

Volumen 3 - Número 4 - Octubre/Diciembre 2016

REVISTA INCLUSIONES

REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

ISSN 0719-4706

Homenaje

Patricia Brogna

MIEMBRO DE HONOR COMITÉ INTERNACIONAL
REVISTA INCLUSIONES

Portada: Felipe Maximiliano Estay Guerrero



UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS
CAMPUS SANTIAGO

CUERPO DIRECTIVO

Directora

Mg. Viviana Vrsalovic Henríquez
Universidad de Los Lagos, Chile

Subdirectora

Lic. Débora Gálvez Fuentes
Universidad de Los Lagos, Chile

Editor

Drdo. Juan Guillermo Estay Sepúlveda
Universidad de Los Lagos, Chile

Secretario Ejecutivo y Enlace Investigativo

Héctor Garate Wamparo
Universidad de Los Lagos, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés – Francés

Lic. Ilia Zamora Peña
Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón
Asesorías 221 B, Chile

Diagramación / Documentación

Lic. Carolina Cabezas Cáceres
Asesorías 221 B, Chile

Portada

Sr. Felipe Maximiliano Estay Guerrero
Asesorías 221 B, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Mg. Carolina Aroca Toloza

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Jaime Bassa Mercado

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Heloísa Bellotto

Universidad de San Pablo, Brasil

Dra. Nidia Burgos

Universidad Nacional del Sur, Argentina

Mg. María Eugenia Campos

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Lancelot Cowie

Universidad West Indies, Trinidad y Tobago

Lic. Juan Donayre Córdova

Universidad Alas Peruanas, Perú

Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia

Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. José Manuel González Freire

Universidad de Colima, México

Mg. Keri González

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Pablo Guadarrama González

Universidad Central de Las Villas, Cuba

Mg. Amelia Herrera Lavanchy

Universidad de La Serena, Chile

Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Mg. Cecilia Jofré Muñoz

Universidad San Sebastián, Chile

Mg. Mario Lagomarsino Montoya

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Claudio Llanos Reyes

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Werner Mackenbach

Universidad de Potsdam, Alemania

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Ph. D. Natalia Milanesio

Universidad de Houston, Estados Unidos

Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Ph. D. Maritza Montero

Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Mg. Julieta Ogaz Sotomayor

Universidad de Los Andes, Chile

Mg. Liliana Patiño

Archiveros Red Social, Argentina

Dra. Eleonora Pencheva

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira

Universidad de La Coruña, España

Mg. David Ruete Zúñiga

Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dr. Andrés Saavedra Barahona

Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria

Dr. Efraín Sánchez Cabra

Academia Colombiana de Historia, Colombia

Dra. Mirka Seitz

Universidad del Salvador, Argentina

Lic. Rebeca Yáñez Fuentes

Universidad de la Santísima Concepción, Chile

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Comité Científico Internacional de Honor

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Martino Contu

Universidad de Sassari, Italia

Dr. Luiz Alberto David Araujo

Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil

Dra. Patricia Brogna

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Horacio Capel Sáez

Universidad de Barcelona, España

Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar

Universidad de Los Andes, Chile

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dra. Emma de Ramón Acevedo

Universidad de Chile, Chile

Dra. Patricia Galeana

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Manuela Garau

Centro Studi Sea, Italia

Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg

Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia

Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos

Dra. Antonia Heredia Herrera

Universidad Internacional de Andalucía, España

Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel León-Portilla

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Carlos Tulio Medeiros da Silva

Instituto Federal Sul-rio-grandense, Brasil

Dr. Antonio Carlos Pereira Menaut

Universidad Santiago de Compostela, España

Dra. Yolanda Ricardo

Universidad de La Habana, Cuba

Dr. Miguel Rojas Mix

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades
Estatales América Latina y el Caribe*

Dr. Luis Alberto Romero

CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Adalberto Santana Hernández

*Universidad Nacional Autónoma de México,
México*

Director Revista Cuadernos Americanos, México

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso

Universidad de Salamanca, España

Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Comité Científico Internacional

Ph. D. María José Aguilar Idañez

Universidad Castilla-La Mancha, España

Mg. Elian Araujo

Universidad de Mackenzie, Brasil

Mg. Rumyana Atanasova Popova

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dr. Iván Balic Norambuena

*Universidad Nacional Andrés Bello, Chile
Universidad de Los Lagos, Chile*

Dra. Ana Bénard da Costa

*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal
Centro de Estudios Africanos, Portugal*

Dr. Manuel Alves da Rocha

Universidad Católica de Angola, Angola

Dra. Alina Bestard Revilla

*Universidad de Ciencias de la Cultura Física y
el Deporte, Cuba*

Dra. Noemí Brenta

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Antonio Colomer Vialdel

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Christian Daniel Cwik

Universidad de Colonia, Alemania

Dr. Eric de Léséulec

INS HEA, Francia

Dr. Miguel Ángel de Marco

*Universidad de Buenos Aires, Argentina
Universidad del Salvador, Argentina*

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Dr. Sergio Diez de Medina Roldán

*Universidad Nacional Andrés Bello, Chile
Universidad de Los Lagos, Chile*

Ph. D. Mauricio Dimant

Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

Dr. Jorge Enrique Elías Caro

Universidad de Magdalena, Colombia

Dra. Claudia Lorena Fonseca

Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Dr. Francisco Luis Giraldo Gutiérrez

