

Cherri M. Pancake

**Nuevos métodos en
la interpretación de textos gráficos:
aplicaciones de la “teoría del lenguaje”
a los tejidos autóctonos de Guatemala**

Por más de un siglo, los tejidos autóctonos de Guatemala —expresiones que son de la creatividad, identidad cultural y tradición estética indígenas— han cautivado el interés de muchos investigadores y autores. Las obras que se publicaron antes de la década de 1930 se dedicaron, lógicamente, a la descripción general del traje indígena. A éstas le siguieron los tratados comparativos de los años 1930–1940, que lograron identificar los diferentes atuendos que se usaban en alguna región lingüística o geográfica.¹ Durante la época posterior a la Segunda Guerra Mundial, por otro lado, se dio una proliferación de estudios antropológicos que enfocaban a comunidades individuales, o a veces a grupos de comunidades afiliadas. A pesar de que estas publicaciones sólo mencionaban los tejidos

Cherri M. Pancake, de nacionalidad estadounidense, fue por varios años curadora del Museo Ixchel del Traje Indígena en Guatemala. Recibió un doctorado en ingeniería en computadoras en la Auburn University, Alabama, donde ahora es miembro de la Facultad de Ingeniería; además, es editora adjunta de *Mesoamérica*.

¹ En particular, las siguientes obras: Lilly de Jongh Osborne, *Guatemalan Textiles* (New Orleans: Middle American Research Institute, 1935); Lila M. O’Neale, *Textiles of Highland Guatemala* (Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington, 1945); y Felix Webster McBryde, *Cultural and Historical Geography of Southwest Guatemala* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology, 1947). Varias otras obras, aunque se publicaron posteriormente, tratan también del traje de este período y representan el mismo punto de vista; véanse: Josephine Wood y Lilly de Jongh Osborne, *Indian Costumes of Guatemala* (Graz: Akademische Druck-unt Verlagsanstalt, 1966); Lilly de Jongh Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador* (Norman: University of Oklahoma Press, 1965); y Carmen de Pettersen, *Maya of Guatemala* (Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena, 1976).

por su relación con asuntos de mayor interés, se hizo cada vez más evidente la importancia del papel que desempeñaban en la vida económica, social y religiosa de las comunidades indígenas.²

No fue sino a finales de la década de 1960 que se vio un aumento apreciable en la cantidad de estudios y publicaciones sobre los textiles etnográficos de Guatemala. De esa época en adelante, los tratados se pueden describir en términos de cuatro géneros: (1) obras que identifican o clasifican los elementos del traje;³ (2) tratados de la elaboración y uso de tejidos autóctonos como medio de expresión de la etnicidad;⁴ (3) estudios analíticos que tratan los aspectos socioeconómicos de la tejeduría;⁵ o (4) publicaciones sobre el arte textil, en especial las técnicas y dibujos empleados por los tejedores

² Para ejemplos al caso, véanse: E. Michael Mendelson, "Religion and World View in Santiago Atitlán", colección en microfilme de la University of Chicago (Manuscripts on Middle American Cultural Anthropology, 52); Maude Oakes, *The Two Crosses of Todos Santos* (New York: Farrar, Straus, and Young, 1951); y Sol Tax, *El capitalismo del centavo* (Guatemala: Seminario de Integración Social Guatemalteca, 1964).

³ Entre ellas se incluyen: Patricia Reiff Anawalt, "Pan-Mesoamerican Costume Repertory at the Time of Spanish Contact" (disertación doctoral, University of California, Los Angeles, 1975); Virginia Lathbury, "Textiles: San Antonio Aguas Calientes" (disertación doctoral, University of Pennsylvania, 1974); Cherri M. Pancake y Suzanne Baizerman, "Guatemalan Gauzes: A Description and Key to Identification", *Textile Museum Journal* 20 (1981): 1-26; y Margot Blum Schevill, *Evolution in Textile Design from the Highlands of Guatemala* (Berkeley: Lowie Museum of Anthropology, University of California, 1985).

⁴ Entre éstos se encuentran tratados como: Linda Asturias de Barrios, *Cornalapa: el traje y su significado* (Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena, 1985); Laurel Herbenar Bossen, *The Redivision of Labor: Women and Economic Choice in Four Guatemalan Communities* (Albany: State University of New York Press, 1984); y Guisela Mayén de Castellanos, *Tzute y jerarquía en Sololá* (Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena, 1986).

⁵ Véanse, por ejemplo: Sheldon Annis, *God and Production in a Guatemalan Town* (Austin: University of Texas Press, 1988); Alfred J. Hagan, "An Analysis of the Handweaving Sector of the Guatemalan Economy" (disertación doctoral, University of Texas at Austin, 1975); y Cherri M. Pancake and Sheldon Annis, "El arte de la producción: aspectos socio-económicos del tejido a mano en San Antonio Aguas Calientes (Guatemala)", *Mesoamérica*, 3 (1982): 4: 387-413.

guatemaltecos.⁶ No obstante la variedad de temas que abarcan estas obras, hay uno que trasciende las divisiones: el papel del traje como medio de comunicar ideas y valores. En todas las publicaciones recientes se refiere —dicho sea de paso— a los códigos semióticos, a los modelos de comunicación o al cómo y porqué del cambio que se ha manifestado en los tejidos indígenas.

El traje hecho a mano lleva consigo un *mensaje*, o *texto*, expresado por el tejedor a través de los materiales, las técnicas, los colores y los diseños que selecciona para su elaboración. Sin embargo, apenas recientemente han surgido los intentos de establecer un marco de referencia que apoye la interpretación de los tejidos guatemaltecos. El presente artículo tiene como propósito el examinar el estado actual de los esfuerzos investigativos para apreciar el papel del traje como medio de comunicación y para dilucidar la lógica “lingüística” que dicta la forma y significado de su texto.

Nos conviene empezar considerando algunos estudios recientes desde este punto de vista. Entre ellos se destaca la obra de Sheldon Annis, *God and Production in a Guatemalan Town*, una amena y lúcida introducción a la complejidad a la que se enfrenta cualquier esfuerzo interpretativo. Al examinar las bases socioeconómicas del tejido a mano en San Antonio Aguas Calientes, Annis descubrió que la naturaleza del textil

⁶ Esta cuarta categoría es la más numerosa e incluye obras tales como: Suzanne Baizerman y Karen Searle, *Latin American Brocades: Explorations in Supplementary Weft Techniques* (St. Paul: Dos Tejedoras, 1976); Lena Bjerregaard, *Techniques of Guatemalan Weaving* (New York: Watson-Guptill, 1977); Agustín López López, *Tejeduría artesanal (manual)* (Guatemala: Sub-Centro Regional de Artesanías y Artes Populares, 1982); Arturo Mendes Cifuentes, *Nociones de tejidos indígenas de Guatemala* (Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, 1967); y Norbert Sperling and Elizabeth Katz Sperling, *Guatemalan Backstrap Weaving* (Norman: University of Oklahoma Press, 1980).

