

Rescate de una tradición: estudio del lenguaje gráfico en la trama textil Amuzga

Rescate de los diseños tradicionales Amuzgos de Xochistlahuaca, Estado de Guerrero, México de uso en los textiles elaborados en telar de cintura

Gonzalo J. Alarcón Vital

Introducción

Ya hablaba Ortega y Gasset, el notable filósofo español, de la importancia de vincular la persona y su circunstancia, lo que somos en cuerpo y alma con el entorno, porque las personas enlazamos presente, pasado y futuro, o sea, lo que se denomina en términos contemporáneos el capital social de los países¹.

Este capital conformado por costumbres, tradiciones, formas organizativas, culturas, cosmovisión y conductas mágico-religiosas, condiciones de vida y trabajo, naturaleza y ambiente, manifestaciones de arte, ciencias y artesanías, de cada uno de los grupos étnicos presentes en el mundo, es lo que constituye actualmente las raíces de nuestro mundo.

México ocupa el octavo lugar en el mundo, entre los países con la mayor cantidad de pueblos indígenas². Son estos pueblos quienes más contribuyen con su patrimonio a la riqueza de nuestra nación. Estos pueblos están integrados por más de 12 millones de personas, que constituyen más de la décima parte de la población mexicana, distribuidos en cerca de 20 mil localidades. Ellos representan la mayor riqueza de la nación y son los que más aportan en recursos humanos, naturales, territoriales y culturales, a pesar de ser los más pobres de los mexicanos.

Esta herencia que hemos recibido de los diferentes grupos étnicos, representa un patrimonio cultural que nos identifica a nivel mundial y es nuestro deber conocerlo, protegerlo y garantizar su legado al resto de las generaciones futuras³.

Diferentes organizaciones mundiales como la UNESCO, la ONU etc. han lanzado programas de apoyo para preservar los legados de los pueblos indígenas del mundo ante el inminente problema de su desaparición. Así programas como el PNUD, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo han ayudado al proceso de ampliación para que los pueblos desprotegidos puedan abatir la pobreza a través de la ampliación de oportunidades para su crecimiento, siempre cuidando de respetar la diversidad y su patrimonio cultural.

La Universidad Autónoma Metropolitana en México, institución pública de educación superior siempre comprometida con las comunidades y el entorno a través del lanzamiento de programas de investigación, extensión y vinculación se ha dado a la tarea de elaborar un estudio serio para el rescate y la difusión de la identidad de la cultura amuzga original, que ha sido plasmada por muchos años en los textiles realizados en telar de cintura como un lenguaje gráfico que tiene significado y memoria.

Esta vinculación se ha dado entre la representante de la agrupación "LIAA LJAA", conformada por 59 artesanas amuzgas de Xochistlahuaca, Municipio de

Xochistlahuaca, estado de Guerrero, la Sra. Juana Santa Ana Guerrero originaria de esta comunidad y los apoyos económicos para el proyecto que aquí nos ocupa, han sido propocionados por la Rectoría de la UAM-Azcapotzalco, estando al frente de la misma, el Dr. Adrián de Garay y por el Centro de Educación y Capacitación para el Desarrollo Sustentable (CECADESU) dependiente de la Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales del Gobierno de México.

El grupo de investigadores de la UAM conscientes de la gran importancia que tiene la preservación de la cultura de los pueblos indígenas se ha dado a la tarea de rescatar el mundo textil de los amuzgos.

Investigaciones similares han sido realizadas sólo desde la sociología, pero no desde el diseño. La participación de la UAM se justifica, debido a la capacidad que posee en el uso de tecnologías digitales principalmente desde el área de Nuevas Tecnologías (aplicadas al diseño), así como en el planteamiento del modelo UAM, que vincula al diseño con contextos específicos, donde se establecen los usos de recursos de su entorno y se desarrollan los intangibles valorativos y significantes de la cultura local.

Pero ¿quienes son los amuzgos, dónde se localizan?