*Instituto Tecnológico Metropolitano,
Colombia*

Dra. Carmen González y González de Mesa

Universidad de Oviedo, España

Dra. Andrea Minte Münzenmayer

Universidad de Bio Bio, Chile

Mg. Luis Oporto Ordóñez

Universidad Mayor San Andrés, Bolivia

Dr. Patricio Quiroga

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Juan Carlos Ríos Quezada

*Universidad Nacional Andrés Bello, Chile
Universidad de Los Lagos, Chile*

Dr. Gino Ríos Patio

Universidad de San Martín de Porres, Per

Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta

*Universidad Iberoamericana Ciudad de
México, México*

Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza

*Universidad Estatal a Distancia UNED,
Costa Rica*

Dra. Vivian Romeu

*Universidad Iberoamericana Ciudad de
México, México*

Dra. María Laura Salinas

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Dr. Stefano Santasilia

Universidad della Calabria, Italia

Dra. Jaqueline Vassallo

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dr. Evandro Viera Ouriques

Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil

Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez

Universidad de Jaén, España

Dra. Maja Zawierzeniec

Universidad de Varsovia, Polonia

Asesoría Ciencia Aplicada y Tecnológica:

CEPU – ICAT

Centro de Estudios y Perfeccionamiento

Universitario en Investigación
de Ciencia Aplicada y Tecnológica

Santiago – Chile

Indización y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:



THOMSON REUTERS



CATÁLOGO

Information Matrix for the Analysis of Journals





WZB

Berlin Social Science Center



uOttawa

Bibliothèque
Library



REX

BIBLIOTECA ELECTRÓNICA
DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA



Ministerio de
Ciencia, Tecnología
e Innovación Productiva



Uniwersytet
Wrocławski



Stanford University
LIBRARIES



PRINCETON UNIVERSITY
LIBRARY

WESTERN
THEOLOGICAL SEMINARY

ISSN 0719-4706 - Volumen 3 / Número 3 Julio – Septiembre 2016 pp. 147-159

**ECOLOGÍA DEL SABER: EL CONOCER POETIZADO
EN LOS PUEBLOS ORIGINARIOS MAYAS DE LOS ALTOS DE CHIAPAS, MÉXICO**

**KNOWLEDGE ECOLOGY:
POETIZED KNOWING IN MAYAN INDIGENOUS PEOPLE OF ALTOS DE CHIAPAS, MEXICO**

Dra. Claudia Adelaida Gil Corredor
Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México
adelaida.gil@gmail.com

Fecha de Recepción: 16 de septiembre de 2016 – **Fecha de Aceptación:** 30 de septiembre 2016

Resumen

El conocer poetizado es un término propuesto por Friedrich Nietzsche con el cual se hace referencia al conocer propio de las artes o de muchas prácticas tradicionales de pueblos originarios. Esta poetización del conocimiento implica asumir un proceso en el que se enfrentan potencias igualmente válidas y por ello con imposibilidad de sintetizarse; en el caso del impulso poético las fuerzas que se enfrentan son las de Dionisio y las de Apolo. La potencia del orden se enfrenta con la del caos sin lograr una conjunción de ellas pues ninguna aparece como referente absoluto.

Palabras Claves

Artes textiles – Conocimientos tradicionales – Ecología del saber – Estética cultural – Pueblos originarios

Abstract

Poetized Knowing is a term proposed by Friedrich Nietzsche in XIX century, the term refers to meet our arts with many traditional practices from indigenous people. This *Poetized Knowing* involves taking a process in which equally valid and therefore not subject to being *synthesized power face*; in the case of poetic impulse forces face are those of Dionysus and Apollo. The power of the order is faced with chaos without achieving a combination of them, since none appears as an absolute reference.

Keywords

Textil arts – Traditional knowledge – Cultural Aesthetics – Knowledge ecology – Original people

Introducción

«Conoce poetizando y poetisa conociendo».
Friedrich Nietzsche

Según la filosofía griega clásica, el impulso poético se da en el momento en el que lo dionisiaco y lo apolíneo entran en disputa bajo la forma de la tragedia, la cual implica el enfrentamiento entre dos fuerzas sin lograr su síntesis. Las dos potencias, las de Apolo y las de Dionisio, en el caso del impulso poético, son igualmente válidas y por ello no logran unificarse. Por un lado está la claridad, el orden, la serenidad, la coherencia, la proporción y la armonía (lo apolíneo); por el otro está la contradicción, el caos, la alegría desbordante, el mundo instintivo y la embriaguez (lo dionisiaco). Dos fuerzas que coexisten sin lograr su síntesis o conjunción pues ninguna de ellas actúa como un referente absoluto, es decir, ninguna de ellas intenta imponerse sobre la otra, de ahí la noción de tragedia.¹

Es por lo anterior que el conocer poetizado –con su carácter trágico– mantiene una dinámica de apertura pues no reconoce referentes absolutos o no jerarquiza entre unos u otros. Por el contrario, el conocer poetizado implica la coexistencia de fuerzas diversas u opuestas: las del intelecto, las del deseo, las del caos, las del orden y las del vivir del día a día. Lo anterior permite precisar que en el conocer poetizado se da una dinámica de coexistencia trágica entre el *logos*, el *pathos* y el *ethos*, es decir, una coexistencia entre la razón, la emoción y la conducta.

Es por la coincidencia de las potencias del intelecto con las de las de la pasión y las de la costumbre que el conocer poetizado puede ser considerado como una alternativa dentro de la ecología del saber, basada en la revaloración de los saberes de los pueblos considerados subalternos. Alternativa proveniente del sur global, específicamente de los pueblos originarios de América Latina y el Caribe; es una forma de conocer que ha caracterizado los saberes locales o artísticos de muchos de sus pueblos.

A diferencia de lo anterior la óptica de la racionalidad moderna Occidental, basada principalmente en el método científico, define a los saberes ancestrales, tradicionales o artísticos, como carentes de objetividad ya que en ellos subyace una esencia espiritual que incomoda al positivismo propio del conocer científico.

