

## **El uso de la técnica de Análisis de Contenido en una Práctica de Investigación llevada a cabo dese el Profesorado de Lenguas de la UNSL**

### **The use of the technique of Content Analysis in a Research Practice carried out by the Language Teacher of the UNSL**

Juárez<sup>1</sup>, Alejandra María Gabriela (alejandramg.juarez@gmail.com) Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis. Argentina.

#### **Resumen**

El presente estudio aborda una práctica de investigación cualitativa en la que se empleó la técnica de Análisis de Contenido para indagar la iconografía textil mapuche en el contexto de las tradiciones textiles de la franja Andina de Nuestra América. La problemática que se buscó indagar se desarrolló en distintos niveles de análisis focalizándose en buscar, como objetivo de estudio general, los sentidos que subyacen en los íconos textiles mapuches en el contexto de la tradición textil de la franja Andina de Nuestra América. Nuestro marco teórico para el estudio de los textiles hace referencia, primeramente, a la teoría de la enunciación en términos generales, desarrollada por Émile Benveniste (1974) y específicamente en el análisis de los subjetivemas axiológicos planteados por Catherine Kerbrat Orecchioni (1986). Al mismo tiempo, los desarrollos de la sociolingüística, entre ellos los abordajes de John Lyons (1997), permiten comprender en su contexto de creación los textiles que estudiamos. En cuanto al encuadre epistemológico los conceptos vertidos por Boaventura de Sousa Santos (2009) en su llamada Epistemología del Sur nos permiten ubicar nuestro análisis en el contexto de esos conocimientos producidos desde otros saberes, los emergentes en la llamada epistemología fronteriza, según expresa Walter Mignolo (2002).

**Palabras Claves:** Lenguajes -Textiles – Saberes -Análisis de Contenido - Sentidos

#### **Abstract**

The present study deals with a qualitative research practice in which the Content Analysis technique was used to investigate the Mapuche textile iconography in the context of the textile traditions of the Andean strip of Our America. The problem that was sought to be investigated was developed in different levels of analysis focusing on searching, as a general study objective, the meanings that underlie the Mapuche textile icons in the context of the textile tradition of the Andean strip of Our America. Our theoretical framework for the study of textiles refers, first, to the theory of enunciation in general terms, developed by Émile Benveniste (1974) and specifically in the analysis of axiological subjectivemas posed by Catherine Kerbrat Orecchioni (1986). At the same time, the developments of sociolinguistics, including the approaches of John Lyons (1997), allow us to understand the textiles we study in their creation context. Regarding the epistemological framework, the concepts expressed by Boaventura de Sousa Santos (2009) in their so-called Epistemology of the South allow us to place our analysis in the context of that

<sup>1</sup> Estudiante de la Especialización en Investigación en Ciencia Sociales y Humanas -UNSL-.

knowledge produced from other knowledge, emerging in the so-called border epistemology, as expressed by Walter Mignolo (2002).

**Keywords:** Languages -Textiles - Knowledge - Content Analysis - Senses

## Introducción

En el presente trabajo se expondrá una práctica de investigación cualitativa en la que se empleó la técnica de Análisis de Contenido para indagar la iconografía textil mapuche en el contexto de las tradiciones textiles de la franja Andina de Nuestra América. Dicha práctica se realizó en el marco académico del proyecto de investigación PROICO N.º 40114/2 “Desarrollo del lenguaje y prácticas discursivas”. Este proyecto se desarrolla en el Profesorado de Lenguas, en la Universidad Nacional de San Luis, dirigido por la Esp. Brinia Guaycochea y codirigido por la Pro. Dora Luengo. En este contexto, desde el 2012 a través de una Pasantía de Investigación, como alumna de la Lic. en Comunicación Social, realizamos este abordaje de los íconos textiles. Los resultados de los distintos niveles de indagación fueron expuestos en diversos eventos académicos en la Universidad Nacional de San Luis, la Universidad Nacional de Rosario, en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Así también se publicaron en los E-book de dichos eventos los informes de investigación.

La problemática que se buscó indagar se desarrolló en distintos niveles de análisis focalizándose en buscar, como objetivo general de estudio, los sentidos que subyacen en los íconos textiles mapuches en el contexto de la tradición textil de la franja Andina de Nuestra América. Desde aquí el primer abordaje realizado se refirió a lograr un acercamiento a la comprensión de los aspectos socioculturales de la comunidad Mapuche y analizar la subjetividad en la iconografía telera a partir de conceptos desarrollados en los estudios acerca de la enunciación. Luego, en un segundo momento, al análisis se centró en indagar sobre aspectos sociolingüísticos en la enunciación iconográfica de los textiles mapuches y su continuidad en los artesanos tejedores de la provincia de San Luis. Avanzando en la búsqueda de la interpretación de los sentidos latentes de los íconos textiles se abordó el estudio de los textiles como lenguajes

ancestrales siguiendo dos vías de indagación: la estructura representacional de los tejidos y la actividad realizada a través del telar. Entendiendo a los íconos textiles como otra forma de lenguaje emergentes desde otros saberes, se buscó comprender los sentidos de los tejidos mapuches enmarcado en la tradición iconográfica andina en el contexto de la llamada *epistemología del sur* (Boaventura De Sousa Santos, 2009) y un *paradigma otro*, según lo expresa Walter Mignolo (2002). Por último, se propuso la incorporación de conocimientos relacionados con la iconografía mapuche dentro de los contenidos socioculturales de materiales didácticos de nivel 2 producidos en Argentina para la enseñanza de ELE (español como lengua extranjera).

El objetivo que nos propusimos indagar, principalmente, fue conocer los sentidos que portan los textiles Mapuches y sus íconos. Éste sería, entonces el objeto de estudio general. De él se desprenden objetivos particulares tales como: indagar los aspectos socioculturales de la comunidad Mapuche y analizar la subjetividad en la iconografía telera; analizar los aspectos sociolingüísticos en la enunciación iconográfica de los textiles mapuches; indagar sobre la estructura representacional de los tejidos considerados como lenguaje ancestral y la actividad realizada a través del telar por las mujeres y, por último, analizar el contexto epistemológico que sustenta esta forma de saber artesanal ancestral.

### **Marco Teórico Epistemológico**

Nuestro marco teórico epistemológico para el análisis de los textiles hace referencia, primeramente, a los estudios acerca de la enunciación en términos generales, desarrollada por Émile Benveniste (1974) y específicamente en el análisis de los subjetivemas axiológicos planteados por Catherine Kerbrat Orecchioni (1986). Los estudios acerca de la enunciación, como análisis que se ocupa de la relación del sujeto con su discurso, tienen sus antecedentes en Bajtín (1979), Benveniste (1979) y Ducrot (1972). El objetivo principal de Benveniste es el de caracterizar formalmente la instancia de enunciación, descubrir sus huellas, sus manifestaciones explícitas. Una de las características que señala este autor respecto a la enunciación tiene que ver con el

deseo de todo sujeto hablante de implicar o influir sobre el interlocutor. En términos generales, entonces podemos señalar algunos puntos centrales de su teoría: el lenguaje tiene de eminentemente distintivo el establecerse siempre en dos planos, significante y significado. Pero el lenguaje es también un hecho humano; es, en el hombre, donde tiene lugar la interacción de la vida mental y de la vida cultural y, a la vez, el instrumento de esta interacción. Además, puede considerarse que este lenguaje realizado en enunciaciones registrables es manifestación contingente de una infraestructura oculta. Es entonces la búsqueda y el esclarecimiento de este mecanismo latente lo que sería objeto de la lingüística.

