maya –incluida la actual–. Las mujeres tejedoras han anudado el vínculo familiar y comunitario a través de los procesos de creación textil, los cuales se enlazan directamente con el vivir cotidiano de sus pueblos.

La labor textil es un indicador de género que ha permitido a las mujeres ser un elemento central en la construcción y preservación de la cultura del pueblo maya. Este rol protagónico

de las mujeres al interior de su cultura se debe a que dentro de sus concepciones, el ejercicio de tejer ha sido un acto creativo que forma parte de la actividad doméstica cotidiana. El acto creador se ubica en el centro del diario

vivir de un gran número de las familias mayas actuales de los Altos de Chiapas siendo el motor de ello las mujeres tejedoras. 

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Laughlin, R. (2008). Las flores y sus fragancias entre los mayas tzotziles. *Estudios de patrimonio cultural*. N° 12, 34-42.

Lotman, I. (1998). *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.

López-Austin, A. (1995). *Tamoanchan y Tlalocan*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Buenos Aires: Paidós.

Duque, F. (2008). *Heidegger. Sendas que viven*. Madrid: Pensamiento.

Echeverría, R. (2005). *Ontología del lenguaje*. México D.F.: Granica.

Fábregas, A. (1992). *Los pueblos de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas.

Gorza, P. (2006). *Habitar el tiempo en San Andrés Larráinzar. Paisajes indígenas de los Altos de Chiapas*. México D.F.: UNAM.

Góngora, Á. (2002). *Signos. Elementos de Semiótica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Kaufman, T. (1989). *Posición del tzeltal y el tzotzil en la familia lingüística mayence*. México D.F.: Instituto Nacional Indigenista.

Pomar, J. R. (2003). *Arte textil. Colección de textiles del mundo maya*. México D.F.: Fomento Cultural Banamex.

Radicati, C. (2006). *Estudios sobre los quipus*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Tezaños, A. (1998). *Una etnografía de la etnografía*. Bogotá: Ántropos.

Vigotsky, L. (1987). *Lenguaje y pensamiento*. Buenos Aires: La Pleyade.

Vizcarra, I. (2005). *Entre el taco mazahua y el mundo: la comida de las relaciones de poder, resistencias e*

identidad. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.

Weitlaner, I. (1986). *El textil mexicano: técnicas de producción*. México D.F.: Museo Rufino Tamayo.

Weitlaner, I. (1976). *Hilado y tejido. Esplendor del México antiguo*. México D.F.: Del Valle de México.

Zamora, F. (2007). *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México D.F.: Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM.



ANEXOS



1. Cruz maya bordada
Foto de la autora. Fragmento de falda. Chiapas, México 2013.

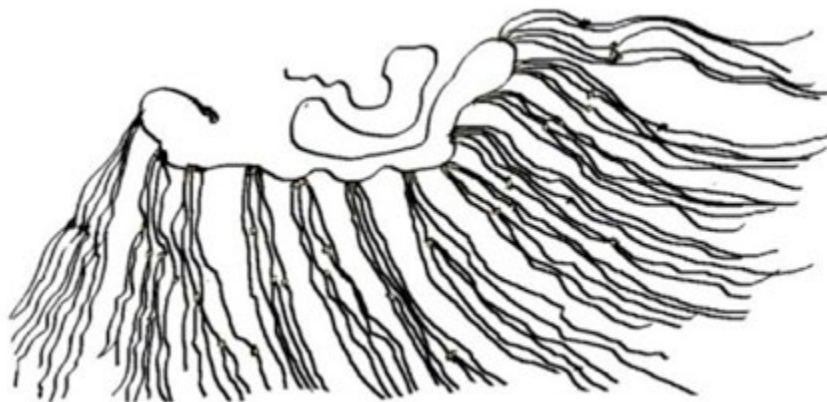


2. Camisa con brocados de planta de maíz.
Foto de la autora. Chiapas, México. 2015

ANEXOS



3. Bordado de blusa
Foto de la autora. Chiapas, México. 2015.



4. Dibujo de quipu inca.
Por Andrés Torres Torres. 2014