Otra autora enfocó los diseños que llevan los textiles de una manera radicalmente diferente: usó la terminología empleada por los indígenas para hacer un análisis sobre cómo los niños pequeños adquieren destreza en la diferenciación del lenguaje; Rita Margaret Wilhite, “First Language Acquisition: Textile Design Terminology in Cakchiquel (Mayan)” (disertación doctoral, Washington University, St. Louis, 1977).

que teje una mujer, está íntimamente relacionada a las razones que la llevaron a tejerlo. Asimismo, Annis observa que en la actualidad, los factores varían dramática y constantemente, reflejando las agitaciones políticas, sociales y económicas que están tomando lugar en las comunidades indígenas de Guatemala. Por otra parte, en un simposio sobre el papel de la indumentaria como medio de comunicación (llevado a cabo en 1987 en la Brown University de Providence, Rhode Island), trazamos un bosquejo general para analizar e interpretar ciertos tipos de simbolismo que se dan en el traje guatemalteco.⁷ De los descubrimientos de Barbara y Dennis Tedlock se deduce que la complejidad del mensaje puede ser aún mayor de lo que se había imaginado. Los Tedlock sostienen que los textiles quichés presentan la calidad de "intertextualidad". Según esta interpretación, los tejidos reflejan varias características de la literatura, la música, las artes de la adivinación, las plegarias u oraciones, las siembras, así como otras formas de expresión cultural, compartiendo con ellos —en un grado sorprendente— los mismos patrones de ritmo y simetría.⁸

Los tres estudios indican que todavía no hemos logrado la comprensión del tejido como método de comunicación. La verdad es que apenas podemos percibir los efectos de esa comunicación y, definitivamente, no hemos captado el proceso que le da origen, ni tenemos la habilidad de comunicarnos de la misma manera, creando nuevos textos que lleven algún grado de significado.

El mayor obstáculo a que nos enfrentamos al intentar desentrañar el mensaje del traje es que la información con que disponemos es a la vez escasa y contradictoria. Las descripciones de prendas de vestir entre una comunidad u otra —si se encuentran— a menudo presentan una mezcla confusa de prosa, bosquejos, dibujos de diseños individuales, diagra-

⁷ Cherri M. Pancake, "Communicative Imagery in Guatemalan Indian Dress", por publicarse próximamente en *Clothing in Mesoamerica and the Andes*, M. B. Schevill, J. C. Berlo y E. Dwyer, editores.

⁸ Barbara Tedlock y Dennis Tedlock, "Text and Textile: Language and Technology in the Arts of the Quiché Maya", *Journal of Anthropological Research* 41 (1985): 2: 121-146.

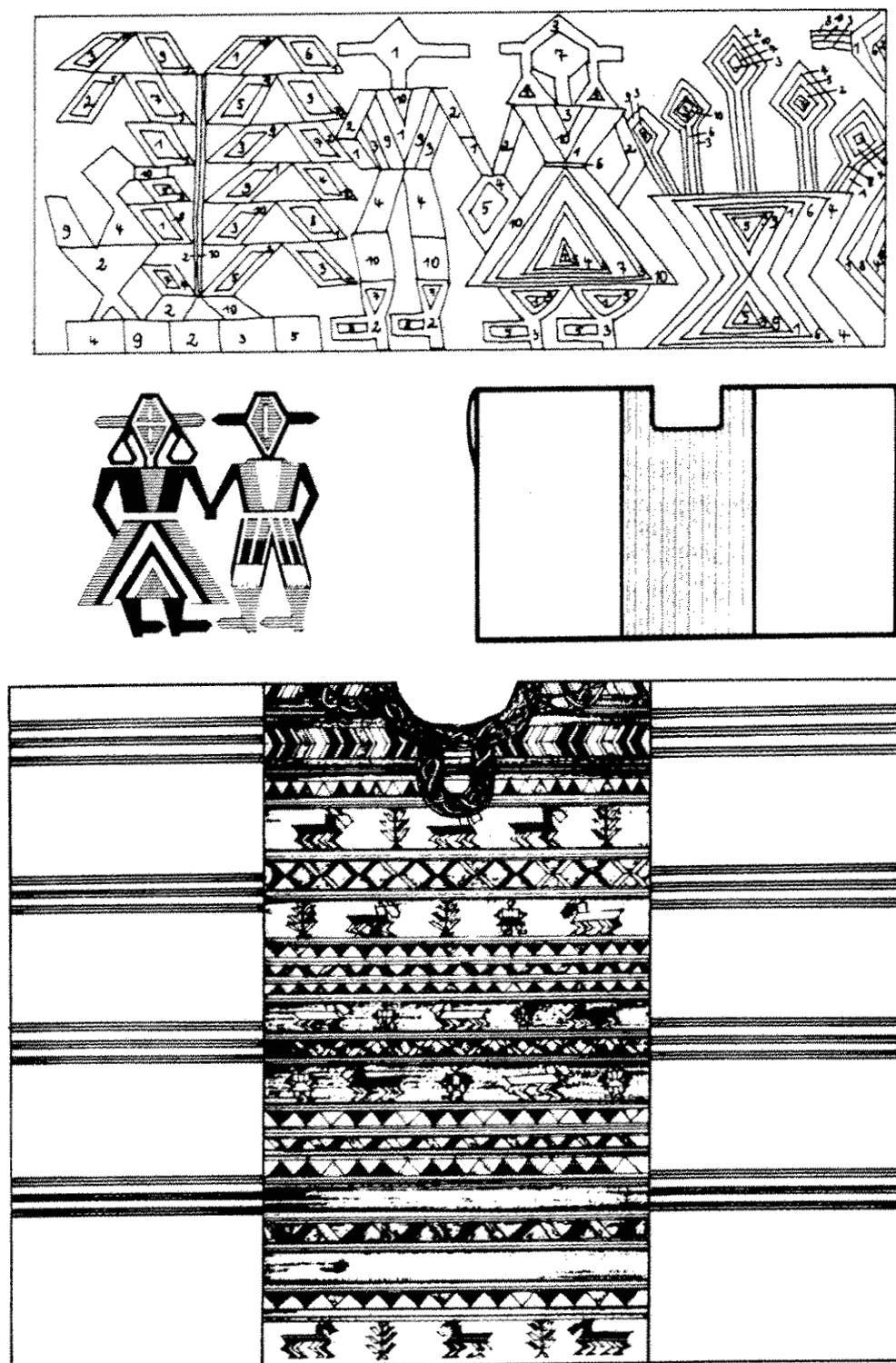


Figura 1. Algunos métodos empleados para registrar los aspectos físicos de los tejidos guatemaltecos; Rudolf y Helene Riedinger, *Einfaches Weben: Eine Anleitung nach den Mustern und der Technik der Indianer Guatemalas* (Bern: Verlag Paul Haupt, 1980), pág. 62; Krystyna Deuss, *Indian Costumes from Guatemala* (Twickenham, England: CTD Printers, 1981), pág. i; Mary G. Dieterich et al., *Guatemalan Costumes: The Heard Museum Collection* (Phoenix: The Heard Museum, 1979), fig. 7e; David Ochoa, *Alas de los Ixiles* (Guatemala: El Dzunun, 1976), pág.