Dentro de la historia de Occidente el *logos* ha sido normalizado como el principal o único medio de conocimiento válido, y desde él se ha regulado social y culturalmente al conocer bajo el método científico.² En la actual Sociedad del Conocimiento, por ejemplo, se asume la hegemonía del conocimiento tecno-científico con su tendencia funcionalista,

¹ El filósofo colombiano Estanislao Zuleta en su libro *Arte y Filosofía* explica claramente estas ideas en torno a la noción de la tragedia griega. Señala que en la forma trágica no se da la posibilidad de síntesis entre dos potencias que se enfrentan pues ninguna de ellas actúa como una referencia absoluta y por ello en la Grecia clásica se dio una gran libertad de pensamiento. Además, precisa que para comprender un acontecimiento trágico no hay que relacionarlo con un hecho triste o espantoso sino con una imposibilidad de síntesis.

² Según lo explica el mismo Estanislao Zuleta, es la tragedia y su imposibilidad de síntesis entre fuerzas igualmente válidas lo que hizo del *logos* el principal medio para la demostración en la Grecia clásica. La tragedia implicó una apertura en tanto que ninguna de las fuerzas enfrentadas se mostraba como referente absoluto dándose con ello una amplia libertad de pensamiento, la cual exigía de argumentos muy firmes para la demostración. Así fue como se pudieron fundar diversas formas de pensamiento en la Grecia clásica. Fue desde muy temprano en la historia de occidente cuando se comenzó a usar al *logos* como principal medio para llegar al conocimiento.

utilitarista y productivista como la forma de conocimiento por excelencia, más aún si éste es conveniente para los intereses de la economía global actual.

Por su parte al *pathos*, que es lo concerniente a las emociones o a lo dionisiaco, se le ha desdeñado por considerarse subjetivo, impreciso y no verificable. Se le ha alejado de la noción de ciencia y, por lo tanto, se le ha apartado tajantemente de la noción del *logos*. Al *ethos* le ha ocurrido algo similar pues la forma común de vida que significa el *ethos* se ha considerado algo lejano a la ciencia pues se ha asumido que en su interior se dan formas de conocimiento menores ya que ocurren con base en intuiciones, subjetividades o encuentros fortuitos que hacen de esta forma de conocer algo impreciso y poco demostrable.

En forma diferente a lo arriba mencionado, el sistema de saberes locales, propio de los pueblos originarios, sus formas de conocimiento se fundamentan notoriamente en elementos de origen mítico y espiritual (o astronómico). Por un lado se incluye una conexión con creencias mágico-religiosas en las que se configura un sistema interactuante entre lo natural, lo corporal y lo sobrenatural. Por otro, se incluyen categorías funcionales de usos y manejos que generan una compleja red multidimensional que denota la interdependencia entre el tiempo, las acciones humanas y los elementos de la naturaleza.

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 del día a día de sus pueblos. Desde la cultura maya prehispánica hasta la cultura de los mayas actuales la labor textil la han ejercido casi con total exclusividad las mujeres. Las tejedoras realizan la práctica textil simultáneamente con sus actividades domésticas como cocinar, tortear o cuidar sus animales domésticos.

La labor textil ha sido un indicador de género que ha permitido a las mujeres mayas ser un elemento central en la construcción y preservación de la cultura de su pueblo. Este rol protagónico 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. Acto creativo que implica un conocer poetizado en el que el *logos*, el *pathos* y el *ethos* se enfrentan trágicamente como se muestra en los tres apartados siguientes.

1.- La lógica matemática en la producción textilera maya de Chiapas

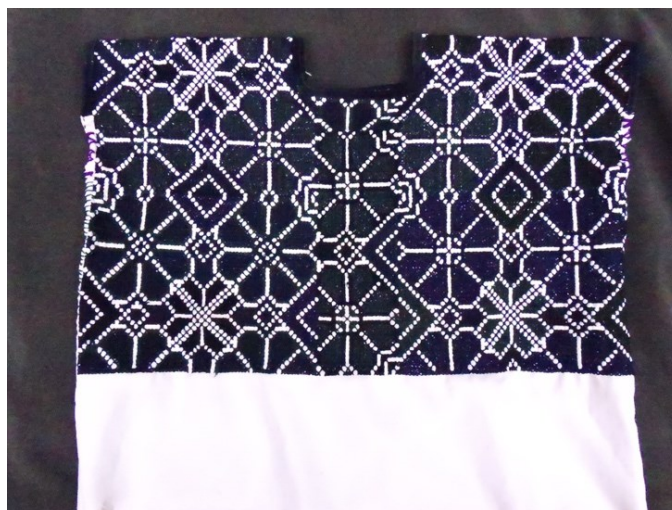
En gran número de los bordados de blusas que portan diariamente las mujeres mayas de los Altos de Chiapas se observa la abstracción de formas que asemejan flores abiertas rodeadas de cuadrados que dividen el espacio como fragmentos delineados; además hay bordados que representan tableros contruidos con rombos de diversos tamaños y colores como golpes de luz que abstraen un paisaje parcelado en diferentes tonos. También predominan bordados de flores de cuatro pétalos, cada uno de ellos es a su vez un rombo que tienen dentro de sí más pétalos. Todas estas flores bordadas asemejan una proyección del espacio que se percibe bajo un ritmo orgánico a la manera en que lo hacen los fractales.