Con Catherine Kebrat Orecchioni (1986) los desarrollos referidos a la enunciación adquieren otra particularidad pues pone énfasis en las huellas o marcas que permiten establecer cómo el sujeto se inscribe en el enunciado, es decir que expresan la subjetividad del enunciador: deícticos y términos con valor axiológico y evaluativo. Es así como el sujeto con su punto de vista, su visión del mundo, su posicionamiento ideológico, se encuentra siempre tras los bastidores de la enunciación. Los subjetivemas manifestarán la valoración que el hablante realiza durante su enunciación de ciertos hechos u objetos del mundo, la cual puede ser positiva o negativa. Para este análisis nos centramos en los Subjetivemas que Kebrat Orecchioni agrupa en Subjetivos – Evaluativos – Axiológicos, a través de estos se aplica al objeto denotado un juicio de valor, positivo o negativo. Por otro lado, para poder realizar una lectura de la iconografía telera de la cultura Mapuche desde los estudios de la enunciación realizamos una descripción morfológica y funcional de sus imágenes, para luego aplicar en ellas las herramientas de análisis que proporciona el marco conceptual desarrollado por esta especialista en lingüística.

En lo referente a la consideración del estudio de los textiles mapuches desde la sociolingüística, John Lyons (1997) sostiene que ésta enfoca a la lengua como hecho social en el contexto de la comunicación en sociedad, estudia el funcionamiento del sistema lingüístico dentro de las relaciones interpersonales y reconoce al lenguaje como

símbolo de la identidad individual y social. La lengua no es un inventario léxico, sino que define la experiencia de un universo construido en la que lo objetivo y subjetivo pueden asumirse como complementarios en un proceso epistemológico. La capacidad semiótica de las lenguas constituye un medio para transmitir la cultura, así el lenguaje se conforma en un instrumento mediador entre el individuo, el contexto y los objetos. De lo anterior surge un mundo intermedio que puede designarse como visión del mundo. Desde aquí es posible crear imágenes de la realidad que responde a dos tipos de fuerzas: ontogénesis en la que el hablante le imprime a su expresión verbal el sello de sus conocimientos, y filogénesis que alude a las experiencias acumuladas de generaciones precedentes. Desde aquí se puede afirmar que toda organización sociocultural resulta impensable sin la lengua. Las imágenes textiles entendidas como lenguajes permiten realizar una lectura que contempla la densidad léxico - semántica expuesta en la enunciación de sus manifestaciones simbólicas.

En cuanto al encuadre epistemológico los conceptos vertidos por Boaventura de Sousa Santos (2009) en su llamada Epistemología del Sur nos permiten ubicar nuestro análisis en el contexto de esos conocimientos producidos por *“grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en las que se han desdoblado”*. Los pueblos indígenas, y los Mapuches entre ellos, han organizado su saber a través de distintas expresiones textuales o textiles donde han quedado registradas sus ideas, cosmovisiones, su corpus conceptual y espiritual que los identifica como pueblo. De Sousa Santos define la Epistemología del Sur como el *“reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales...”* (2009, p. 98).

En esta dirección Walter Mignolo (2002) propone una epistemología otra como una forma de lenguaje que nos habla en pro de la vida, del buen vivir, más cercana a *“las vidas que gritan a través del sujeto, las miserias a las que fueron llevadas por años de*

*colonialismo y, últimamente de civilización neoliberal*", (2002, 1), que a la filosofía del vitalismo europeo. Este pensador define al paradigma otro o paradigma fronterizo como:

la diversidad de formas críticas de pensamiento analítico y de proyectos futuros asentados sobre las historias y experiencias marcadas por la colonialidad más que por aquellas, dominantes hasta ahora, asentadas sobre las historias y experiencias de la modernidad. El "paradigma otro" es diverso, no tiene un autor de referencia, un origen común. Lo que ... tiene en común es el conector, los que comparten los que han vivido y aprendido en el cuerpo el trauma, la inconsciente falta de respeto, la ignorancia -por quien puede hablar de derechos humanos y de convivencia- de cómo se siente en el cuerpo el ninguneo que los valores del progreso, de bienestar, de bien-ser, han impuesto a la mayoría de los habitantes del planeta que, en este momento, tiene que "re-aprender a ser". (p. 2)

Mignolo ubica, además, a este paradigma emergente en los mismos pueblos indígenas, señalando a Felipe Guaman Poma de Ayala como uno de los referentes principales y quien nos ha dejado uno de los documentos más valiosos en los que se historiza las condiciones esclavizantes del trabajo textil en el período colonial. Señala este autor:

La gestación del "paradigma otro", a fines del siglo XV y principios del XVI, tuvo su continuación en los autores indígenas del siglo XVI y mediados del XVII (Guaman Poma de Ayala, Pachacuti Yamki, Alvarado Tezozomoc, ...) en los anónimos gritos, quejas, conversaciones, murmullos y rumores de los esclavos negros en las costas del Atlántico y en las islas del Caribe, tanto hombres como mujeres. (p. 4)

Este pensamiento crítico tendrá su continuación en los desarrollos de autores de la modernidad que buscan delatar las intenciones hegemónicas y deshumanizantes del pensamiento considerado verdadero, único, el pensamiento neoliberal:

De a poco, sin embargo, el paradigma otro va encontrándose en las páginas, en la imprenta. Surgen W. E. B. DuBois en EEUU y José Carlos Mariátegui, en Perú, a principios del siglo XX; Aníbal Quijano y Enrique Dussel, que siguen los pasos de Mariátegui en la segunda mitad de este; Aime Césaire y Frantz Fanon en ese mismo período en el caribe francés; ... (p. 5)

### **Marco Metodológico**

Desde el inicio de la investigación se decidió abordar los estudios de los tejidos de la tradición textil mapuche desde un marco metodológico cualitativo, considerando a la técnica de Análisis de Contenido como estrategia apropiada para alcanzar nuestro objeto de estudio: conocer los sentidos subyacentes que portan los íconos textiles mapuches.

Gomes Campos y Ribeiro Turato (2007) señalan que el análisis de contenido incluye un conjunto de técnicas de organización de comunicaciones/informaciones. Entendida como una importante herramienta metodológica, busca realizar un abordaje comprensivo en la investigación cualitativa que busca interpretar los símbolos en las Ciencias Humanas. Desde aquí su objetivo es la búsqueda de los sentidos contenidos en los documentos, material recolectado ya sea por medio de entrevistas, o en notas de observación tomadas en diarios de campo. Su interés se centrará en indagar aquello que subyace, lo latente del discurso de los sujetos, los contenidos mudos de los mismos. Apela, además, a la capacidad creativa en el proceso de interpretación.