"La población amuzga se concentra en los municipios de San Pedro Amuzgos y Santa María Ipalapa en Oaxaca y Xochistlahuaca y Ometepepec en Guerrero. En el XII Censo General de Población y Vivienda (2000), se registraron 41.455 hablantes de amuzgo a nivel nacional, la mayoría de ellos (34.601 hablantes) habitaba en el estado de Guerrero.

Su hábitat se caracteriza por ser una región cálida de vegetación exuberante y de topografía accidentada, cuya elevación fluctúa entre los 200 y 900 msnm. Es una región surcada por diversos ríos y corrientes de agua. El clima es cálido subhúmedo con lluvias de junio a noviembre y una temperatura media anual de 25° C.

La flora es de tipo tropical subcaducifolio en donde se encuentran pochote, guarumbo, cornezuelo, guamúchil y diversas especies de palmas. Practican una agricultura basada en el cultivo de maíz, frijol y chile; en menor escala siembran ajonjolí, cacahuate, calabaza, café y caña, así como, frutas tropicales como el plátano, aguacate, melón, mango y algunos cítricos.

Comparten un territorio en donde conviven con triquis, mixtecos, chatinos, nahuas, tlapanecos y mestizos, configurando una región interétnica. Los mestizos residen en las comunidades amuzgas, donde son mayoría. Las lenguas amuzgas derivan del tronco otomangue, y también se les conoce con los nombres de tzhonaa, tzoñ'an, tsañcue o nañcue.

Al parecer cada localidad amuzga tiene su manera de autonombrarse. Los Amuzgos de la localidad de San Pedro Amuzgos se llaman a sí mismos Tzjon Noan que en su lengua significa "pueblo de hilados, hilo suave o mecha"⁴.

Como bien sabemos, los textiles han sido un distintivo importante en la mayor parte de los grupos culturales de la humanidad; esta técnica representa una de las

industrias más antiguas tanto en el mundo como en el México pre-colombino. La artesanía utilitaria o artística inspirada por la tradición representa una forma valiosísima de expresión cultural: Es “el capital de confianza en uno mismo”⁵ o de un pueblo. Tal sucede con los amuzgos que mantienen relaciones de solidaridad como la “mano vuelta” que son agrupaciones espontáneas de ayuda solidaria entre parientes y amistades para tratar de resolver problemas inmediatos. Los extraordinarios diseños bidimensionales con los que nos hemos encontrado, en los diseños textiles de los amuzgos de Xochistlahuaca, demuestran un gran manejo técnico y un aporte plástico y donde se demuestra un dominio en el lenguaje visual.

En dichos diseños textiles, encontramos una estructura, la cual organiza la posición de las formas e impone un orden a los elementos.

En nuestro país, los textiles se encuentran ligados con actividades cotidianas, espirituales, políticas, sociales, mágico-religiosas y guerreras entre otras. Por lo tanto consideramos de suma importancia el que sean recopiladas y estudiadas a profundidad.

“El águila bicéfala no es exclusiva de los huipiles de la zona de Metlatónoc; en realidad es uno de los motivos más generalizados en Oaxaca, en el oriente de Guerrero y en otras regiones de México y de Guatemala, apareciendo en varias formas y técnicas y con frecuencia ocupando el lugar más destacado en la disposición del diseño de diversos textiles. La enorme águila bicéfala que se borda en los huipiles tiene su equivalente de dos a siete cabezas en los mitos de Ojtlán que es análoga a la *titia'a* mixteca: devora gente y es derrotada por los Gemelos, quienes le sacan los ojos para convertirse en el Sol y la Luna (Bartolomé y Barabas 1983)”⁶.

En algunas zonas de Oaxaca donde al parecer el mito completo del sol y la Luna se ha olvidado, todavía se recuerdan partes sueltas del relato, especialmente el episodio del águila que devora gente.