Los diseños bordados en las blusas son sorprendentemente similares a los registros gráficos que hace la cimática –estudio del sonido visible–. Estos registros son los llamados

Patrones de Chladni, los cuales capturan gráficamente la vibración de una onda sonora. Muchos de estos patrones se encuentran en la naturaleza, por ejemplo se encuentran en las pautas de mancha del leopardo o las marcas distintivas de una tortuga, entre otros.³

Tanto los patrones de Chalandi como los diseños bordados por las mujeres mayas actuales evidencian formas arquetípicas auto-organizadas que representan la expansión de la vida.⁴ Las semejanzas entre las figuras de Chlandi y los diseños textiles de los Altos de Chiapas son una evidencia de que la cosmovisión de estos pueblos es heredera de elementos de la cosmología maya clásica. Esta última se centraba en el reconocimiento del Tiempo como deidad regidora de todo lo existente, lo que los llevó a hacer cálculos precisos del tiempo bajo diversos sistemas de medición ligados a sus observaciones y profundos conocimientos astronómicos. Los sabios sacerdotes mayas del clásico concebían el tiempo como algo sin principio ni fin, es decir, algo en constante crecimiento.

La cosmología maya clásica heredada es una lógica de ordenamiento que actualmente permite a los pueblos mayas de los Altos de Chiapas realizar diseños textiles. Es decir, la noción en la que se reconoce al espacio-tiempo como algo sin principio ni fin se traduce en la configuración de formas que se proyectan mediante la auto-semejanza, de manera que las características de cada parte reflejan el conjunto. Es una dinámica similar a la metáfora budista de la red de Joyas de Indra que consiste en una red de cuerdas de seda que se expande al infinito en todas las direcciones y que contiene en cada intersección una perla de gran brillo que refleja sobre sí cada una de las múltiples perlas de la red. Se trata de un desplazamiento continuo de formas geométricas auto-organizadas en el espacio.



Fotografía I

Bordado de blusa con formas arquetípicas auto-organizadas. Foto de la autora. 2016

³ En 1787 Ernst Chladni estudió las líneas nodales que produce el sonido. Para ello realizó experimentos que buscaban relacionar la frecuencia aproximada de la vibración de un platillo circular con el número de líneas nodales radiales y no radiales que se producían. Para sus experimentos Chladni usó placas sujetas por el centro sobre las que espolvoreaba arena fina, al hacerlas vibrar con un arco de violín identificó que los patrones de las líneas se hacían visibles, ya que sobre estas se acumulaba la arena rebotada de las otras zonas vibrantes. Por su parte, la cimática es entendida como el estudio del sonido visible.

⁴ Esta fuente de energía es vista tanto en la partícula primaria –también llamada Bosón de Higgs– como en el comportamiento y distribución del espacio-tiempo de galaxias.

Hace 2400 años en la antigua Grecia, Platón consideraba la proporción geométrica continua como el vínculo cósmico más profundo. Este tipo de proporción es una abstracción del espacio y el tiempo en constante expansión; en la cual existe la conexión nodal entre la energía, la materia y la forma. Proceso rítmico del tiempo hecho caracteres. Es la resonancia del espacio que se proyecta continuamente mediante la proporción geométrica que condensa el pasar del tiempo.

Las mujeres mayas de los Altos de Chiapas tejen usando un pensamiento abstracto que se manifiesta en sus diseños como comprensión del espacio-tiempo. Es un pensamiento complejo que une su vivencia, su realidad y elementos de la energía cósmica mediante diseños con proporción geométrica continua.

En esta región se encuentra una gran variedad de rombos en bordados y brocados como legado de una lógica espacial desde la que las tejedoras diseñan sus prendas de vestir como parte de un saber local que las identifica. Este legado no se reduce a la producción u ornamentación de sus prendas sino que se propaga a su vivir cotidiano. Es decir, forma parte de su memoria colectiva; es algo que está incrustado en su pensamiento, en su ser, en su existir.

Sus prendas de vestir configuran una práctica matemática no solo como expresión de su concepción espacial sino como manifestación de su labor. Es decir, la técnica de producción del tejido está sujeta a una minuciosa acción de conteo de hilos y control matemático de los colores. La técnica se da desde un esquema de tejido preciso de tal forma que se genera un ritmo a través del color. Musicalidad de la prenda. Refinamiento del pensamiento matemático a través de la acción textil que captura en una tela todo un sentir cultural, es decir, una identidad.

Sus bordados dividen el espacio a partir de diferentes entonaciones de color, con lo cual crean una secuencia variada de vibraciones a través de un ritmo de proporción geométrica continua. Cada uno de los espacios marcados por un color contrasta o se funde con el contiguo, a su vez las dimensiones de cada rectángulo varían dando otra opción de contraste y vibración entre tamaños. Se configuran ejes verticales y horizontales como tonos altos y bajos que conforman una melodía visual desde el color.

En el procedimiento para elaborar estos diseños se requiere de una preconcepción del espacio muy precisa en la mente de la tejedora. Ella debe planificar previamente la secuencia de los hilos de la urdimbre pues estos servirán como eje regulador para la composición del complejo diseño. Esto implica un pensamiento dirigido hacia la abstracción.⁵ La complejidad de este pensamiento se da mediante un proceso de maduración en los conocimientos de la tejedora, lo cual se puede explicar con base en los procesos de desarrollo de pensamiento propuestos por el psicólogo Jean Piaget: el primero es la asimilación, el segundo la acomodación y el tercero la interpretación.

