



Ciencia Latina
Internacional

Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), noviembre-diciembre 2024,
Volumen 8, Número 6.

https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i6

**HILOS DE SIGNIFICADO:
ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y SIMBÓLICO DE
LOS TEJIDOS EN LA CULTURA T'SIMANE**

**THREADS OF MEANING: STRUCTURAL AND SYMBOLIC
ANALYSIS OF FABRICS IN THE T'SIMANE CULTURE**

Ernesto Gabriel Moreno De la Quintana
Universidad Técnica de Oruro, Bolivia

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i6.15194

Hilos de Significado: Análisis Estructural y Simbólico de los Tejidos en la Cultura T'simane

Ernesto Gabriel Moreno De la Quintana¹

gabomorenoq@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-2848-0172>

Carrera de Antropología

Universidad Técnica de Oruro

Oruro – Bolivia

RESUMEN

La textilería boliviana, profundamente arraigada en las tradiciones culturales de las regiones andino-amazónicas, representa una auténtica expresión y representación de arte, cultura e identidad. A través del uso de lana y algodón, los tejidos no solo son apreciados por calidad y valor estético, sino también por su carga cultural significativa. En las tierras bajas del país, y en particular entre el pueblo T'simane, la producción textil se convierte en un elemento central de la identidad cultural, entrelazando técnicas ancestrales con simbolismos profundos que reflejan la conexión con el entorno natural y las creencias tradicionales. Las iconografías presentes en los tejidos narran historias míticas y representan espíritus de la naturaleza, actuando como portadoras de conocimientos y tradiciones orales. Sin embargo, la pérdida de la memoria oral y el riesgo de desaparición de estos saberes destacan la necesidad urgente de políticas de preservación cultural.

Palabras clave: tejido, simbología, mitología, epistemes, vida social

¹ Autor principal

Correspondencia: gabomorenoq@gmail.com

Threads of Meaning: Structural and Symbolic Analysis of Fabrics in the T'simane Culture

ABSTRACT

Bolivian textile art, deeply rooted in the cultural traditions of the Andean-Amazonian regions, represents an authentic expression and manifestation of art, culture, and identity. Through the use of wool and cotton, these textiles are not only valued for their quality and aesthetic appeal but also for their significant cultural weight. In the lowlands of the country, particularly among the T'simane people, textile production becomes a central element of cultural identity, intertwining ancestral techniques with profound symbolism that reflects their connection to the natural environment and traditional beliefs. The iconography found in these textiles narrates mythical stories and represents spirits of nature, serving as carriers of knowledge and oral traditions. However, the loss of oral memory and the risk of these skills disappearing underscore the urgent need for cultural preservation policies.

Keywords: textile, symbolism, mythology, epistemes, social life

Artículo recibido 10 octubre 2024

Aceptado para publicación: 15 noviembre 2024



INTRODUCCIÓN

Este artículo analiza a partir del estructuralismo y la antropología simbólica los tejidos del pueblo T'simane, basándose en un extenso trabajo de campo etnográfico crítico reflexivo y, en la información bibliográfica de Jürgen Riester (1993) sobre el universo mítico de esta nación. La investigación se presenta en el contexto de una necesidad de recuperar la memoria a través de la oralidad y el análisis simbólico estructural de los tejidos, para recuperar, reconocer y preservar estos conocimientos ancestrales, y proponer acciones para preservar la cultura. Para los T'simane, el tejido es fundamental dentro de la identidad cultural, y refleja una profunda conexión con el entorno natural y las creencias del pueblo. Los patrones y las iconografías en los tejidos narran historias míticas, representan espíritus de la naturaleza y codifican saberes locales.

El estudio destaca la importancia de *-otras metodologías-* a través del trabajo de campo antropológico, con mujeres tejedoras, para la recuperación y preservación cultural de estas tradiciones frente a la pérdida de la memoria oral.

(...) Los fundamentos y características de esta flexibilidad o "apertura" radican, precisamente, en que son los actores y no el investigador, los privilegiados para expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianeidad, sus hechos extraordinarios y su devenir. (Guber R. , 2001, pág. 7)

Los iconos son signos y símbolos convencionales de expresión de pensamiento, por lo que se podría decir que: el intérprete artífice del signo o símbolo es la mente en estrecha relación con el corazón, el interpretante es un pensamiento o concepto humano determinado por la relación con su cultura y cotidianidad otorgando, de esta manera la representación de diseños iconográficos que no son arbitrarios mantiene una relación estrecha y de calor comunicativo con la cultura. El valor comunicativo de los tejidos T'simane puede ser comprendido a través del concepto de "vida social de los objetos" propuesto por Appadurai (1986), quien argumenta que los objetos en las culturas tradicionales acumulan significados sociales a medida que circulan en la sociedad.