mas de elementos decorativos, y fotografías (véase la Figura 1). Asimismo, el nivel del tratamiento varía dramáticamente de una obra a otra, lo que hace improbable o imposible el análisis comparativo. Cuando se analiza una descripción detallada de una pieza, es difícil distinguir entre características generales y peculiaridades del mismo ejemplar. En cambio, si la descripción es interpretativa, hay una gran posibilidad de que los puntos de interés se encuentren muy oscuros o no se mencionen. Los trabajos de campo se han limitado tanto por los factores del tiempo como por la dificultad en registrar la gran cantidad de detalles que son necesarios. Por otra parte, las investigaciones que dependen de colecciones de textiles no pueden ser completamente objetivas, ya sea por la cantidad de ejemplares, por la falta de datos sobre los mismos o por la influencia personal de quien escogió la colección.

En fin, lo que nos hace falta es alguna forma conveniente de estructuración que sirva de guía en nuestros esfuerzos y que, a la vez, ayude a estimar el éxito de los mismos. Por lo tanto, apartémonos un momento de contar hebras de hilo y escrutar técnicas de brocado —quizás estamos tan concentrados en el examen de las formas de las “letras” que hemos perdido la perspectiva de descifrar las “palabras” que ellas conforman. Pensemos en qué clase de mensaje o lenguaje se encuentra en los tejidos guatemaltecos.

Puesto que la identificación con la comunidad es un punto de partida conveniente para cualquier discusión sobre el traje indígena de Guatemala, empezaremos asumiendo que cada comunidad tiene su propio “idioma textil”. Si especulamos sobre cómo funciona ese idioma, quizás encontremos la ruta hacia un método sistemático para describir e interpretar sus mensajes.

MÉTODOS DE DESCRIPCIÓN SISTEMÁTICA

En el pasado, las descripciones de los tejidos guatemaltecos han seguido un esquema que denominaremos *tazonómico*, por su semejanza con las “llaves” en botánica. Según esta perspectiva, se expone una serie de interrogantes y cada respuesta lleva a la selección de la próxima pregunta. Hasta cierto punto, duplica el proceso por medio del cual el ser humano

aprende: un diferenciamiento sucesivamente más minucioso. Un sistema taxonómico escoge de manera artificial entre los muchos detalles, ordenándolos para facilitar el reconocimiento y clasificación de artefactos, sin tomar en cuenta su verdadera importancia. Esta característica es obvia en el tratamiento que se presenta en la Figura 2, donde la incorporación de la técnica de "gasa compuesta, no alternada" es suficiente para identificar el origen del tejido, mientras que la "gasa compuesta y alternada" conduce a otra serie de preguntas acerca de la colocación de las franjas de gasa, la ocurrencia de otras técnicas, etc. —un tipo de selección múltiple ramificada.

Así, en la mayoría de los trabajos sobre los tejidos guatemaltecos se identifica, primeramente, la naturaleza de la prenda de vestir (como en el caso de un *huipil*). Luego, se esbozan las características generales (consiste en tres lienzos, de fondo blanco) y va llegando progresivamente a niveles más detallados (el fondo lleva franjas finas de color rojo, adornado con secciones de brocado atravesando los hombros y el busto; éstas a su vez se componen de franjas horizontales de figuras, tejidas usando tramas suplementarias e interrumpidas, que sólo aparecen en el anverso de la tela, etc.). A menudo se emplean dibujos informales para lograr el efecto taxonómico (véase la Figura 3); al escoger el dibujo apropiado, quien lo usa continúa a otro más detallado.

El proceso de crear un esquema taxonómico involucra dos elementos: (1) se vale de una serie de observaciones, sucesivamente más refinadas; y (2) se concentra no tanto en los rasgos que comparten una clase de textiles con otras, sino en los que los distinguen. En fin, se "explica", o analiza, lo observado con un mínimo de pasos. Este sistema es muy conveniente para la identificación inicial, ya que facilita la clasificación de objetos. Sin embargo, no es adecuado para los análisis de tipo más general, donde nos interesa lo factible y no sólo lo observado. La perspectiva taxonómica no ofrece la homogeneidad suficiente para permitirnos extrapolar patrones comunes. Es como si quisiéramos identificar al autor de un libro guiándonos sólo por las palabras que están en mayúsculas o por el esquema de puntuación adoptado.

Permítasenos ilustrar con un ejemplo el punto donde deja

1. Estructura de la tela:

- a. Si aparece estructura de gasa, pase al inciso 12.

.
.
.

12. Categoría de la gasa:

- a. Si la gasa es de tipo sencillo (fig. 16), pase al inciso 13.
b. Si la gasa es de tipo compuesto (figs. 29 o 30), pase al inciso 20.
c. Si la gasa lleva diseño hecho con trama suplementaria (fig. 32), pase al inciso 27.

.
.

20. Gasa compuesta:

- a. Si la gasa compuesta es de tipo alternada, pase al inciso 21.
b. Si la gasa compuesta es de tipo no alternada, pase al inciso 25.

21. Gasa compuesta, alternada:

- a. Si la gasa se combina con franjas que llevan diseño hecho con trama suplementaria, pase al inciso 22.
b. Si la gasa ocupa toda la pieza, pase al inciso 24.

.
.
.

25. Gasa compuesta, no alternada:

Los únicos ejemplares de este tipo que se han observado pertenecen a San Pedro Carchá y Senahú; hay indicaciones de que fueron elaborados por la misma tejedora de San Pedro Carchá.