En el caso de las tejedoras se puede decir que el proceso de asimilación se da desde los conocimientos previos de ésta, conocimientos adquiridos al ver a otros dentro de su cotidianidad o dentro de su cultura desarrollando procesos textiles o usando las prendas. En el segundo momento, y gracias a ese conocimiento previo se pasa a la acción, es decir,

⁵ El pensamiento abstracto implica la posibilidad de cambiar, a voluntad, de una situación a otra, de descomponer el todo en partes y de analizar de forma simultánea distintos aspectos de una misma realidad.

a la etapa de acomodación, en la que bajo el acompañamiento de la madre, abuela u otra familiar establece un desempeño en torno al textil. En este momento sabe qué va a hacer y logra construir mentalmente su diseño. Por último viene el momento de la interpretación que es cuando se produce el textil.

Este proceso da cuenta de una madurez cognitiva lograda desde un aprendizaje práctico en el que el uso de la matemática se da a partir del hacer y no como ejercicio conceptual. Es un aprehender que les es propio pues hace parte de la lógica matemática de su oficio. Al observar estos bordados se hace evidente la destreza manual de la tejedora y junto a ello se hace explícito su saber matemático. Es una habilidad técnica y mental lograda desde lo que Lev Vigotsky llama aprendizaje social, el cual se da desde la constante interacción social, lo que permite suponer que la vigencia de la práctica textil y los usos cotidianos de estas prendas en gran número de los municipios de los Altos de Chiapas ocupa un lugar primordial dentro de las dinámicas de interacción. Es decir, los textiles forman parte importante de las relaciones sociales en tal medida que configuran vínculos entre el individuo y la comunidad de tal forma que logran promover un aprendizaje social.

Según lo anterior puede inferirse que la herencia social ha permitido la presencia de la actividad textil maya de Chiapas por más de quinientos años, y, aunque se ha transformado, continúa siendo una actividad propia de muchas comunidades. Sobre todo porque ha sido el aglutinante de una cosmovisión que tiene como un eje importante al pensamiento matemático. Cosmovisión que se ha construido socialmente y se ha convertido en su saber estético.

En el caso de los bordados que representan una proporción geométrica continua el pensamiento matemático parece tener un refinamiento mayor por el grado de abstracción de los diseños. Las tejedoras no solo resuelven sus diseños matematizando el espacio sino también haciendo abstracción. Según esto se puede precisar que el saber tradicional de los actuales mayas de Chiapas establece una relación estrecha entre pensamiento abstracto, forma de vida y socialización del conocimiento. Esta relación evidencia la distancia entre su conocimiento ancestral y la que domina en la llamada Sociedad del Conocimiento, la cual mantiene la férrea creencia de que los saberes tradicionales, o que la creación artística en general, son oscuros e incapaces de generar un conocimiento equivalente al que genera la investigación científica.

Frecuentemente algunos sectores académicos, culturales y aún autoridades asocian a los saberes ancestrales con la cultura del entretenimiento más que hacerlo con la cultura del conocimiento. Así, los saberes locales, como es el caso de la producción textilera maya actual, son asociados con la industria del turismo o la lógica de la mercadotecnia, lo cual finalmente los aleja de los procesos de investigación o generación de conocimiento.

2.- Lo dionisiaco y lo cotidiano en el conocer poetizado del arte textil maya de Chiapas

Los mayas actuales de los diferentes municipios de los Altos de Chiapas poseen un refinado sentido de la elegancia. Se trata de una estética cultural que tiene sus orígenes en los mayas clásicos quienes eran exquisitamente cuidadosos en sus prendas de vestir y usaban diversos tipos de flores para perfumarse. Así como los actuales pueblos originarios de esta región los mayas clásicos usaban incrustaciones de plumas o pieles en sus prendas

de vestir; además de que sus diseños recurrían a la representación de flores, diversas plantas o aves de su región.⁶

Lo anterior permite afirmar que los actuales textiles de los Altos de Chiapas son herencia del sentir de un pueblo que mantiene estrecha relación con la siembra, la vegetación, la fauna, y en general con elementos naturales de su entorno. Los elementos más recurrentes en los diseños textiles son la flor, el rombo, la espiral, el rectángulo, la milpa, la parcela, la planta de maíz, el cielo, y la intensidad de colores como metáforas o abstracciones de la cosmovisión de estos pueblos. No obstante, su expresión plástica va más allá de la representación de formas naturales o de la remembranza de su cosmovisión.

Este arte textil es ante todo el devenir de un pueblo que implica asimilarse con la flor, la siembra, el maíz, y el tiempo. Se trata de ser y estar con estos elementos mediante una relación de reciprocidad. Es decir, se trata de una forma de vida –ethos–. En el caso de los pueblos mayas actuales de Chiapas dicha reciprocidad se da a partir del enlace de tres aspectos: Uno, la relación que tiene esta práctica artística con labores domesticas como la siembra de la milpa o la elaboración de tortillas, pues tejer hace parte de las actividades diarias de las mujeres; dos, la reminiscencia de lo natural a través de su estética cultural heredada y actualizada en la producción y uso de textiles elaborados por las mujeres; tres, el sentido que los textiles adquieren en las interacciones cotidianas. La interdependencia de estos tres aspectos permite que los pueblos mayas devengan en flor, maíz, siembra o cielo.

Tales aspectos se pueden traducir en un espacio-tiempo en el que converge una cosmovisión que ha tenido como eje central al maíz, su siembra y consumo. El investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Alberto Ruz, al hablar sobre la creación de la humanidad presentada en el Popol Vuh en la que el hombre de barro y madera es superado por el hombre hecho de masa de maíz dice, “El maíz era pues algo más que la planta fundamental vital de los mayas: era su propia carne”⁷. Esta interpretación permite considerar que la planta de maíz es la fuerza fundante de la cultura, la civilización y el devenir de los mayas.