La inferencia, la contextualización, la generación de categorías, los criterios de relevancia, los procesos de validación son notas centrales en el análisis de contenido. La inferencia será entendida como uno de los procedimientos centrales en el análisis de contenido, como una operación lógica, por la cual se admite una proposición en virtud de su relación con otras proposiciones ya aceptadas como verdaderas. A su vez, le confiere al método una relevancia teórica. Por otro lado, la interpretación será realizada

según la perspectiva de los individuos bajo estudio y no en la cosmovisión del científico (principio émico). Estos autores señalan, además que:

... para que se produzcan inferencias en análisis de contenido, se debe principalmente, producir conocimientos subyacentes a determinado mensaje, y también vincularlos a un cuadro de marcos teóricos, situándose en un paradigma académico, situación concreta que es visualizada según el contexto histórico y social de su producción. (2007, 3)

En cuanto a la contextualización donde tienen lugar los datos conforma un procedimiento central en esta estrategia ya que permite una mayor comprensión de la información si es entendida en su contexto. Por otro lado, la categorización, como otro de los elementos sustanciales que integran los procedimientos del análisis de contenido, aquella conforma, según Campos:

grandes enunciados que abarcan un número variable de temas, según su grado de intimidad o proximidad, y que pueden, a través de su análisis, expresar significados importantes que atiendan los objetivos de estudio y creen nuevos conocimientos, proporcionando una visión diferenciada sobre los temas propuestos. (2004, 4)

Además, por el criterio de relevancia se garantiza la obtención de un material consistente para lograr una mayor profundidad en el conocimiento de nuestro objeto de estudio. Así también, los procesos dialécticos de inducción y deducción, donde se parte de datos particulares para inferir hacia una verdad general o universal, buscando presentar conclusiones generalizadoras (inducción); y, a su vez partiendo de un universo general ya constituido hacia una particularidad, donde para el proceso de codificación de los datos se parten de conceptos, constructos e hipótesis, estableciendo relaciones totales para observar y analizar los datos particulares (deducción), ambos caminos, realizados de manera complementaria permitan un acercamiento enriquecido a nuestro objeto de estudio. Y, finalmente el proceso de validación en el tratamiento de los datos



es otra nota distintiva que señalan estos autores, considerando la triangulación de métodos y teorías como una de las formas de validación más usadas en la actualidad.

Jaime Andréu Abela (2000) también pone énfasis en el carácter interpretativo de la estrategia de investigación, señalando, además, la centralidad de la inferencia como propósito fundamental del análisis de contenido, el cual permite acceder al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social. Cuando se habla de inferencia se está refiriendo a *“la comunicación simbólicas o mensaje de los datos, que tratan en general, de fenómenos distintos de aquellos que son directamente observables”*. Señala, además que:

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida. (2000, p. 2)

El contexto también es un elemento fundamental para este autor pues éste es entendido como como el marco de referencias donde tienen lugar los mensajes y los significados.

Nos interesa señalar en el presente estudio una serie de notas características que marca Abela referente al análisis de contenido y que lo diferencian de técnicas que le son fronterizas como el análisis lingüístico, el análisis documental, textual, de discurso y semiótico. Estas características fueron tenidas en cuenta al desarrollar nuestra investigación referente a los sentidos de los iconos textiles mapuches y se refieren a que el análisis de contenido: trabaja sobre la práctica de la lengua; busca comprender a los actores o al ambiente en que estos actúan; tiene en cuenta fundamentalmente las significaciones (latentes y profundas); trata de saber lo que hay detrás de las palabras (de las imágenes textiles en nuestra investigación); actúa sobre los mensajes comunicativos. Además, el análisis categorial temático es una entre varias técnicas de análisis de contenido; trata de establecer inferencias o explicaciones en una realidad

dada a través de los mensajes comunicativos: se puede realizar también a través de observaciones no textuales, por lo tanto, las técnicas de análisis de contenido pueden abarcar tanto a análisis textuales, así como también a análisis no textuales. Afirma Abela:

cuando nos estamos refiriendo al análisis de contenido de un texto y, en general de cualquier tipo de expresión a lo que se está aludiendo en realidad, de una forma un tanto paradójica, no es al texto mismo, sino a algo que estaría localizado fuera de él y que se definiría y revelaría como su "sentido". (2000, 10)

Por otro lado, cuando es la sociología la que se ocupa del análisis lingüístico esta nueva técnica de análisis será denominada sociolingüística donde el análisis de la lengua se va desplazando hacia el establecimiento de relaciones entre las estructuras lingüísticas y sociales. Es esta técnica desde donde fue abordada nuestra investigación, como se señaló en el apartado anterior. Por su parte, el análisis de contenido sociológico hace hincapié en la relación entre los contextos sociales y el sentido del texto y el análisis de discurso sociológico hará foco en la interacción social que se producen en el acto conversacional.

### **Análisis de Contenido de los íconos textiles mapuches**

En el plan de investigación trazado para indagar los sentidos de los íconos textiles se siguieron los pasos indicados por estos autores: una vez determinado el problema de estudio: indagar ¿cuáles son los sentidos latentes que subyacen en la iconografía textil mapuche?; se establecieron los objetivos que nos permitieron abordar nuevos conocimientos, los planteados al inicio del presente trabajo de estudio. Se procedió a contextualizar, categorizar y a realizar inferencias, luego de haber seleccionado un grupo de íconos textiles significativos de la comunidad mapuche.

Luego se procedió a resolver cuáles serían las unidades de análisis, entendidas éstas como aquellas porciones del universo observado para analizadas. En nuestro caso las unidades de muestreo que se desprenden del marco teórico elaborado están en la tradición textil mapuche. Se determinó, además la unidad de registro, considerada como

la parte de la unidad de muestreo que es posible analizar de forma aislada. Es decir, ese “segmento específico de contenido que se caracteriza al situarlo en una categoría dada”, según lo señala Hostil (1969). En nuestro caso las unidades de registro son los íconos textiles, donde se decidió analizar sus formas y colores. Forma y color ofrecen unidades de análisis que valen como indicadores de los mensajes seleccionados. A través de dichas unidades surge la información sobre los sentidos; los aspectos socioculturales; las concepciones cosmogónicas; la subjetividad en la iconografía telera; los aspectos sociolingüísticos en la enunciación icnográfica textiles mapuches y la estructura representacional de las mismas que se pretenden analizar. Y luego se definió la unidad de contexto, es decir, la porción de la unidad de muestreo que tiene que ser examinada para poder caracterizar una unidad de registro. En nuestro caso las unidades de contexto son las telas tejidas en telar.

A través de la técnica de Análisis de Contenido organizamos la información de los datos obtenidos por medio de la lectura especializada en el tema de estudio, en un primer momento, las entrevistas que se realizaron a un grupo de tejedores/as de San Luis y de la observación de mantas, ponchos, caminos de mesa y fajas tejidas en telar.