Figura 2. Ejemplo de una descripción taxonómica formal; basado en los trabajos de Pancake y Baizerman, "Guatemalan Gauze Weaves: A Description and Key to Identification".

de ser efectivo el método taxonómico. Durante la década de 1970 dedicamos, a la par de Sheldon Annis, una apreciable cantidad de tiempo y estudio al registro de los materiales y técnicas que se emplean en la elaboración de los huipiles de San Antonio Aguas Calientes. El objetivo era deducir una

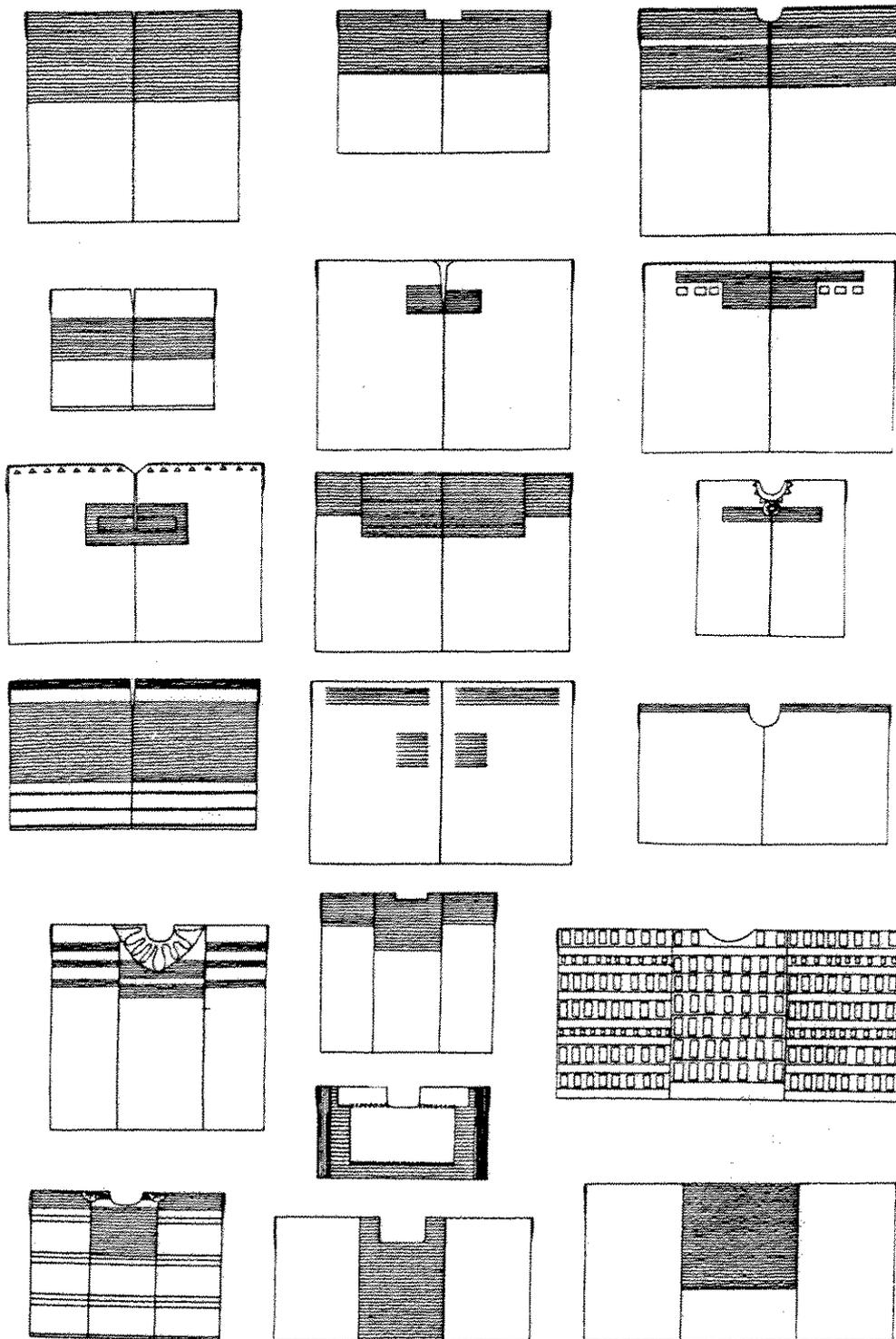


Figura 3. Ejemplo de descripción taxonómica informal; tomado de O'Neale, *Textiles of Highland Guatemala*, fig. 24.

“función de producción”, es decir una ecuación matemática que pudiera calcular el valor de un huipil en base a sus atributos físicos. Usando el método taxonómico, clasificamos los diseños que llevan los huipiles en categorías generales, de acuerdo a las diferencias en cuanto a su complejidad o a la forma en que se manejaron los hilos, entre otras cosas. Al observar que nuestros resultados no correspondían con las predicciones de valor realizadas por las antonecas mismas, concluimos que las tejedoras simplemente no consideraban su trabajo en términos del valor de su tiempo.

Posteriormente, en otro estudio, les solicitamos que calcularan cuánto tiempo les tomaría tejer ciertos diseños específicos. Sus cálculos resultaron ser en gran medida diferentes de los que habíamos calculado basándonos en nuestras ideas de técnica y complejidad. Por lo tanto, contratamos a un grupo de tejedoras para que realizaran “muestrarios” de los diseños. Quedamos sorprendidos de la precisión —casi al minuto— con que las tejedoras habían calculado el tiempo que les tomaría completar la tarea, ¡y esto de parte de mujeres que no tienen la costumbre de llevar reloj y que, aparentemente, no tienen un concepto rígido del tiempo! El caso es que sí existe una correlación entre el valor de la pieza y el tiempo invertido, pero antes no lo pudimos captar a causa del sistema taxonómico que usábamos.⁹

Es evidente que el método taxonómico ha dejado de ser útil en cuanto al estudio del traje guatemalteco. Su punto fuerte —la habilidad de aislar rápidamente aquellas características indispensables para una clasificación— nos brindaba exactamente lo que necesitábamos hace veinte años, cuando las colecciones todavía no estaban lo suficientemente documentadas y muy poca gente podía reconocer el origen o el por qué del uso de las diferentes prendas. Sin embargo, todo esto se ha superado y ahora nos encontramos obstaculizados ante la rigidez de las estructuras taxonómicas que hemos es-

⁹ Wilhite llegó al mismo callejón sin salida en su intento de igualar la terminología de referencia con las características físicas que se podían observar en los diseños de San Antonio Aguas Calientes y de Santa María de Jesús; véase “First Language Acquisition”.

tablecido. Quizás incluso las características que más ayudan a establecer las diferencias entre dos grupos sean totalmente obsoletas en el análisis interpretativo; sin embargo, son las únicas herramientas con que contamos. Lo que necesitamos en la actualidad es una nueva metodología descriptiva que sea a la vez flexible y sistemática y que sobre todo, nos asista en el análisis de sistemas visuales y semiológicos.

A través de los últimos veinte años, la creciente disponibilidad y eficacia de las computadoras ha estimulado el interés general en el análisis de los complejos de representaciones de toda clase. La incidencia de patrones en el texto de los lenguajes "naturales"¹⁰ es objeto de varios esfuerzos investigativos en la actualidad. De estas fuentes saldrán sistemas que se podrán utilizar en la descripción y análisis de los textos visuales del traje, pero seguramente pasarán muchos años antes de que se descubran las técnicas apropiadas. Hasta entonces, tenemos la alternativa de recurrir a otra fuente: la teoría "formal" del lenguaje.¹¹

La teoría del lenguaje, a pesar de su nombre, se deriva de las matemáticas y no de la lingüística. En términos generales, esta teoría observa al lenguaje como una colección de unidades, o frases, cada una construida según patrones formales. El conjunto total incluye todas las combinaciones que posean algún significado. Pero, ¿cómo puede esta teoría ser útil en el estudio del traje indígena? Los métodos descriptivos de la teoría del lenguaje, en lugar de ser taxonómicos, son *generati-*

¹⁰ Son naturales en el sentido de natural *vs.* artificial; léase "lenguaje hablado".