⁶ El actual traje de novia del municipio Zinacantán, por ejemplo, tiene diseños de flores, rombos e incrustaciones de pluma de gallina. Esta prenda es llamada por los zinacantecos como el "k'uk'umal chilil". Las plumas generalmente se tejen en la bastilla en tres o cuatro líneas intercaladas con diseños brocados, las mujeres expertas en su elaboración seleccionan los materiales más finos. La elaboración de un solo vestido dura entre cinco o seis meses pues son las venas de las plumas las que se van apretando con tramas subsecuentes de hilo grueso de algodón y después se unen al lienzo. Es por tanto una prenda muy costosa.

⁷ M. Ruz, El transcurrir de la vida diaria...



Fotografía II

Telar de cintura: brocado de falda con plantas. Foto de Juan Diario Padilla Suárez. 2015

El maíz ha sido un símbolo que condensa el sentir de un pueblo capaz de devenir con él, capaz de incorporarse en el florecimiento y reverdecer de esta planta que los alimenta y hace parte de sus prácticas de producción e intercambio cotidiano. Lo ha sido desde sus orígenes. Un importante ejemplo de ello se encuentra en la escultura maya clásica del joven dios del maíz que acompañaba la parte superior de la fachada del Templo 26 en Copán. En ella se representa el ideal de la belleza maya clásica pues, según lo dice el arquitecto e investigador de la UNAM Paul Gendrop, “encarna el cereal divinizado”⁸

La escultura muestra la belleza de un joven que se manifiesta sereno, con su piel tersa y sus labios entre abiertos, su plenitud incorporada a la piedra caliza para encarnar al joven dios del maíz.⁹ La pieza muestra además de la habilidad técnica del artista la transposición de la planta de maíz en la figura representada. El bello joven con sus labios entre abiertos parece que aún respira y, así, el conocer poetizado de este pueblo florece como su identidad estética.

Se puede considerar que la intención artística maya iba más allá de la representación de un acontecimiento de su diario vivir pues su arte consistía más en un medio de comprensión del mundo, en una manera para comprender la relación de lo humano con lo cósmico, del concepto de lo natural, así como de su interpretación del tiempo y de la vida (y con ello también de la muerte)¹⁰. Su relación con los elementos naturales no se daba como una forma de animismo sino como producto de un pensamiento capaz de

⁸ Paul Gendrop, *Arte Prehispánico en Mesoamérica* (México D.F.: Trillas, 2004)

⁹ Esta capacidad de encarnación el filósofo francés Gilles Deleuze lo explica como la capacidad de conservar que tiene la obra de arte, lo cual le permite auto-posicionarse y no ser exclusivamente la remembranza de aquello que representa.

¹⁰ Según explica Beatriz de la Fuente entre los mayas los artistas pertenecían a una determinada clase social y estaban sujetos a normas especiales. Se les sometía a rituales particulares, ayunos y autosacrificios, y durante la ejecución de sus obras permanecía durante largo tiempo encerrado en sus chozas. La trasgresión del reglamento se consideraba delito grave y sujeto por lo tanto a serios castigos.

descubrir, a través de la contemplación de los ciclos del tiempo, la estructura del acontecer universal.

Ahora bien, las prendas textiles de los mayas de hoy conservan rasgos expresivos de sus antepasados, los cuales se manifiestan a través de la intensidad del color y del movimiento ondulante de sus bordados. Este movimiento se da a través de la espiral como estructura compositiva de los tejidos ya que los bordados se van elaborando mediante una estructura hecha a través de rombos espiralados.¹¹

La tejedora maya actual sigue el modelo orgánico de la naturaleza, por ello la importancia del ritmo espiralado. Sus textiles son la vibración de un sentir y no sólo la representación de figuras de la naturaleza. Más que objetos ornamentados, sus productos textiles son un material expresivo que adquiere sentido en la medida en que se convierte en un hecho de la vida cotidiana.¹² Son piezas que configuran formas de vida.

Desde esta perspectiva se puede deducir que los límites entre objeto estético y experiencia cotidiana se disuelven para unificarse. Carmen Bernárdez –profesora e investigadora del Departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid– al referirse a esta unificación, dice: “La forma está en proceso permanente, en constante devenir de los múltiples vínculos afectivos, económicos, políticos, ecológicos, históricos, naturales y culturales que fundan una sociedad en cuanto tal...”¹³. Según esta visión la forma –como materia de expresión o como imagen– se hace un acontecimiento en el tiempo desde el que es posible configurar un entramado social.

Además de lo anterior la labor textil se ha asociado con actos ceremoniales, es decir, se le ha concebido y experimentado desde la ritualidad arraigándose como conocimiento cultural de los pueblos mayas durante siglos. Es decir, su vigencia hasta la actualidad ha sido posible en tanto se le ha experimentado como un acto ritual durante más de mil años. Es así que las telas bordadas o brocadas, sus hilos, plumas e incrustaciones ornamentales se han usado como un medio para vincular al individuo con deidades o con santos durante diferentes momentos de la historia de la cultura maya. Los vestidos y telas han sido una prolongación del pensamiento mítico y religioso de estos pueblos pues se ha usado como un medio para acercar al individuo con sus deidades. A los portadores de ciertas prendas se les ha visto como representantes de lo divino o se les ha reconocido como parte del poder dentro de las comunidades.

Se concluye, entonces, que los vínculos tan estrechos entre las concepciones míticas y religiosas con la práctica textil han permitido que esta labor y sus productos se preserven y se mantengan vigentes como una acción identitaria de los pueblos mayas propia del pathos que caracteriza la cosmovisión de estos pueblos, es decir, propio de las emociones y pasiones de su identidad cultural. Una identidad que se traduce en el embellecimiento del cuerpo y que define parte importante de una conocer poetizado milenario.