De la lectura especializada pudimos acceder al conocimiento de los íconos textiles como portadores de mensajes latentes que nos hablan de su cosmovisión, de los sentidos que les daban a los distintos acontecimientos de sus vidas: la posición de los hombres y mujeres en el cosmos, el trabajo, la vida en comunidad, los sentimientos, sus dioses, sus creencias. Afirma la historiadora Ruth Corcuera:

el textil actuó como un registro de símbolos que nos habla de las cosmovisiones de estos pueblos y que permite tender un puente hacia esos otros que nos precedieron y nos dejaron numerosas enseñanzas.... Lo estético es siempre una forma de aproximarse a la intimidad del otro y a la propia interioridad, a ese lugar donde las palabras suelen ser barreras, pero el color y la forma invitan al encuentro con otras interioridades. (Corchera; 2010, 15)

Por su parte la historiadora y especialista en Paleografía<sup>2</sup> Branka Tanodi realizó un amplio estudio acerca de la escritura de los pueblos originarios. En su investigación esta especialista afirma que:

Las teorías más nuevas respecto de la escritura de los incas están dirigidas a estudiar los tejidos como soporte o materia escriptoria, y los tocapus, como signos de la escritura. En distintas culturas, en diversas partes del mundo, y en diferentes épocas, se han usado los tejidos como medios de comunicación o registro de acontecimientos. (2010, 117)

A partir de lo afirmado por estos autores podemos señalar que los símbolos son portadores de gran cantidad de información. Y no solo local; acompañando un dinámico intercambio humano y cultural, muchos fueron trasladados por toda América y adoptados, por necesidad o imposición, para expresar nuevos conceptos. Rastreando sus evoluciones se puede seguir el camino de las ideas. Fiadone (2010) al analizar los diseños indígenas argentinos señala cómo los signos pertenecientes a los pueblos originarios se han desarrollado autónomamente y evolucionado libremente y su progreso se pueden explorar enajenándolo de otros parámetros, *“es decir que existieron íconos originarios cuyas partes fueron dissociándose y adquirirán nuevos sentidos según su forma y disposición”*. Fiadone habla de *“íconos viajeros”*. Dentro del territorio llamado hoy Argentina fueron muchos y frecuentes los traslados de artículos con iconografía diversa, así lo señala (Fiadone: 41) *“las comunidades originarias eran en extremo inquietas, transportando en sus traslados sus mercancías y culturas”*. En este marco de consideraciones generales acerca de los textiles seleccionamos un conjunto de piezas textiles de la tradición mapuche, contenedoras de íconos significativos para esta comunidad: ***Willodmawe Nimin, Pichitrarüwe o Lukutuel, Mapu, Huilloz, Rayen, Lalén Kuzé o Llalin y Perimontunfilu.***

---

<sup>2</sup> Tanodi, Branka explica que la Paleografía es la disciplina que estudia la escritura en general. El paleógrafo no puede entender sobre todas las escrituras que se han usado a lo largo de la historia de la Humanidad. Tiene que cortar en el punto cronológico que le convenga en función de la letra que trata de conocer y explicar, y que sus apartados respondan a los apartados y grupos en que esas escrituras se distribuyen de por sí, según su naturaleza y sus características gráficas.



Para alcanzar una mayor comprensión de la información acerca de los textiles y sus sentidos se decidió contextualizar nuestro objeto de estudio en las tradiciones textiles que tienen lugar en la franja Andina de Nuestra América ya que estas tradiciones influirán unas sobre otras, pudiendo reconocerse una continuidad en los sentidos que los íconos de los textiles portaban. Pero además porque este espacio geográfico conforma el marco de referencias donde tienen lugar los mensajes y los significados. En estudios anteriores hemos arribado a la siguiente consideración de contexto:



En la franja andina de nuestra América se desarrollaron distintas tradiciones textiles. Interesa aquí la tradición textil mapuche, cuya iconografía puede ser leída como un espacio artístico en el que se inscribe una cultura ancestral. En este contexto, el telar es el instrumento mediador que imprime en los tejidos el carácter simbólico de un lenguaje cargado de sentidos míticos y cosmogónicos. (Juárez; 2014, 1)

Organizamos en un cuadro los iconos seleccionados que conforman nuestras unidades de análisis o registro a fin de poder reconocer en ellos a partir del marco teórico señalado:

1. El nivel de lo enunciado, lo expresado explícitamente a través de la descripción estética pictográfica y el nivel enunciativo, que constituye el proceso subyacente; sus sentidos.
2. Las otras categorías que integran el sistema teórico enunciativo tales como los subjetivemas evaluativos axiológicos que permiten abordar las significaciones de la simbología telera Mapuche como resultado de decisiones, motivaciones e intencionalidades del sujeto: el campo semántico.



ÍCONOS TEXTILES MAPUCHES	DIVERSAS SIGNIFICACIONES	DESCRIPCIÓN ESTÉTICA PICTOGRÁFICA	CAMPO SEMÁNTICO
	<p><b>Willodmawe Nimin</b></p> <p>Diseño que se enrolla sobre sí mismo, representando un abrazo.</p> <p>Otros significados aluden a ganchos que representan una serpiente, animal de gran importancia en la cultura Mapuche.</p> <p>"Las espirales y grecas suelen asociarse con el agua y cultos agrarios o de fertilidad. Se las ha comparado con el recorrido de los canales de riego en los campos de cultivo, que en sitios con depresiones eran terrazas dispuestas en espiral" (Fiadone: 119-120).</p>	<p><b>En cuanto a la Forma</b></p> <p><b>Simetría:</b> distribución equitativa y armónica del diseño a ambos lados de uno o de dos ejes centrales.</p> <p><b>Estructuras regulares:</b> como organización de los elementos de manera ordenada, estructural.</p> <p><b>Grecas:</b> Repetición de ángulos rectos, con líneas en posición vertical y horizontal en distribución paralela.</p> <p><b>En cuanto al Color:</b> Empleo del Blanco y Negro</p>	<p>En esta imagen prima la valoración positiva en cuanto alude a un sentimiento como el abrazo, así como también a la fertilidad.</p> <p>Se advierte, además que comparte este último sentido con la imagen anterior, con Perimontunfilu.</p> <p>Se trata de una imagen polisémica ya que contiene varios significados en un mismo significante.</p>
	<p><b>Pichitrarōwe</b> Mujer adulta. Símbolo del arte textil.</p> <p><b>Lukutuel</b> Hombre o mujer, arrodillado en actitud de oración y súplica, en medio del drama cósmico diluvial. Se trata de una de las figuras principales de la iconografía mapuche y A. Fiadone (2007: 83-84) desentraña su significado:</p> <p>"Luku: rodilla; lukutu: de rodillas; lukutun: hincarse, arrodillarse; tue: suelo, tierra. Lukutuel: el arrodillado. Muestra a un personaje arrodillado en actitud de rezo... La imagen de Lukutuel representa a cualquier integrante de la comunidad, por eso no tiene sexo determinado: no es hombre ni mujer, es ambos a la vez."</p> <p>Pero además este autor señala otras traducciones de este término: "Lukutuel se traduce como imagen del cosmos y todo lo que hay en él. Perteneciente al universo femenino, porque así como la mujer, en su doble condición de ser imperfecto por lo humano y perfecto por su capacidad divina de generar vida, simboliza la conexión de los mundos natural y sobrenatural, el orante representa la intención del contacto entre ambos planos cósmicos."</p>	<p><b>En cuanto a la Forma</b></p> <p><b>Simetría:</b> distribución equitativa y armónica del diseño a ambos lados de uno o de dos ejes centrales.</p> <p><b>Estructuras regulares:</b> como organización de los elementos de manera ordenada, estructural.</p>	<p>Por lo enunciado en esta imagen se observa un contenido de valor positivo.]</p> <p>Por poseer un significante con varios significados se trataría de una imagen polisémica.</p>