¹¹ Al proponer esto, la autora advierte que, a causa de lo limitado del espacio, el tratamiento aquí está restringido a una aproximación superficial de nociones teóricas. El bosquejo general de la teoría del lenguaje se debe en gran parte a Noam Chomsky y a la labor que realizó en el Massachusetts Institute of Technology durante la década de 1950. El texto más consultado es el de John E. Hopcroft y Jeffrey D. Ullman, *Introduction to Automata Theory, Languages and Computation* (Reading: Addison-Wesley, 1979), pero su método es demasiado matemático. Terry Winograd, *Language As a Cognitive Process, Volume I: Syntax* (Reading: Addison-Wesley, 1983), apenas aborda los puntos esenciales de la teoría del lenguaje, pero puede ser una buena introducción para los científicos sociales.

- Zona 1:** Escoja una variación en la Categoría 2, "mosquitos".
- Zona 2:** Escoja una variación en la Categoría 6 (que incluye "señorita", "pie de chucho", "flor", "ojetes" y "pepenada") o la Categoría 7 ("ocho", "marimba", "piquito", "tablas de ocho").
- Zona 3:** Escoja una variación en la Categoría 5 ("pepita", "peine", "bandera").
- Zona 4:** Escoja una variación en la Categoría 6.
- Zona 5:** Escoja una variación en la Categoría 3, "tijeras".
- Zona 6:** Escoja una variación en la Categoría 4, "arco".
- Zona 7:** Repita la variación que escogió en la Zona 5.
- Zona 8:** Escoja una variación en la Categoría 4 o la Categoría 6.

Figura 4. Ejemplo de una descripción generativa informal; adaptado de Wilhite, "First Language Acquisition", pp. 185-186.

vos. Una descripción generativa se concentra en las diferentes maneras en que los elementos básicos pueden combinarse para formar unidades completas y cómo estas unidades están agrupadas a su vez en entidades mayores (véase la Figura 4). También aparta cualquier relación que exista entre las diferentes partes de la creciente composición (como, por ejemplo, en la "Zona 7" de la figura, donde indica que se repite el diseño de la "Zona 5"). Así, en lugar de concentrarse en diferencias, una descripción generativa identifica patrones y semejanzas, registrando no sólo los elementos que se presencian en el texto, sino también los que no se permiten incluir o combinar. La descripción generativa delimita el universo del lenguaje,

negando lo imposible sin agregar —a diferencia de la taxonómica— ninguna estructura innecesaria o accidental.

Tomemos como ejemplo la descripción que hizo Linda de Barrios de la estructura de los huipiles de Comalapa.¹² Estos tejidos se caracterizan por una serie de franjas de dibujos horizontales, cada una extendiéndose a través de los dos lienzos de tela de que se compone el huipil (véase la Figura 5). Barrios contrastó la manera en que las franjas se combinan al tejer los dos estilos que predominan en la comunidad; la Figura 6 presenta su información en forma simplificada. Cada línea de la figura sirve para describir concisamente los tipos de diseño que pueden aparecer en una franja (el cuadro original describe las franjas por los términos cakchiqueles; aquí los hemos sustituido con letras mayúsculas).

Es significativo el que exista una jerarquía intrínseca en la descripción generativa. Por tanto, expresa claramente que: (1) la configuración del huipil comprende cuatro secciones; (2) cada sección comprende una serie de franjas (algunas, de rigor; otras, optativas); y (3) cada franja puede incluir diseños de entre un solo grupo. Dicho aspecto jerárquico constituye un valioso marco de referencia. Permite escalar a niveles de análisis más detallados o más generales, sin tener que alterar el esquema inicial; el método taxonómico, al contrario, dificulta las “exploraciones” de esta índole.

En cierto sentido, sin embargo, el sistema generativo no es tan atractivo como lo es el taxonómico. Puesto que se prolonga al describir la totalidad del objeto —en lugar de sólo sus rasgos sobresalientes— es más difícil que el novicio lo aprecie. Por ejemplo, en este caso el equivalente taxonómico puede ser tan simple como lo siguiente:

- Si se encuentra una ancha franja roja inmediatamente debajo del hombro,
- el huipil es del estilo “comalapa”
- si no, es del estilo “sanmartineco”.

Claro que ésta se aprende y recuerda fácilmente, mientras que las características sobresalientes —en este caso, la presencia

¹² *Comalapa: el traje y su significado*, pág. 36.

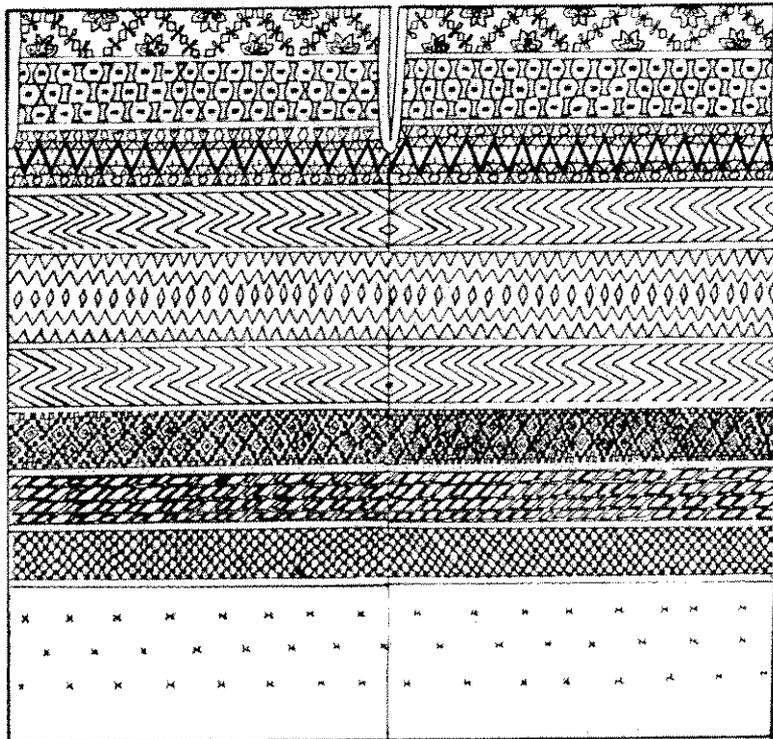
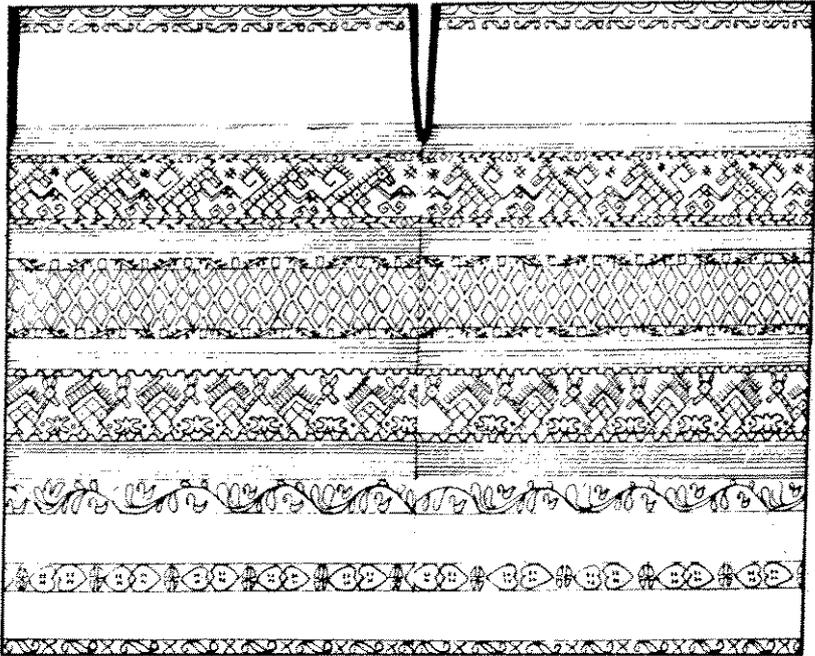