¹¹ Al observar el reverso de los bordados o tejidos se puede notar que se elaboran mediante un recorrido espiralado. Es decir, al observar el reverso de las telas bordadas se encuentran espirales como huellas del recorrido que usó la tejedora para elaborar sus diseños.

¹² En relación a esto el semiólogo Umberto Eco explica que la persona configura en la obra -de arte- su experiencia concreta, su vida interior, su espiritualidad inimitable, sus reacciones personales en el ambiente histórico en el que vive, sus pensamientos, sus costumbres, sentimientos, ideales, creencias, aspiraciones.

¹³ Carmen Bernárdez, Joseph Beuys (Madrid: Ediciones Siruela, 1994)

La región de los Altos de Chiapas se ha caracterizado por ser productora importante de textiles desde antes de la colonización hispánica. Lo siguió siendo durante el periodo de la conquista, el virreinato, la guerra de independencia y la República hasta la actualidad gracias a que se ha adaptado a las circunstancias políticas y económicas cambiantes. Se infiere, entonces, que esta práctica artística es un conocer poetizado –en tanto enfrenta trágicamente una forma de vida con una lógica y un sentir religioso– que antes que suprimirse se ha integrado a las nuevas dinámicas de producción, tanto las traídas por los españoles como por las originadas en el desarrollo del capitalismo, incluyendo en éstas las políticas económicas de la actualidad.

La práctica textil ha logrado adaptarse y prevalecer en la cultura del pueblo maya durante más de quinientos años debido a que no ha perdido su carácter ritual ni su pertenencia a las actividades cotidianas de su gente. Según estos presupuestos se afirma que a lo largo de este proceso de adaptación la producción textil se ha transformado y enriquecido sin perder sus rasgos directos de origen prehispánico. Los mayas de Chiapas se han apropiado de nuevas técnicas, materias primas, formas de intercambio y por último formas de comercialización originadas en la lógica empresarial.

La preservación de la producción textil por más de cinco siglos en la región se ha debido a que estos pueblos recurren a sus prácticas tradicionales como medio de sedición frente a las imposiciones externas a su cultura. Han hecho de sus actividades tradicionales, como lo es la actividad textil, un instrumento para proteger su identidad, además de las frecuentes insurrecciones a lo largo de quinientos años.

Los vestidos elaborados por las mujeres han sido un medio para diferenciarse de otras culturas y marcar con ello un rasgo que los identifica a sí mismos como individuos o como pertenecientes a un grupo. Así, se concluye que la labor textil y sus productos han constituido una fuerza cultural desde la cual este pueblo ha podido mantener viva su identidad de origen maya. Pero el valor de esta fuerza radica no sólo en sus rasgos de herencia maya clásico sino en su capacidad de adaptación a las diferentes circunstancias que les ha tocado vivir.



Fotografía III

Fragmento de tejido en telar de cintura. Foto de Juan Darío Padilla Sánchez. 2015

Los vestidos y su uso cotidiano han configurado en los cuerpos y en el pensamiento de hombres y mujeres la tenacidad de ser individuos que están en el mundo con una identidad enraizada en la historia de una cultura milenaria. Pero también son una cultura perteneciente a la dinámica social y económica de la actualidad, que antes que desfavorecerla la han enriquecido.

3.- El arte textil como *ethos* de resistencia de los pueblos originarios

Muchas de las prácticas artísticas de los pueblos originarios de América Latina y el Caribe se han convertido en medios para reconstruir y mantener viva su identidad frente a las amenazas de destrucción. Un ejemplo de ello es el guadalupanismo –asumido como una práctica artística barroca– que se originó en México a mediados del siglo XVI, el cual, según lo plantea el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría, constituyó un comportamiento inventado espontáneamente por los indios que sobrevivieron en las nuevas ciudades, después de que sus padres fueran vencidos en la conquista de América por los españoles.

Según este filósofo, en el siglo XVI los pueblos indios habían refuncionalizado lo europeo mediante un comportamiento barroco, es decir mediante la reinención del cristianismo católico trasladado a una representación, la del catolicismo guadalupano.¹⁴ De acuerdo con Echeverría, los indios americanos integrados en la vida ciudadana de sus vencedores y conquistadores ibéricos, ya en el siglo XVII, tomaron sobre sí en la práctica la tarea de reconstruir a su manera la civilización europea. Es con ello que Bolívar Echeverría plantea el *ethos* barroco como un comportamiento o forma de resistencia desarrollada por los pueblos originarios de América Latina y el Caribe.

Al trasladar esta noción de *ethos* de resistencia a lo ocurrido con el arte textil en los Altos de Chiapas después de la conquista española, podría precisarse que esta práctica experimentó un comportamiento cercano al del guadalupanismo. El arte textil fue usado de forma espontánea por los pueblos originarios de Chiapas como un comportamiento cotidiano que integró aspectos de la producción textil ibérica para enriquecer su propia práctica antes que para eliminarla o sustituirla. Así, el textil permitió que estos pueblos refuncionalizaran una actividad prehispánica dándole algunos rasgos ibéricos para reinventarse como pueblo indio americano en las nuevas ciudades impuestas por sus vencedores ibéricos.