	<p><b>Mapu</b></p> <p>La cruz simboliza la tierra. Es el plano del mundo natural, donde las fuerzas del bien y del mal se equilibran. Solo en este icono se encuentran ambas categorías juntas, generando así el concepto de dualidad, presente en todos los aspectos de la cultura mapuche.</p> <p>La antitesis entre el bien y el mal indica que todo necesita, para tener sentido, un contrasentido: nada existe sin su opuesto, que equilibra su influencia en el cosmos.</p> <p>Pero además de este plano natural se distingue la valoración ética de este icono, su sacralidad: donde cada cuadrante representa una región cósmica, concebida desde lo religioso y signada por lo natural y donde a cada uno le corresponde valores éticos.</p>	<p><b>En cuanto a la Forma</b></p> <p><b>Simetría:</b> distribución equitativa y armónica del diseño a ambos lados de uno o de dos ejes centrales.</p> <p><b>Estructuras regulares:</b> como organización de los elementos de manera ordenada, estructural.</p> <p><b>Repetición:</b> como principio ordenador que genera ritmos continuos o progresivos.</p> <p><b>En cuanto al Color:</b> Empleo del Blanco y Negro</p>	<p>Desde su sentido equilibrador se advierte positividad en la valoración que se concibe este icono.</p> <p>Se trata de un icono monosémico ya que el significante se asocia a un solo significado.</p>
	<p><b>Huilloz</b></p> <p>El trazado de grecas representa la preparación para el viaje que deberían realizar después de la muerte hacia el mundo de los espíritus ancestrales, ya que esos dibujos laberínticos representaban el camino a recorrer, al que solo sortearían con éxito si lo conocían con antelación. El espiral cuadrangular se repite en la iconografía de todo América</p> <p>El término alude, según Fiadone (2007: 103) a "una realidad circular, ya sea en espiral o tubular ascendente." Lo que se busca representar por medio de espiral "el trayecto utilizado por los místicos para viajar en espíritu al más allá por un camino tortuoso, laberíntico, con circunvoluciones."</p> <p>Según cómo se desarrolle la imagen, sostiene este autor, podría ampliarse su sentido y entonces "Varias figuras de huilloz juntas, en una faja ceremonial, unidas formando una sucesión encadenada a lo largo del eje de simetría, estaría aludiendo al concepto de infinito al constituir figuras en 'S', enlazadas unas a otras en un desarrollo sin principio ni fin y sin una dirección determinada."</p>	<p><b>En cuanto a la Forma</b></p> <p><b>Simetría:</b> distribución equitativa y armónica del diseño a ambos lados de uno o de dos ejes centrales.</p> <p><b>Estructuras regulares:</b> como organización de los elementos de manera ordenada, estructural.</p> <p><b>Grecas:</b> Repetición de ángulos rectos, con líneas en posición vertical y horizontal en distribución paralela. Repetición: como principio ordenador que genera ritmos continuos o progresivos.</p>	<p>En su sentido de camino tortuoso presiente negatividad de su valor, pero al referirse sentido de infinito contiene un valor positivo</p> <p>En cuanto a su forma estaría integrada al campo semántico de Willodmawe Nimin.</p> <p>Podría decirse que se trata de imágenes sinonímicas.</p>



	<p><b>Raven</b></p> <p>Representa a las flores en general. Significa flor que alude a las posibilidades de fecundación de la mujer.</p> <p>Esta flor se transforma en tallo de cuatro líneas oblicuas paralelas. Los estudiosos asocian este hecho a las cuatro extremidades de Lukutuel (los dos brazos y las dos piernas. (Mege; 1987: 102-103)</p> <p>Es un símbolo de la exuberancia de lo fecundo, es la representación de la vida gestada y realizada —que ha florecido—. La flor es la fecundidad plena y feliz. (Mege, 118)</p>	<p><b>En cuanto a la Forma</b></p> <p><b>Simetría:</b> distribución equitativa y armónica del diseño a ambos lados de uno o de dos ejes centrales.</p> <p><b>Estructuras regulares:</b> como organización de los elementos de manera ordenada, estructural.</p> <p><b>Repetición:</b> como principio ordenador que genera ritmos continuos o progresivos.</p> <p><b>En cuanto al Color:</b> Empleo del Blanco y Negro</p>	<p>Desde el sentido señalado donde se entiende esta imagen como signo de la fecundidad plena y feliz se advierte su positividad en la valoración que se concibe de este icono.</p>
	<p><b>Lalén Kuzé o Uaiin</b></p> <p>Uno de sus dioses: La araña vieja. Símbolo del arte textil, de la sabiduría y maestra del tejido. La geometrización de las imágenes es una de las características de la iconografía telera mapuche. Los rombos con patas conformaban las arañas, imagen religiosa asociada al origen de las mujeres hilanderas y tejedoras. También esta imagen romboidea era interpretada como representación del sapo.</p>	<p><b>En cuanto a la Forma</b></p> <p><b>Simetría:</b> distribución equitativa y armónica del diseño a ambos lados de uno o de dos ejes centrales.</p> <p><b>Estructuras regulares:</b> como organización de los elementos de manera ordenada, estructural.</p> <p><b>Repetición:</b> como principio ordenador que genera ritmos continuos o progresivos.</p> <p><b>En cuanto al Color:</b> Empleo del Blanco y Negro</p>	<p>Esta imagen lleva consigo un valor positivo.</p> <p>Se trataría de una imagen polisémica al contener varios significados en un mismo significante.</p>
	<p><b>Perimontunfilu</b></p> <p>Culebra. Visión generalmente del mal agüero, "lo inexplicable". Se trata de una figura mítica, íntimamente relacionado con la experiencia mística.</p> <p>También se traduce como la "visión", tener visiones, asustarse de algo, sentir miedo.</p> <p>Se trataría de un animal extraño que nunca nadie ha visto en la tierra y que aparece en los sueños, visiones o alucinaciones.</p> <p>Pero también la serpiente se vincula con el culto agrario, con la fertilidad de la tierra. A veces sus formas integran líneas ondulantes, derivadas de la representación de batracios, vinculados con el agua y la lluvia.</p>	<p><b>En cuanto a la Forma</b></p> <p><b>Simetría:</b> distribución equitativa y armónica del diseño a ambos lados de uno o de dos ejes centrales.</p> <p><b>Estructuras regulares:</b> como organización de los elementos de manera ordenada, estructural.</p> <p><b>Repetición:</b> como principio ordenador que genera ritmos continuos o progresivos.</p> <p><b>En cuanto al Color:</b> Empleo del Blanco y Negro</p>	<p>Observamos que este diseño presenta un significado de valoración negativa en cuanto se asocia al miedo.</p> <p>Pero también hace referencia a un valor positivo en cuanto se lo vincula con la fertilidad de la tierra.</p> <p>Se trataría de una imagen polisémica ya que contiene varios significados en un mismo significante.</p>

Una de las inferencias que podemos realizar a partir de esta organización y análisis que le hemos dado a la información reunida puede señalarse de la siguiente manera:

La lógica enunciativa en esta iconografía se manifiesta en cómo los pueblos Mapuches fueron construyendo sus discursos con una intencionalidad de comunicación de mensajes plenos de sentidos a través de las imágenes que iban tejiendo en sus telares. La elaboración de símbolos, la disposición geométrica junto con la elección de colores, significativos para su mundo social, político y religioso, develan cómo fueron organizando el discurso de su cosmovisión y del sentido que le daban a la vida y a lo que en ella acontece. (Juárez; 2013,254)

Como se señaló más arriba las unidades de registro son los íconos textiles, donde se decidió analizar sus formas y colores. Forma y color ofrecen unidades de análisis que valen como indicadores de los mensajes seleccionados. Las imágenes tejidas

***Willodmawe Nimin, Pichitrarüwe o Lukutuel, Mapu, Huilloz, Rayen, Lalén Kuzé o Llalin y Perimontunfilu*** constituirían el *nivel de lo enunciado*, los diseños con las formas y colores expresados explícitamente; mientras que los mensajes que dichas imágenes portan, aquellos sentidos que el pueblo Mapuche pretendió comunicar, a saber los abrazos, el hombre orante, la mujer adulta, la tierra donde se equilibran el bien y el mal, el camino a recorrer que guía al más allá, la tierra, el miedo, lo sagrado, la fertilidad, lo misterioso el *nivel enunciativo*.

El color juega un papel significativo de importancia en el análisis de la configuración visual de los textiles mapuches. Mariana Accornero (2007) realiza un estudio en profundidad del despliegue de los recursos plásticos de esos textiles, los que se encuentran en íntima vinculación con la técnica empleada y el tipo de pieza realizada. Señala que *“los motivos y colores dependen de la funcionalidad del textil. Las características principales serán: líneas y formas cerradas, predominio de rectas tanto verticales, horizontales como diagonales”*. Además, afirma esta especialista que entre los motivos representados se encuentran: antropomorfos y zoomorfos. Como se indicó en el cuadro: hombre mujer, araña, sapo, culebra son protagonistas de estos textiles. También señala que:

Los campos visuales están demarcados por los colores, por estructuras textiles y por técnicas decorativas estructurales. Las diferentes áreas de un textil y la presencia o ausencia de decoración dependen del significado de los textiles dentro de la cultura mapuches. La configuración y la estructura visual de los mismos forman un lenguaje significativo y creativo que habla de signos de tradición iconográfica.

Desde aquí podemos inferir que figura y color son solidarios entre sí y con el material del textil, articulándose de manera necesaria. Lo que dice una figura es confirmado por el color, pudiendo afirmar con Paul Cézanne (1906), *“cuando el color logra su justeza, la forma alcanza su plenitud”*.

Desde el análisis semiótico dos principios organizadores rigen estructuralmente la



disposición de los colores, según Pedro Mege (1987), por medio de un principio de solidaridad estética (afinidad formal entre colores), y en base a sus subyacentes enlaces semióticos. *“El sentido de cada color nunca es único, ya que éste depende exclusivamente del contexto a que se le asocie. Toda criptología del color debe asumir la polivalencia semiótica de cada color particular.”*

Es importante señalar aquí la utilización del color en los diseños mapuches en el contexto de las formas en que fue utilizado el color en el mundo andino. Gallardo y Cornejo señalan al respecto:

...los complejos sistemas simbólicos elaborados por los pueblos mapuches y aymara en torno al color (buscan) develar y los códigos y lógicas coherentes que subyacen en cada decisión acerca del uso de los colores, por penetrar en el modo en que el color comunica mensajes. (Desde aquí) nos aventuramos al mundo precolombino, procurando reconocer aquellas asociaciones recurrentes que nos conducen a la trama de significados detrás del color... (1992, 7)

El lenguaje plástico es aquel que se expresa mediante imágenes visuales los cuales tienen gran importancia y desarrollo en la cultura andina. Los autores mencionados anteriormente señalan que se tratan de lenguajes o sistemas de comunicación que dicen expresan un sentido a través de las formas, las líneas, las cualidades cromáticas, la organización de los espacios, etc. En este contexto *“los colores son empleados para decir cosas al ser incorporados a algún mensaje. Por ejemplo, el empleo la combinación rojo-verde para decir diablo”*. También señalan que en los Andes el color ha servido para significar desde tiempos muy antiguos, para definir espacios de actuación cultural, *“el mundo de los colores andinos fue un sistema de signos que, aunque nunca fueron los mismos, persistieron en el tiempo”*.

Hoces de la Guardia, especialista en colores andinos, señala que junto al color la textura conforma otro de los factores sensoriales fundamentales en la configuración táctil-visual de las imágenes en los textiles. El mismo escenario geográfico andino es

portador de color y textura. En este escenario geográfico los mapuches iniciaron su actividad cultural artística. Afirma De la Guardia:

La percepción de los colores es indisociable de la textura, que en los textiles está condicionada por las características fisicoquímicas de las fibras utilizadas, su tratamiento previo, la hilatura y el tipo de estructura tejida, ya que en cada uno de estos pasos se va determinando y modificando la superficie textil que recibe y refleja la luz. (2011;4)

Los artesanos textiles mapuches organizaron su propia paleta de colores y realizaron combinaciones que elaboraron a través de una tecnología textiles *“en correspondencia con el discurso que los pueblos andinos necesitaban formular, transmitiendo mensajes, ideologías y organización social, dando cuenta, además, de identidades y jerarquías”*. (op. Cit, 5)

En cuanto a la forma la simetría, el equilibrio, la regularidad, la armonía le dan una direccionalidad al diseño textil: las formas cruciformes, romboideas, escalonadas, rectangulares, triangulares y las combinaciones de éstas se organizan para significar: el trabajo de los dioses (tejedores/as), las formas de relación humana (la comunidad mapuche), la naturaleza en su fertilidad, los caminos de la vida, la religiosidad y el sentido de trascendencia. Todos ellos:

... son iconos que conforman un corpus conceptual y visual que integran la cosmovisión del pueblo mapuche. Pero al mismo tiempo forman parte de la herencia textil andina, donde se traman voces del pasado que enuncian significados que develan su identidad. (Juárez; 2013, 259)

En los estudios acerca de la Enunciación realizados por Catherie Kebrat Orecchioni (1986) se pone énfasis en las huellas o marcas que permiten establecer cómo el sujeto se inscribe en el enunciado, es decir que expresan la subjetividad del enunciador: deícticos y términos con valor axiológico y evaluativo. Desde este análisis el sujeto con su punto de vista, su visión del mundo, su posicionamiento ideológico, se encuentra

siempre tras los bastidores de la enunciación. Los subjetivemas manifestarán la valoración que el hablante realiza durante su enunciación de ciertos hechos u objetos del mundo, la cual puede ser positiva o negativa. Para este análisis nos centramos en los Subjetivemas que esta autora agrupa en Subjetivos – Evaluativos – Axiológicos, a través de estos se aplica al objeto denotado un juicio de valor, positivo o negativo.