Objetivos del proyecto

La esencia de la escritura es expresar y comunicar el pensamiento y producir o ayudar a la memoria. Así en los sistemas pictográficos que tienden más a la simplificación con fines comunicacionales, se encuentran las letras de un alfabeto, o la disposición de elementos pictográficos, como en los textiles que realizan las tejedoras amuzgas, tradición oral y práctica que pasa de madres a hijas.

El empleo del lenguaje gráfico, como medio de expresión, le ha facilitado al hombre actual tener un mayor conocimiento sobre la concepción del mundo de nuestros antepasados⁷.

En el presente proyecto, se pretende lograr: seleccionar, tipificar, categorizar, analizar y explicar el valor y significado de los diseños de las figuras tejidas como si fuera texto, en el que una sociedad se inscribe no sólo estéticamente sino también culturalmente y expresándose todo como una narración de la vida.

Para esto se utilizarán las nuevas tecnologías y el conocimiento del entorno del trabajo artesanal, tanto en su ámbito como en su contexto real.

Objetivo específico

Crear un muestrario textil y montar una colección permanente disponible a todo visitante e investigador interesado en el conocimiento y estudio de la cultura Amuzga de Xochistlahuaca. De esta manera se pretende conservar este legado cultural para futuras generaciones, dándolo a conocer en copias fotográficas impresas en plóter, en el espacio del Museo Comunitario Amuzgo, Prof. Juan Rubén Romero Rangel, de Xochistlahuaca, Gro., preservando la cultura textil tradicional amuzga y de esta manera evitar que poco a poco se vaya perdiendo este legado cultural. Los textiles originales se conservarán en la Biblioteca de la UAM-Azcapotzalco. Además de esta colección fotográfica se elaborará un dechado (catálogo textil) de 244 diseños tradicionales utilizados en la vestimenta y telas de uso diario tales como manteles y servilletas.

Los 244 diseños serán acomodados en 160 piezas de 44 cm. x 44 cm. (medidas tradicionales). Las técnicas que se utilizarán son cuatro:

- Técnica de huipil liso que consiste en un brocado sencillo en que los hilos de la trama se ven a ambos lados de la tela.
- Tejido de manteles que es un tejido de una sola vista, es decir que los brocados de la tela se ven solo en la parte anterior y la parte posterior se ve lisa.
- Tela gasa tejido que generalmente se usa para huipil que se denomina gasa o calado. El diseño se ve por ambos lados, pero tiene frente y revés.
- Concha de Armadillo. Como el anterior tiene frente y revés pero el tejido es en forma de diamante.

Por lo tanto serán 40 piezas de cada brocado para un total de 160 piezas de 44 x 44 cm. cada una, para un total de 244 diseños, por lo que en algunas de las piezas se acomodará más de un diseño, dependiendo del tamaño y complejidad.

El resultado cultural que se obtendrá será una memoria histórica de la iconografía tradicional de la etnia Amuzga de Xochistlahuaca, Gro. Este trabajo de catalogación no tiene ningún antecedente conocido en la región amuzga.

Metas específicas del proyecto

Los resultados que se obtengan se darán a conocer en artículos de difusión, confección de textos y realización de presentaciones y exposiciones. Todo esto con el fin de promover la difusión de la cultura amuzga y lograr beneficios para las artesanas productoras de textiles.

Los materiales gráficos que se obtengan, y con el apoyo de la universidad (maestros y alumnos), podrán ser utilizados para la confección de catálogos, etiquetas, empaques, etc., de los productos de la actividad artesanal textil de la comunidad amuzga.

Asimismo, de los resultados documentados se proveerá al Museo Comunitario Amuzgo de la localidad de Xochistlahuaca, con materiales para ser presentados como difusión de la cultura amuzga y de ser posible crear una “Sala Uam” permanente en dicho pequeño museo.

También, al revelar el patrimonio cultural que se encuentra en el trabajo artesanal, se pretende colaborar a fundamentar la opción de “denominación de origen”

para la producción textil de los amuzgos, tarea que posteriormente realizaría la propia comunidad.