A lo largo del trabajo podemos constatar la emergencia de la categoría "sentipensar" de Fals Borda (1987), siendo que añade una dimensión emocional y afectiva a la creación y el uso del tejido Marico o Saraí, en este sentido, el acto de tejer va más allá de la habilidad técnica; es un acto de sentir y pensar a

la vez, donde cada diseño y cada hilo construido representa un diálogo entre la memoria ancestral y la realidad presente. La práctica del tejido no solo implica una destreza manual, sino una participación en el “sentir” de la comunidad, lo cual fortalece la identidad y reafirma el sentido de pertenencia. Para las tejedoras, el proceso de creación es un acto de conexión con sus ancestros y mujeres dentro de la familia, pioneras en el tejido, siendo transmitida de generación en generación, en el cual el tejido de las fibras simboliza el tejido de las relaciones sociales y culturales.

METODOLOGÍA

Para poder presentar los resultados del presente artículo se trabajó exclusivamente con el trabajo etnográfico de Rossana Guber (2001) a partir de la reflexividad y la observación participante *in situ*, *resaltando* la importancia del trabajo de campo; El acto de “observar” suele estar asociado al proceso de mirar con cierta atención una cosa o actividad; o sea, concentrar la capacidad sensitiva en algo por lo cual estamos particularmente interesados. La observación es fundamental en cualquier investigación cualitativa. Observar no es, sin embargo, sólo mirar; se trata de hacerlo en forma sistemática, y, en lo posible, de manera “controlada” y precisa. (Barragán, Rossana; Sálman, Ton; Aillón, Virginia; Sanjinés, Javier; Langer, Erick; Córdova, Julio; Rojas, Rafael., 2001, pág. 126) “La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en tomo del investigador, y participar en una o varias actividades de la población. Hablamos "participar" en el sentido de "desempeñarse como lo hacen los nativos"; de aprender a realizar ciertas actividades y a comportarse como uno más. La "participación" pone el énfasis en la experiencia vivida por el investigador apuntando su objetivo a "estar adentro" de la sociedad estudiada. En el polo contrario, la observación ubicaría al investigador fuera de la sociedad, para realizar su descripción con un registro detallado de cuanto ve y escucha”. (Guber R. , 2001)

Caminar, transitar, navegar con los T’simane, donde cada encuentro con mujeres tejedoras de las diferentes comunidades dentro del extenso territorio, enriquecía el aporte de signos y significados; estos encuentros eran abordados y apoyados en círculos de reflexión para la escucha, mirada y palabra crítica, con la ayuda de traductores que hacían de intermediarios, siendo el idioma una brecha para la comunicación entre las mujeres que hablan exclusivamente el T’simane y el investigador de habla hispana.



Se implementó como estrategia pedagógica y analítica, la distribución de lanas a las mujeres a través de censos por comunidades, desplegando las puertas para la demostración del trabajo y como espacio reflexivo de apertura a los diálogos crítico reflexivos, entre las mujeres tejedoras y el equipo de trabajo. “(...) Esta información suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones y emociones, a las normas o estándares de acción, y a los valores o conductas ideales”. (Guber R. , 2001)

Asimismo, se trabajo en la revisión bibliográfica y de contenido, relacionada con la cosmovivencia T`simane.

La mayoría de los investigadores en ciencias sociales tienen que trabajar con fuentes escritas. Por tanto, es importante tener en cuenta varios aspectos para trabajar con este tipo de fuentes (...). (Barragán, Rossana; Sálman, Ton; Aillón, Virginia; Sanjinés, Javier; Langer, Erick; Córdova, Julio; Rojas, Rafael., 2001, pág. 171)

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En la cultura T`simane, tanto hombres como mujeres desempeñan roles esenciales que reflejan y preservan su identidad cultural. Las mujeres se dedican principalmente a la elaboración de artesanías como el marico, un tejido vital para sus actividades diarias, y esteras de palma. Este trabajo no solo preserva la memoria cultural, sino que también es una expresión de sabiduría y dedicación. Los hombres, por su parte, se enfocan en la fabricación de flechas para la caza y la pesca, y en la construcción de canoas, habilidades que también indican su capacidad como buenos esposos. La artesanía tiene un profundo significado cultural, siendo considerada sagrada y vital para la organización socioespacial de la comunidad T`simane. (Prada, 2010, pág. 367)

“La práctica artesanal tiene una gran relevancia en el aspecto socio espacial y en su organización. Desde su infancia la mujer debe capacitarse en la elaboración de tejidos en algodón, especialmente de los maricos Saraij’, que el esposo u otro miembro de la familia empleará en la práctica agrícola, la caza, la pesca, la recolección de insumos para la elaboración de medicinas tradicionales y la recolección de frutos silvestres.” (Prada, 2010, pág. 366)