Optar por significar el color blanco con la pureza, lo bueno, el bien; el color negro con lo malo, la oscuridad, las tinieblas o la muerte; la simetría con la búsqueda de la armonía, la angularidad como ordenamiento movilizador; es organizar el discurso de su mundo visual e ideológico hacia un cosmos de significación particular, el de la cultura Mapuche. Es así que, en los colores, en las formas y en su combinación el artista textil Mapuche imprime marcas a través de las cuales el sujeto realiza una valoración respecto del mundo y de las cosas. Dichas marcas constituirán los subjetivemas axiológicos, referido a las marcas a través de las cuales el sujeto realiza una valoración respecto del mundo y de las cosas. Se puede interpretar desde aquí que:

El artesano Mapuche como creador de símbolos se apropió de los sentidos de las imágenes que observaba del mundo que los rodeaba para luego transformarlas en discurso social iconográfico y finalmente poder enunciarlas a su pueblo. El hombre Mapuche encontró su lugar y su sentido en sus imágenes y desde ellas se fue configurando como persona. (Juárez; 2013, 258)

Hasta aquí se pudo lograr un acercamiento a la comprensión de los aspectos socioculturales de la comunidad Mapuche y analizar la subjetividad en la iconografía telera a partir de conceptos teóricos de la enunciación, de tal modo que:

A partir de los datos obtenidos del análisis de las iconografías teleras mapuche podemos comprender a través del legado no escrito pero visible en las imágenes lo que significaba para la cultura Mapuche lo bueno, lo malo, lo lindo, lo feo, lo correcto e incorrecto. Color y forma son las huellas de la interioridad de la cultura de este pueblo, sus valores y sentidos expresados en sus símbolos. (Juárez; 2012, 111)

En lo referente al análisis desde la sociolingüística donde indagamos acerca de la incidencia del contexto en la conformación semántica de la iconografía mapuche señalamos que el sistema representacional de los dibujos, como símbolo de la identidad individual y social, pone de manifiesto el funcionamiento de las relaciones interpersonales y comunitarias de una cultura ágrafa que supo exponer sus ideas mediante la correspondencia de significado entre contexto, lenguaje y obras textiles. Los diseños Mapuches contienen información acerca de su filosofía de vida y de sus orígenes, por lo tanto, en ellos se visualiza la densidad léxico – semántica propia de los códigos que designan su cosmogonía y su identidad. Los conceptos esgrimidos por la sociolingüística y la visión que considera a la enunciación como portadora de huellas de quien las enuncia deriva en la posibilidad de comprender los sentidos de estas imágenes.

Tal como ocurre al interior de la concepción de lenguaje verbal el carácter sígnico de las representaciones icónicas Mapuches no constituye un inventario léxico, sino que puede identificarse como portador de códigos culturales e instrumento mediador entre el individuo y los objetos. No obstante, los principios que orientan esta enunciación icnográfica dentro el contexto natural de formulación posibilita establecer relaciones de tipo sociolingüísticas, dado que los signos gráficos mapuches se comportan como unidades léxicas cuyo contenido conceptual tienen el valor de un lexema. Aquí cada lexema adopta un significado según el contexto de aparición y puede, además, ser aislado o explicado mediante aquellos contenidos parciales y específicos del mismo. Tales unidades de información conocidas y compartidas entre pares son procesadas en términos de valores dominantes, por lo tanto, la comprensión de los objetos y del mundo organiza axiologías particulares. Es decir, que los textiles muestran rasgos semánticos comunes y registran el sentido discursivo desde el cual es interpretada la realidad por parte de este grupo étnico.

Pero los sentidos que otorgaron los pueblos mapuches a sus imágenes entraron en pugna con las imágenes que el conquistador vino a imponer. Desde aquí podemos afirmar que

... frente a la conquista de América, el silenciamiento se instaura como un mecanismo de defensa ya que las relaciones intersubjetivas y la interacción social se anulan para preservar su tradición y cultura. La conquista de América produce profundos cambios sociales y modifica el sistema de relaciones que se repliega ante el poder beligerante, la agresión, la imposición y el avance sociocultural del conquistador. (Juárez; 2014, 111)

Fiadone (2007) señala que los conquistadores debieron reconocer esta propiedad de los signos y la capacidad de buena parte de la población para reconocerlos. Y a ello se debe la sistemática destrucción de todo aquello que lo contuviera. Otros autores señalan que este silenciamiento que pretendió imponer el extranjero fue resistido por estos pueblos pues sus imágenes persistieron hasta la actualidad. Denise Arnold afirma que los textiles han podido subvertir todo el aparato del poder colonizante de los españoles durante siglos. Señala al respecto:

Desde las reformas toledanas de 1572 adelante, en el contexto de la rebelión de Tupaq Amaru I, se prohibía la figuración textil por miedo de los mensajes religiosos e ideológicos codificados en esta iconografía, a la vez que la iglesia realizaba el holocausto de los kipus trenzados, en las postrimerías del Tercer Concilio de Lima (en 1584), por los mismos temores. (1997, 23)

Otra especialista en textiles andinos, citada por Arnold, Sophie Desrosiers, asegura que, en la ausencia de la figuración, eran las mismas estructuras textiles que llevaban los mensajes culturales:

La conservación de ciertos rasgos técnicos está vinculada probablemente a la existencia de un substrato simbólico que los españoles estaban muy lejos de imaginar... ninguno pensó que unos elementos técnicos podían tener un peso ideológico propio y desempeñar así un papel subversivo" (1997, 333).

En este contexto de análisis podemos inferir que los textiles mapuches, en el marco de los textiles andinos, se comportaron como lenguajes textiles de resistencia. Ante el avance colonialista, los textiles se conformaron en espacios artísticos de resistencia a través de un lenguaje ancestral:

Los sentidos expresados de manera artística se manifiestan como sentidos de resistencia a la palabra de los extranjeros cuyo mensaje central es el vivir mejor, a costa del otro, explotando al otro, saqueando los recursos naturales, violando a la Madre Tierra, y privatizando los servicios básicos, según lo expresado por Evo Morales Ayma (2011). Mientras que los sentidos expresados por nuestros pueblos indígenas a través de los textiles creados por ellos manifiestan el Vivir Bien, entendido este concepto no en términos de ingreso per-cápita, sino de identidad cultural, de comunidad, de armonía entre nosotros y con nuestra Madre Tierra. (Juárez; 2018, 2)

Willodmawe Nimin (los abrazos), Pichitrarüwe o Lukutuel (el hombre orante o la mujer laboriosa), Mapu (el cosmos), Huilloz (el camino de la vida), Rayen (la vida fecunda y feliz), Lalén Kuzé o Llalin (la diosa Tejendera) y Perimontunfilu (la fertilidad) conforman el corpus conceptual y artístico de estos pueblos expresados en textura, color y forma textil. Desde el sur entendido no como concepto geográfico sino como una metáfora sobre el sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo y sobre las resistencias para superarlo, nuestros pueblos indígenas siguen expresando estos mensajes en la persistencia de sus creaciones textiles. Siguen custodiando esos otros saberes que conforman su cosmovisión, su filosofía en la continuidad de las obras tejidas de los tejedores actuales:

En la Provincia de San Luis se puede dibujar la “Ruta del Arte Telero”. Artesanos y artesanas se dan cita para urdir los hilos y crear obras que ensamblan tradiciones ancestrales con historias recientes. Allí se desarrollan prácticas teleras ancestrales y en sus diseños se observa una continuidad de los diseños tejidos por la tradición mapuche. Cruces, grecas, las mismas técnicas e

instrumentos forman parte del paisaje cultural artístico donde se vuelve a pronunciar valores, sentidos, sentimientos, una forma de habitar la vida. (Juárez; 2013, 260)

A partir del análisis realizado podemos sugerir un grupo de categorías emergentes del presente estudio: colores textiles andinos, iconos textiles viajeros, lenguaje textil de resistencia, memoria textil, saberes textiles. Dichas categorías deben seguir siendo investigadas en todas sus potencialidades. Los diálogos entablados con los tejedores de San Luis, las lecturas de autores especializados y la observación de las piezas textiles nos permiten triangular esta información de manera metodológica y teórica realizando de esta manera el proceso de validación que caracteriza a este tipo de técnica.