Cabe señalar que en esta región se produce el algodón coyuche de color café, único en su tipo a nivel mundial, con el cual se elaboraban gran número de textiles, pero dado que en el presente se cultiva cada vez menos este tipo de algodón, se ha eliminando en la confección de sus prendas.

Dentro de nuestra área del saber, el diseño, los materiales recopilados de manera física y gráfica que nos permiten identificar y preservar parte de la cultura amuzga, nos da pie a la teorización a través del intercambio educativo del lenguaje visual histórico, así como para la proyección valorativa y significativa de las formas en el diseño, lo que proveerá de contenidos para las acciones de docencia y en particular para la integración del diseño con las nuevas tecnologías; para la participación ambiental en el desarrollo cultural y para la realización de futuros proyectos interdisciplinarios.

Problemática que se atiende

No existe actualmente una escuela o centro artesanal donde las personas interesadas en aprender el oficio de tejedor de cintura adquieran los conocimientos necesarios para elaborar prendas textiles.

Por lo tanto el oficio artesanal se aprende en casa por tradición oral, y las indicaciones se dan en la práctica siguiendo el método de “aprender haciendo”, las indicaciones se reciben verbalmente ya que no existen dibujos u otro material que permita la reproducción de los diseños. En el método mencionado, se va aprendiendo de lo más elemental a lo más complicado, y depende de la capacidad, voluntad e interés de cada artesano el lograr un nivel cada vez más alto de habilidad y conocimiento. Por lo anteriormente expuesto, es fácil darse cuenta de que si en una familia no hay una artesana capacitada y conocedora de las diferentes técnicas, brocados, dibujos y diseños de las prendas, en esa familia no se desarrollarán prendas de alta calidad, entendiendo como calidad no sólo el material si no también la complejidad y laboriosidad de los diseños.

De ahí el interés del grupo artesanal Liaa' Ljaa' de rescatar los diseños tradicionales y antiguos que ya no se tejen debido a su complejidad, laboriosidad y alto precio. Precio que se establece en función del tiempo empleado para su confección.

Los diseños más antiguos solamente los conocen y son capaces de tejerlos las mujeres más viejas, las cuales afortunadamente están dispuestas a elaborar un muestrario para rescatar el diseño tradicional, permitiendo que las generaciones jóvenes de tejedoras puedan reproducir y mantener vivos los dibujos tradicionales. Las fotografías del muestrario elaborado, junto con el patrón del dibujo plasmado en papel se exhibirán en el Museo Comunitario Amuzgo, Prof. Juan Rubén Romero Rangel, de Xochistlahuca, Gro.

Cabe mencionar que no existe un registro gráfico de los dibujos y tipos de brocado que actualmente se elaboran y usan en Xochistlahuca, de ahí la importancia de elaborar este acervo en forma de muestrario y preservarlo en el museo.

Beneficiados

Artesanas Amuzgas de la organización Liaa' Ljaa' de Xochistlahuca, Municipio de Xochistlahuca, Estado de Guerrero. Constituido por 59 mujeres miembros de 59 familias de la localidad con un total de 160 individuos, de los cuales 40 son hombres y 120 son mujeres (incluyen hijos y padres de edad avanzada que ya no tienen la posibilidad de trabajar).

Profesores y alumnos de las carreras de Diseño Gráfico e industrial de la UAM-Azc. y de la carrera de Diseño de la UAM-Cuajimalpa.