Figura 5. Aproximaciones a los huipiles de Comalapa: (a) estilo "comalapa" y (b) estilo "sanmartineco"; tomadas de Bjerregaard, *Techniques of Guatemalan Weaving*, pp. 43 y 90. [En realidad, el segundo dibujo representa un huipil de San Antonio Aguas Calientes, pero los aspectos generales coinciden con los del estilo sanmartineco de Comalapa.]

Sección	Estilo "comalapa"	Estilo "sanmartineco"
hombro	tipo A o B tipo C o ausente tipo D tipo A o ausente	tipo B tipo C o ausente tipo I ausente
busto	tipo E tipo F tipo E tipo A o ausente	tipo E tipo F tipo E ausente
cintura	tipo A o G	tipo G o J
cadera	tipo H	tipo H

Figura 6. Ejemplo de una descripción generativa más formal; adaptada de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*, pág. 36.

o ausencia de la franja roja (el tipo D)— no son tan obvias en la descripción generativa. Por lo tanto, esta última presenta más dificultad en asimilarse y puede ser de menos utilidad en la clasificación a simple vista. No obstante, la descripción generativa es ideal para analizarse por medio de computadoras (por ende, los mismos programas de computadoras son analizados por medio de sistemas generativos).

¿Se podrán aplicar las técnicas de la teoría del lenguaje a los "idiomas textiles"? Si bien se pueden utilizar, teóricamente, a cualquier forma de lenguaje, su eficacia se pierde al llegar a niveles extremos de complejidad. A propósito, los mismos principios de la teoría del lenguaje se pueden usar para indicar en cuáles casos sería práctico el método generativo. Existe lo que se conoce como *jerarquía de clases de lenguajes* (véase el Cuadro 1), que a la vez revela la forma apropiada de la descripción generativa, así como las técnicas de análisis más apropiadas.

La posición de un idioma dentro de la jerarquía corres-

CUADRO 1
Jerarquía de las clases de lenguajes

<i>Clase (y subclase)</i>	<i>Aptitud para descripción y análisis</i>
enumerable recurridamente	imposible
sensible al contexto (apenas sensible al contexto)	de improbable hasta imposible (difícil)
independiente del contexto (independiente del contexto y determinado)	de fácil hasta difícil (fácil)
regular	de insignificante hasta fácil

ponde a las asociaciones que permite entre sus elementos. Los lenguajes naturales, por ejemplo, se encuentran en la categoría conocida como *sensibles al contexto*, pues son numerosos los factores que determinan lo que una palabra puede representar en determinado caso (por ejemplo, considérese cómo el lector decidiría a cuál Pérez se estarían refiriendo en el milésimo párrafo de un libro sobre la familia Pérez). En cambio, el "idioma" de los sonidos del piano pertenece a la clase denominada como *regular*, porque la nota Fa# siempre lleva el mismo "sentido", sea o no tocada junto con otra nota. La importancia de las clases de lenguaje radica en que no es factible representar ni analizar de modo generativo un idioma sensible al contexto, pero sí es una forma eficaz de tratar a los idiomas regulares.

Afortunadamente, los tejedores de Guatemala parecen tener relativamente poca flexibilidad en cuanto al uso de los diseños. Esto resulta en que el texto visual de los tejidos guatemaltecos se puede clasificar, de acuerdo a la teoría del lenguaje, como perteneciente a una sub-categoría especial dentro de las sensibles al contexto: *apenas sensibles al contexto*. Esta clase también incluye los lenguajes de programación de computadoras (tales como FORTRAN, BASIC y COBOL). Dicha

afirmación implica que el lenguaje de un textil, por su naturaleza rígida, está más íntimamente relacionado al formalismo de un programa de computadoras que a la riqueza que se da en un lenguaje natural. Por lo tanto, si llegáramos a una descripción generativa de los trajes, podríamos aplicar las técnicas ya establecidas para analizarla por medio de la computadora.

EL IDIOMA TEXTIL

Si los textiles expresan un mensaje, ¿cuál es la naturaleza del lenguaje que emplean? Sus elementos constituyentes son familiares: hilos, colores, texturas, motivos, estructura de la tela, etc. Empero, ¿cómo podemos describir la manera en que estos elementos se combinan para transmitir su mensaje? Exploremos este aspecto del arte de tejer observando los niveles de comunicación que se presencian en los textos gráficos: la morfología, la sintaxis, la semántica y la pragmática.

MORFOLOGIA. En el nivel más simple de interpretación, un texto cualquiera comprende una serie de códigos simbólicos llamados *lexemas*. Cada lexema lleva un significado claramente definido (una palabra, un gesto o un glifo son ejemplos de ello). Los lexemas no son modelos arbitrarios; provienen de los *morfemas*, que a su vez proveen las asociaciones de las que el lexema deriva su propia connotación. Puesto que la estructura morfológica se usa para agrupar en clases los lexemas (pensemos, por ejemplo, en las palabras terminadas en "mente", o en los glifos que incluyen una nube como símbolo del habla), a las características de un lenguaje a este nivel se les denomina colectivamente como su *morfología*.