#### **A modo de Conclusión**

Para la investigación de los textiles iconográfico realizada constituyeron un protagonismo central los dos elementos fundamentales del análisis de contenido: texto y contexto. Y esto debido a que se entendió que solo en el marco sociocultural, político y geográfico en que fueron creadas estas imágenes pueden ser entendidas en todos los sentidos que ellas portan. Los textiles mapuches conforman imágenes con mensajes cuyos códigos abundaban en contenidos sociales (la comunidad mapuche), políticos (resistencia), culturales, religiosos (lo sagrado), la vida cotidiana (los abrazos, el trabajo, la enseñanza de la maestra Tejendera). Contenidos expresados en sus formas y colores, en su manera de ser elaborados, en los instrumentos empleados. A través del Análisis de Contenido pudimos acceder a un primer acercamiento del conocimiento de la dinámica de la cartografía textil que tiene lugar en la región Andina de Nuestra América, la profundidad de los mensajes que estas obras tejidas portan en sí, los sentidos latentes que subyacen en sus colores, formas y texturas.

En el contexto del presente año declarado por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) “Año Internacional de las Lenguas Indígenas” creemos que la presente investigación reviste particular relevancia pues conocer la multiplicidad de lenguas que

poseen los pueblos indígenas hermanos nos permiten ingresar a los saberes que nos hablan de un lenguaje humanizante. Las lenguas de los pueblos indígenas generan conocimiento y comprensión del mundo y son consideradas como un derecho humano fundamental en la libertad de los pueblos indígenas. Esas voces del pasado expresadas en el lenguaje textil conforman esos otros saberes posibles que pueden ser integrados en la educación de nuestras universidades donde se ratifique los derechos que los Pueblos Indígenas poseen, el de hablar sus propias lenguas y vivir de acuerdo con sus propias cosmovisiones y epistemologías.

### Bibliografía

- Accornero, A. (2007). El rol del diseño y los sistemas simbólicos en América Prehispánica. Córdoba. Brujas. En: <http://books.google.com.ar/books?id=02iJ-> . Última entrada: 12/12/2012
- Andréu Abela, J. (2000) Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. *Fundación Centro Estudios Andaluces, Universidad de Granada*, v.10, n. 2, p. 1-34, 2000.
- Arnold, D. Y., y Otros. (2007). Hilos sueltos: Los Andes desde el textil. Bolivia. PLURAL e ILCA EDITORES. Recuperado en: <https://books.google.com.ar/books?id=sUi6p7OcPWkC&pg>. Fecha: 21/02/2019
- Benveniste, E. (1974). Los niveles del análisis lingüístico. En: *Problemas de lingüística general*, I. México. Siglo XXI.
- Corcuera, R. (2010). Herencia Textil Andina. Buenos Aires. FUNDACIÓN CEPPA.
- De Sousa Santos, B. (2009). Una epistemología del sur. México. CLACSO y Siglo XXI.
- Fiadone, A.E. (2007). Simbología Mapuche. El territorio tehuelche. Buenos Aires. MAIZAL Ediciones.
- Fiadone, A. E. (2010) El diseño indígena argentina. Una aproximación estética a la iconografía precolombina. Buenos Aires. La Marca.
- Gallardo, I. F. y Cornejo, B. L. E. ( 1992). Colores de América. Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Gomes Campo C. y Ribeiro Turato E. (2007). Análisis de contenido en investigaciones que utilizan la metodología Clínico-Cualitativa: Aplicación y Perspectivas Rev. Latino-am Enfermagem 2009 marzo-abril; 17(2) .
- Hoces de la Guardia, S. Otros (2011), Registro cromático en textiles de la cultura Arica en el período intermedio tardío: caso inkuñas. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino. Vol.16 no.1 Santiago 2011. SCIELO. Recuperado en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-68942011000100005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-68942011000100005&script=sci_arttext). Último ingreso: 12-06-2015.
- Juárez, A M. G., Luengo, D. D., otros (2012). Aspectos socioculturales en la enunciación pictórica de pueblos originarios: el caso de los Mapuches. En: Libro de Resúmenes del Segundo



Congreso Internacional de Comunicación Pública de la Ciencia: COPUCI 2012. San Luis. Editorial Universidad Nacional de San Luis.

-Juárez, A M. G., Luengo, D. D., (2013). Lo enunciado en el diseño textil mapuche. Su continuidad en la textilería de los artesanos tejedores de la provincia de San Luis. En: E-Book - 1ra Ed.-Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2014. ISBN 978-987-702-055-7. Link: <https://issuu.com/visualidadesinfinitas/docs/visualidades2.0>

- Juárez, A M. G., Luengo, D. D., otros (2014). La influencia del contexto en la conformación iconográfica Mapuche. En: E-Book -1ra Ed.-Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2014. ISBN 978-987-702-055-7. Link: [https://issuu.com/visualidades2.0/docs/\\_compaginacion\\_final](https://issuu.com/visualidades2.0/docs/_compaginacion_final)

- Juárez, A M. G., Guaycochea, B., otros (2014). La condición de la mujer en el espacio artístico de un lenguaje ancestral. Editorial de la Universidad Nacional de San Martín UNSAM/IDAES. ISBN 978-987-1435-89-0. Link:

[http://www.idaes.edu.ar/sitio/noticias/novedades.asp?idNov=346&tipo=idaes.](http://www.idaes.edu.ar/sitio/noticias/novedades.asp?idNov=346&tipo=idaes)

- Juárez, A M. G. (2018). Saberes textiles desde el sur: lenguajes y sentidos de resistencia de los pueblos indígenas de Nuestra América. Memorias de una Investigación. En el Acta de Resúmenes de la: *VIII Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales. Las luchas por la Igualdad, la Justicia Social y la Democracia en un mundo turbulento. Primer Foro Mundial del Pensamiento Crítico*. Buenos Aires. CLACSO.

-Kerbrat Orecchioni, C. (1986). La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje. Buenos Aires. Hachette.

-Lyons, John. (1997) Semántica Lingüística: Una Introducción. Barcelona. Paidós

Mege, R. P. (1987) Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches. 89. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino. Nº 2, ,pp. 89-128. Santiago de Chile. En: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0035077.pdf>. Última entrada: 29/08/2014.

-Mignolo, W. D. (2002). Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal. 2002

-Tanodi, B. (2010). Escritura de los pueblos originarios e hispanoamericanos. Córdoba. Brujas.