En el proceso de aculturación colonial en Chiapas entraron en juego diversos aspectos, destacándose cuatro como los más significativos, así: Uno, los levantamientos indios ante la imposición hispánica. Dos, las retiradas a la alta montaña de numerosos grupos de nativos, quienes huían del despotismo español. Tres, los nativos disfrazaban sus prácticas rituales prehispánicas como cristianas. Cuatro, la resistencia a la castellanización.¹⁵

¹⁴ Según Theodor Adorno la esencia de lo barroco es la *teatralidad absoluta* de una representación. Son representaciones del mundo que lo teatralizan con tal fuerza que su “realidad” virtual o vigencia imaginaria llega a volverse equiparable a la realidad “real” o vigencia objetiva del mismo. Y esto se puede tener en cuenta no sólo en las obras de arte reconocidas como barrocas, en las que la teatralidad absoluta resulta evidente, sino también en el comportamiento barroco que se extendió sobre Europa en la segunda mitad del siglo XVI.

¹⁵ La llamada Guerra de las Castas de Chipas, ocurrida hacia 1869, fue uno de los levantamientos de mayas tsotsiles más significativos de la época. Esta rebelión tenía rasgos similares a otro

Se puede inferir entonces, que estos aspectos, sumados a la llegada de nuevas técnicas y materias primas, repercutieron en la práctica textil de la región a partir de un intercambio de saberes antes que de la imposición hispánica. Es decir, los actos de resistencia permitieron que la práctica textil se conservara como parte vital de la dinámica social. A esto se suma el hecho de que los textiles adquirieron un valor material importante en las nuevas instituciones económicas de origen español. Sin embargo, es posible que algunos rasgos de directo origen prehispánico se desvanecieran, pero, antes que destruirse, se transformaron.¹⁶

Andrés Fábregas Puig, etnohistoriador chiapaneco, habla de una cultura de la resistencia al referirse a los textiles de los Altos de Chiapas, así:

Una cultura de la resistencia, tejida pacientemente en medio de la complicada maraña de relaciones establecidas por el orden colonial. A lo largo de los lentos siglos del Virreinato, mientras una sociedad nueva se desarrollaba con variadas formas de cultura, los pueblos autóctonos de Chiapas reconstruyeron sus identidades en el marco de esta resistencia y la transmitieron de la manera más segura: mostrándosela al colonizador todos los días en el trabajo textil.¹⁷

Se puede decir entonces, que la combinación de estos factores dialécticamente relacionados permitieron que los pueblos indios de esta región crearan una nueva cultura que les permitió su subsistencia a partir de la resistencia, la cual se prolonga hasta el día de hoy.

Bibliografía

Bernárdez, Carmen. Joseph Beuys. Madrid: Siruela. 1994.

Bolívar, Echeverría. Discurso crítico y modernidad. Ensayos escogidos. Bogotá: Ediciones desde abajo. 2011.

Caminos. "La identidad: un enclave de resistencia cultural." (2012). Consultada 8 de mayo del 2016. <http://revista.ecaminos.org/article/la-identidad-un-enclave-de-resistencia-cultural/>

Castelló, Teresa. Historia y arte de la seda en México. Siglos XVI-XX. México D.F.: Fomento Cultural Banamex. 2000.

Fábregas, Andrés. 1993. Textiles de Chiapas. México D.F.: Ed. Artes de México. 1993.

Ferreiro, Emilia. 2005. Vigencia de Jean Piaget. México D.F.: Siglo XXI.

Fuente, Beatriz de la. La pintura mural prehispánica en México. México D.F.: UNAM. 1998.

levantamiento maya tseltal en el siglo XVII y los dos lograron principalmente establecer una religión y una jerarquía religiosa propia (aunque inspirada en el catolicismo).

¹⁶ Durante esta etapa la mujer continuó tejiendo en el telar de cintura la indumentaria de su familia, usando como materia prima principal el algodón y en menor cantidad el ayate o la tilma mientras que el ixtle cayó en desuso. La inclusión de fibras o diseños heredados de España en la ropa familiar indígena se dio de forma paulatina.

¹⁷ Andrés Fábregas, Textiles de Chiapas (México D.F.: Ed. Artes de México, 1993)

- Gendrop, Paul. Arte Prehispánico en Mesoamérica. México D.F.: Trillas. 2004.
- González, Cesar. La música del universo. Apuntes sobre la noción de armonía en Platón. México D.F.: UNAM. 1994.
- Gutiérrez, Tonatiúh. Indumentaria tradicional indígena. México D.F.: Hermes. 2001.
- Katz, Friedrich. Revuelta, rebelión y revolución. La lucha rural en México del siglo XVI al XX. México D.F.: Era. 2004.
- León, Chilina. Lev Vigotski. Sus aportes para el siglo XXI. Venezuela: Publicaciones UCAB. 2003.
- Lindón, Alicia. La vida cotidiana y su espacio-temporalidad. Barcelona: Anthropos. 2000.
- Pomar, María Teresa y Coronel, Juan Rafael. Arte Textil. Colección del Centro de Textiles del mundo maya. México D.F.: Fomento Cultural Banamex. 2003.
- Portilla, León. Tiempo y realidad en el pensamiento maya. México D.F.: UNAM. 1968.
- Ruz, Mario Humberto. "El transcurrir de la vida diaria", Revista Digital Universitaria, Volumen IV Número 7 (2004). Consultado 24 de agosto del 2011 <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art48/art48.htm>
- Vizcarra, Ivonne. Entre el taco mazahua y el mundo: la comida de las relaciones de poder, resistencias e identidades. Toluca: UAEM. 2005.
- Zuleta, Estanislao. Arte y Filosofía. Medellín: Hombre Nuevo Editores. 2010.

Para Citar este Artículo:

Gil Corredor, Claudia Adelaida. Ecología del saber: el conocer poetizado en los pueblos originarios mayas de Los Altos de Chiapas, México. Rev. Incl. Vol. 3. Num. 4, Octubre-Diciembre (2016), ISSN 0719-4706, pp. 147-159.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.