La morfología del traje guatemalteco es lo que mejor conocemos de él. Durante los últimos quince años se ha desarrollado una terminología estructurada —tanto en inglés como en español— para las descripciones de las técnicas empleadas en su manufactura. A pesar de que no existe un método universal para describir los elementos integrantes de un tejido, muchos expertos siguen las pautas que estableció Hilda Pang en su disertación doctoral.¹³ Más recientemente, las mono-

¹³ Hilda Schmidt de Delgado, "Aboriginal Guatemalan Handweaving

grafías publicadas por el Museo Ixchel del Traje Indígena han repercutido grandemente en cuanto a los términos con que los indígenas mismos se refieren a las técnicas y los diseños.¹⁴

SINTAXIS. Si bien la morfología identifica a las formas de los componentes o códigos permitidos y el significado asociado con cada uno de ellos individualmente, ésta no llega a revelar los efectos de su combinación. La estructura general de un lenguaje no emerge hasta que los lexemas se agrupan para formar un texto o mensaje. Los patrones a este nivel forman lo que se conoce como la *sintaxis* del lenguaje. En los idiomas naturales, se utiliza la puntuación para agrupar secuencias de palabras y formar oraciones. Otras clases de lenguaje se valen de códigos o símbolos especiales que sirven de igual manera para dividir el mensaje en unidades convenientes. En la sintaxis del traje, las técnicas y los diseños se agrupan para formar "zonas" de diseño; éstos, a su vez, se usan para formar construcciones sintácticas más complejas, entre ellas los lienzos o secciones de una prenda de vestir, la prenda entera y, en última instancia, el traje.

Desde hace varios años, los estudiosos de la teoría del lenguaje han desarrollado métodos rigurosos para describir la sintaxis, pero éstos todavía no han sido aplicados en contextos ajenos a esta área. En particular, los tratados sobre los tejidos guatemaltecos no utilizan ninguna técnica sistemática para la descripción sintáctica y, por ende, fallan sin siquiera pasar del nivel morfológico. Seguro que ha habido cierto grado de conformismo en cuanto a los términos muy generales—desde luego, las prendas de vestir y los lienzos que las constituyen son entidades indiscutibles— pero, a pesar de todo, hay una enorme laguna en lo que se refiere a las técnicas descriptivas. Carecemos de formas adecuadas para describir cómo los lexemas de los textiles se combinan entre sí para formar frases simbólicas.

and Costume" (disertación doctoral, Indiana University, 1963).

¹⁴ Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*; Castellanos, *Tzute y jerarquía en Sololá*; e Idalma Mejía de Rodas y Rosario Miralbés de Polanco, *Cambio en Colotenango: traje, migración y jerarquía* (Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena, 1987).

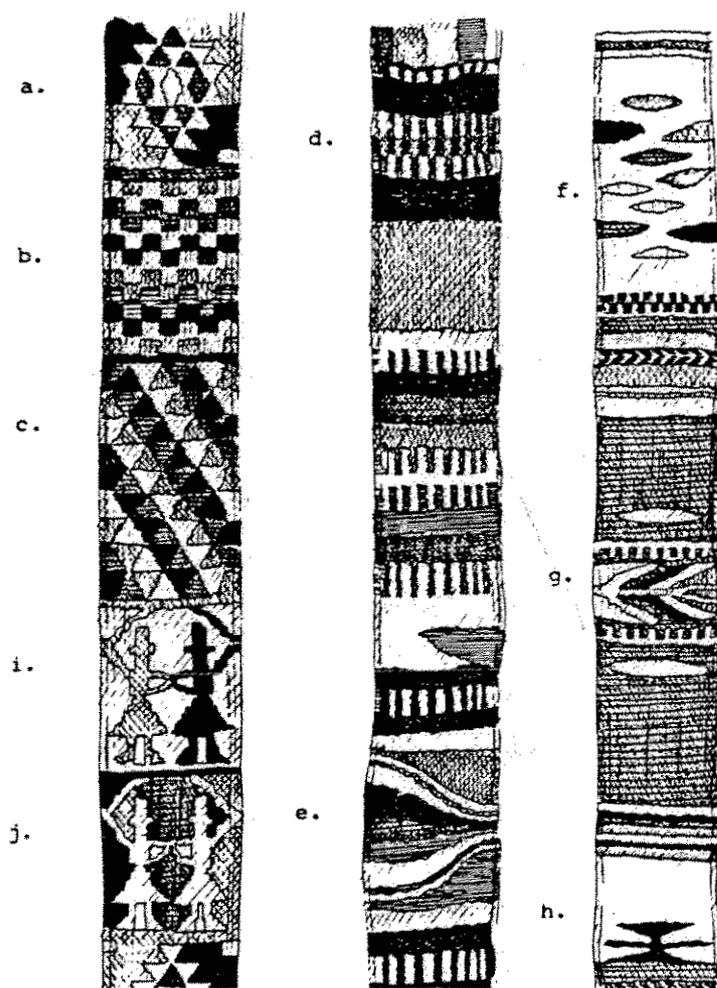


Figura 7. Información sintáctica sobre las cintas hechas en Totonicapán con la técnica de gobelino; tomado de McEldowney, "An Analysis of Change in Highland Guatemala Tapestry Hairribbons".

Hasta la fecha, contamos con solamente dos intentos al respecto: el tratado de Barrios sobre los huipiles de Comalapa y la descripción hecha por Wilhite de variantes en los diseños de los huipiles de San Antonio Aguas Calientes, ya mencionados. En su análisis sobre las cintas para el pelo, Mia McEldowney nos proporciona indirectamente un poco de información sintáctica, pero no llega a una descripción detallada de la composición (véase la Figura 7).¹⁵ De igual manera, si

¹⁵ Margaret Ross McEldowney, "An Analysis of Change in Highland Guatemala Tapestry Hairribbons" (tesis de maestría, University of Was-

bien el tratado de la confección del traje que realizó Abby Sue Fisher (véase la Figura 8), así como la tesis doctoral de Pang y la obra de referencia de O'Neale, incluyen diagramas que podrían servir de definiciones sintácticas, se limitan a componentes específicos más que a una interpretación general y consistente.¹⁶ Finalmente, aunque el tratado de la intertextualidad que realizaron los Tedlock indagó sobre varios conceptos sintácticos, no llega al esfuerzo de sugerir técnicas descriptivas. Todavía queda mucho por hacer a este nivel de interpretación.