Metodología de trabajo

Se han establecido diversas tareas a desarrollar:

- Entrevistas y conversaciones con especialistas relacionados con el tema, así como representantes de la comunidad amuzga, para conformar un marco teórico básico para la propuesta.
- Constitución de grupo de investigación base. Conformado por los siguientes investigadores de la UAM-Azcapotzalco
Mtro. Gonzalo J. Alarcón Vital
Mtro. Fernando Shultz Morales
Mtro. Luciano Segura Jauregui Alvarez
Por parte de la organización LIAA' LJAA' de Xochistlahuca:
Sra. Juana Santa Ana Guerrero, representante de la organización mencionada
Sr. Ireneo Santa Ana Guerrero, Director del Museo Amuzgo de Xochistlahuca
Miembros de la asociación.
- Conocimiento del tema mediante investigación de gabinete, tanto bibliográfica como vía internet.
- Investigación de campo con participación en sitio del quehacer artesanal, conocimiento cultural, productivo y técnico y lo que el artesano quiere decir cuando teje sus textiles.
- Registro fotográfico. Historia e intangibles de la cultura amuzga.
Análisis y conocimiento de la región, unidades territoriales, geografía, climas, recursos, vías de comunicación, así como las labores y trabajos complementarios que desarrollan los habitantes de esta zona rural, empleos. También, demografía y niveles de emigración.
- Procesamiento de información y establecimiento de hipótesis de trabajo.
Relacionar el trabajo de nuevas tecnologías con la producción artesanal, en una dialéctica de descubrimiento y revelación mediante sistemas digitales y al mismo tiempo sosteniendo y reafirmando la producción artesanal tradicional.
- Desarrollo del trabajo de tipificación y categorización de íconos, análisis, explicación, significado y valoración del lenguaje textil con el uso de computadoras y procesos digitales.
- Vocabulario amuzgo. Traducción del lenguaje textil a alfabeto visual.
- Revelación de resultados y procesamiento para comunicación en textos y gráficas impresas. Confección de productos de la investigación.

Notas

1. Serrano Pinto Germán en Fontana Coto, Amalia. Diseños del pasado que perduran para siempre. Instituto Nacional de Seguros, Museo del Jade pag. 9
2. cdi.gob.mx/index.php?id_seccion=3 - 28k - 28 Abr 2006
3. idem. Pag. 13
4. http://cdi.gob.mx/index.php?id_seccion=1379
5. Documentos de la UNESCO: "Artesanía y Diseño" http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=2460&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
6. Klein, Kathryn (1997) El hilo continuo: La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca. Paul Getty Trust
7. Fontana Coto, Amalia. Diseños del pasado que perduran para siempre. Instituto Nacional de Seguros, Museo del Jade pag. 25

Bibliografía

- Beauregard García Lourdes, et al. Fotografía: Adrián Mendieta Pérez (1995) *Magia delos hilos. Arte y tradición en el textil de Veracruz*. México: Universidad Veracruzana Xalapa.
- Elizondo, Salvador, et.al (2000). *Herbarium. Plantas mexicanas del alma*. Artes de México ISBN: 9706830138
- Fontana Coto, Amalia (2001) *Diseños del pasado que perduran para siempre*. Instituto Nacional de Seguros, Museo del Jade.
- Klein, Kathryn (1997) *El hilo continuo: La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*. Paul Getty Trust
- Logan, Irene, et al (1997) *Rebozos de la colección Robert Everts*

Artes de México ISBN: 9686533559b.

- Marín de Paalen, Isabel (1974) *Etno-Artesanías y Arte Popular*. México-Argentina:Editorial Hermes, S.A.
- Mariño Rafael (2002) *La geometría en el arte y el diseño*. México, D.F: Ed. Gustavo Gilli.
- Morris, Jr., Walter F (1984) *Mil años del tejido en Chiapa. Un Documento Sobre la Primera Exposición de la Colección Pellizzi en el Centro Cultural Maya, Ex-Convento de Santo Domingo, San Cristóbal de Las Casas*. Méx :Inst. de la Artesanía Chiapaneca Chiapas.
- Rodríguez, José Antonio; Ruth D. Lechuga (2002). *Una memoria mexicana* Artes de México. ISBN: 9706830561
- Velasco R. Griselle (2002) *Origen del textil en Mesoamérica*. Instituto Politécnico Nacional.
- Wells, Kate *Teñido y estampación de tejidos* Editor: EDITORIAL ACANTO, S.A. Género: Industria Textil