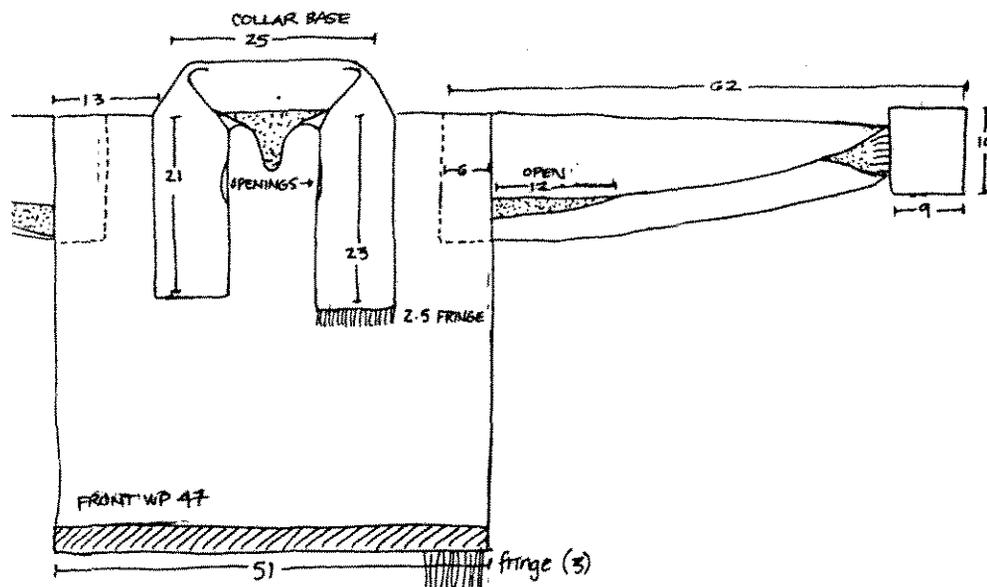


Figura 8. Información apenas sintáctica sobre la confección de prendas masculinas; tomado de Fisher, "European Influences on Clothing Traditions".

SEMANTICA. En un nivel más alto que la sintaxis, la *semántica* del lenguaje encierra los contenidos o significados a que se infieren cuando aparece un modelo sintáctico en distintos contextos. Gran parte de la riqueza de los lenguajes

hington, 1982).

¹⁶ Abby Sue Fisher, "European Influences on Clothing Traditions in Highland Guatemala" (tesis de maestría, University of California, Chico, 1983); Delgado, "Aboriginal Guatemalan Handweaving and Costume"; y O'Neale, *Textiles of Highland Guatemala*.

naturales puede atribuírsele a la complejidad de su semántica (como un ejemplo *a grosso modo*, comparemos el sentido de “servir” en “servir en la milicia”, “servir la comida” y “servir de advertencia”). Casi no existen métodos para describir la semántica, inclusive entre los lenguajes teóricos, por lo que no debemos sorprendernos de que a los textiles guatemaltecos se aplique este aspecto —si se hace— de una manera muy informal. La obra que está más cerca de ser una descripción semántica es la que hizo Guisela de Castellanos sobre Sololá; describe en forma tabular la forma en que miembros de diferentes rangos jerárquicos usan determinadas prendas de vestir (véase la Figura 9). El uso que le dio Linda de Barrios a esta información en su análisis de fotografías históricas demuestra cuán valiosos pueden ser los detalles semánticos en el trabajo de comparación.¹⁷ Esta área de interpretación de los textiles guatemaltecos es probablemente la más prometedora y, por lo tanto, amerita un mayor esfuerzo investigativo.

PRAGMATICA. La *pragmática* constituye el cuarto y último nivel de descripción del lenguaje. Aunque este concepto no se aplica a los lenguajes naturales, se deriva del hecho que el lenguaje es un proceso de comunicación y, como tal, no puede separarse completamente de su contexto de interacción. Los aspectos pragmáticos se relacionan con el entendimiento —la intención del que habla y cómo percibe esa intención el que escucha. En cuanto al traje guatemalteco, la pragmática comprende los objetivos de comunicación entre la tejedora y la persona que lleva el traje, especialmente el deseo de expresar ciertas actitudes, opiniones o estados de ánimo. Ya que estos elementos no se pueden determinar objetivamente a partir de las composiciones de diseños, los métodos actuales no son adecuados para describir o interpretar la pragmática de los trajes autóctonos. Queda por verse si una persona ajena a la cultura está en la capacidad de explorar el nivel más rico de comunicación.

¹⁷ “Cambio e hibridismo en el traje sololateco”, en Castellanos, *Tzute y jerarquía en Sololá*, pp. 105-120.

CONCLUSIONES

La morfología, la sintaxis, la semántica y la pragmática son términos muy nuevos en el vocabulario de los textiles. Su grado de formalismo pareciera anular el atributo más atractivo de los textiles guatemaltecos: su relación personal con la tejedora, la familia y la comunidad. Cuestionamos anteriormente el hábito de “disecar” el traje hasta rebajarlo a episodios infructuosos de contar hilos, características de la hebra y técnicas de confección. Luego, nos colocamos en un plano más teórico, donde el significado del lenguaje se reduce a patrones de composición. ¿Cómo puede todo esto acercarnos a nuestra meta de descifrar el mensaje del traje?

En defensa de la estructura formal, no cabe duda de que los métodos existentes de interpretar el texto del traje no han logrado su objetivo. Debemos aceptar el hecho de que, en muchas formas, su lenguaje no es tan accesible como lo es, por ejemplo, el cakchiquel o el quiché. En el idioma del traje, los textiles son los que hablan; a ellos, obviamente, no podemos interrogar para clarificarnos este o aquel detalle de significado, ni les podemos pedir que el mensaje se repita en términos más simples. Asimismo, la experiencia ha demostrado que no es probable que obtengamos suficiente información de los tejedores mismos —creadores del texto— en algo que es en su mayor parte una expresión inconsciente de la estética. Como lo expresó Sheldon Annis, “[los tejedores] no tienen necesariamente la autoridad lógica o las palabras para explicarlo. Sus composiciones gráficas son un producto que deriva de sus conocimientos colectivos. Esencialmente, uno comparte esa conciencia [siendo miembro del grupo] o se es ajeno a ella”.¹⁸

A pesar de todo, la situación no es tan desesperada como parece. En primer lugar, por lo intrincado que sea, la estructura del idioma textil no llega a los umbrales de complejidad de los lenguajes naturales. Además, el texto está inmóvil o estático y, por lo tanto, no está sujeto a las efemérides de la palabra hablada. La aplicación de los conceptos de la teoría del lenguaje a los trajes autóctonos

¹⁸ *God and Production in a Guatemalan Town*, pág. 116.

de Guatemala revela que el significado de éstos se asigna en niveles claramente separados, algunos más fáciles de descifrar que otros. La ventaja del método estructural es que nos permite concentrar nuestros esfuerzos en aquellos niveles que están más a nuestro alcance y que a la vez tienen mayor probabilidad de producir resultados concretos. En esta labor, la información recopilada por los investigadores en idiomas indígenas —como lo son Rita Wilhite, el equipo de trabajo del Museo Ixchel y Barbara y Dennis Tedlock— pueden ser muy útiles como marco de referencia. Nuestra exploración del lenguaje del traje apenas está comenzando.