Gonzalo J. Alarcón Vital. Mtro. Encargado de la Jefatura del Departamento de Diseño. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. México

Colaboradores: Mtro. Fernando Shultz Morales, Mtro. Luciano Segura Juárez Álvarez, Alumna Viridiana Morales Laureles. Por parte de la organización LIAA 'LJAA' de Xochistlahuaca: Sra. Juana Santa Ana Guerrero Representante de la organización mencionada, Sr. Ireneo Santa Ana Guerrero Director del Museo Amuzgo de Xochistlahuaca, Miembros de la asociación.

¿Cómo hacer Diseño Industrial en ciudades, localidades y regiones desindustrializadas o no-industrializadas de la Argentina?

Ibar Federico Anderson

En este trabajo se propone como deben hacer las sociedades subdesarrolladas de Latinoamérica (como la Argentina), para lograr hacer Diseño Industrial en contextos desindustrializados o no-industrializados del interior de país (ciudades, localidades, comunas y otras regiones geográficas).

Para lo cual se partió de analizar las tecnologías híbridas y la teoría del ecodiseño (o diseño ambientalmente sustentable).

Pues, ante la pregunta ¿qué hacer para ahorrar recursos productivos, de materiales y por extensión de objetos, artefactos y productos en un país como el nuestro con limitaciones económico-productivas, salarios bajos para un alto porcentaje de la población y dificultad de acceso de las personas a dichos bienes materiales (pobreza e indigencia)? Esto nos señala la necesidad de construir un nuevo Marco Teórico y Metodológico para el ejercicio del Diseño Industrial en áreas desindustrializadas (urbanas) o no-industrializadas (rurales) que de cuenta de algún tipo de solución a ello.

La respuesta, nació a partir de la combinación de teorías múltiples, a saber: de (Schumacher, 1973), (Dickson, 1978), (Bonsiepe, 1982), (Max-Neef, 1986), (Papanek, 1995) y (Canale, 2005) entre otros autores. Pues la pregunta puede ser planteada del siguiente modo: ¿Cómo lograr

un desarrollo ecológico y tecnológico (sostenible o sustentable) combinado con el desarrollo social?

Algunos autores sostienen que es preciso hablar de Desarrollo Sostenible. Uno de los documentos que hemos seleccionado es el que fuera preparado en 1965 para una *Conferencia sobre la Aplicación de la Ciencia y la Tecnología en el Desarrollo de Latino América*, organizada por la UNESCO en Santiago de Chile y presentado por Schumacher en su libro: *Small is Beautiful* (traducido al español como *Lo pequeño es hermoso*). El documento se convirtió en la base sobre la cual el "Grupo para el Desarrollo de la Tecnología Intermedia" estaría orientado a ayudar a la gente de los países en desarrollo —como Argentina— en el sector no moderno (aplicable a la situación de pobres urbanos y rurales, recolectores de basura para el reciclado, campesinos, pequeños productores agropecuarios minifundistas, artesanos y microemprendedores de distinto tipo, trabajadores de los oficios, entre otros). Debido a que la industria moderna ha crecido en sociedades que son ricas en capital y pobres en mano de obra, y por lo tanto, de ninguna manera puede ser apropiada para sociedades con poco capital y abundante mano de obra (como Argentina); lo más lógico es pensar, para esos sectores de pobladores urbanos o rurales con problemas, que este tipo de tecnologías de ninguna manera pueden ser la más adecuada para ellos (lo más lógico es pensar en una tecnología apropiada a sus necesidades y requerimientos).

Por otro lado, por el año 1975 el teórico Bonsiepe haciendo un estudio y análisis de casos; quien había desarrollado un análisis de la problemática del Diseño Industrial en los países Latinoamericanos y una práctica