Mitología T'simane

El universo mítico de los T'simane y su cotidianidad reflejada en una recopilación fundamental de mitos, narraciones orales y creencias realizada por Jürgen Riester, plasmada en esta obra, las historias que él escuchó directamente de los ancianos y narradores durante el trabajo de campo en las comunidades, hacen la estructura de ese texto, que gira en torno a relatos mitológicos que explican el origen del mundo, los animales, las plantas, las relaciones humanas y los fenómenos naturales desde el pasamiento T'simane, conectando lo espiritual con lo cotidiano iluminando su rica tradición oral y adaptación a los desafíos históricos y contemporáneos actuales. Cuando el mito cosmogónico refiere cómo ha sido creado el Mundo, revela a la vez la emergencia de esa realidad total que es el Cosmos, y su régimen ontológico: dice en qué sentido el Mundo es. (Eliade, 1961, pág. 11)

Los tejidos T'simane son una manifestación tangible de este universo mítico, pues en sus hilos se entrelazan símbolos, colores y patrones que reflejan su cosmovivencia y conexión profunda con la naturaleza, los espíritus y la tradición oral cultural que guarda y expresa su identidad colectiva, el proceso de creación de un tejido es a un acto ritual, desde la recolección de materiales hasta el acto de tejer, cada etapa puede involucrar prácticas que invocan un deseo de protección de los espíritus, asimismo es un acto de enseñanza y memoria, los patrones y técnicas son transmitidos de generación en generación, cada tejido es un archivo cultural que guarda relatos que estructuran su universo mítico . “Un mito es un relato que tiene lugar en una época en que los humanos y los animales aun no eran seres distintos, y todos los mitos en definitiva explican como ocurrió esta separación inaugural fundamental” (Wiseman, 2006, pág. 150)

Imagen 1. Dibujo del universo mítico de los T'simane y su interrelación con la naturaleza



(Riester J. , 1993, pág. 261)

La cosmovisión T'simane integra la naturaleza y el espacio en una realidad sagrada donde sus deidades, como Dojity y Micha, influyen en sus acciones y decisiones cotidianas, dividiendo el entorno en áreas mitológicas. La vida diaria de los T'simane está profundamente conectada con este mundo mítico, que dicta normas culturales y prácticas. La caza, por ejemplo, es una actividad ritual que une lo sagrado con lo cotidiano, donde los cazadores deben respetar a los guardianes de la naturaleza, como Jäjäbä para los animales y Iyadye' y Kujij para las aves. Esta relación con la naturaleza se basa en un equilibrio cultural y ecológico, con reglas estrictas sobre la cantidad de caza y su uso.

La caza y otras actividades, como la recolección de frutos, están imbuidas de significados culturales y rituales, que los T'simane creen influyen en el éxito de estas actividades. Los sueños también juegan un rol crucial en la cosmovisión, ya que se consideran presagios que afectan las acciones y decisiones diarias. La vida de esta nación refleja una integración entre el mundo natural, el sobrenatural y la sociedad, destacando la interconexión y comunicación entre estos mundos sagrados. "(...) con la convicción de que el mundo ideológico de un grupo indígena es de fundamental importancia, tanto para la comprensión de su sistema de vida, como para determinar todos los campos de su cultura." (Riester J. , 1993).

Comunicación

La transmisión de conocimiento a través de los diseños iconográficos entendidos como parte del sistema de comunicación T'simane, se relaciona con la representación iconográfica en los maricos; está compuesto por sistemas de signos y símbolos que enuncian ideas, las expresiones de conceptos de representaciones se encuentran asociadas a las formas de los signos y símbolos que sirven de expresión. Por lo que se considera que son abstracciones psíquicas, estas al ser asociadas a algo por la convención socio cultural adquiere un sentido; por lo que los signos se muestran como tangibles expresados en diseño iconográficos convencionales y abstractos.

El valor comunicativo de los tejidos puede ser comprendido a través del concepto de "vida social de los objetos" propuesto por Appadurai (1986), quien argumenta que los objetos en las culturas tradicionales acumulan significados sociales a medida que circulan en la sociedad. En el caso de los tejidos T'simane, su uso y transferencia en rituales, ceremonias y la vida cotidiana representan no solo un valor estético o práctico, sino una dimensión simbólica que refuerza los lazos comunitarios y reafirma los valores

colectivos. Así, el acto de tejer y el acto de usar un marico o saraí se convierten en formas de comunicar pertenencia, prestigio y conexión espiritual, en una práctica que conjuga el pasado y el presente en un mismo objeto. Para Saussure todas las formas de expresión son considerados como sistemas de comunicación (1993: 30), por lo que podríamos afirmar que los diseños iconográficos son parte de un sistema de comunicación.

Antropología De Los Objetos

La antropología de los objetos, en el contexto de los tejidos T'simane, explora cómo estos artefactos son más que productos materiales, ya que poseen significados culturales y conexiones sociales profundas. Los tejidos como el "Marico" o Sarai' no solo cumplen funciones prácticas, sino que también reflejan la identidad cultural, la memoria histórica y los sistemas simbólicos de la comunidad T'simane, transmitiendo conocimientos culturales principalmente a través de las mujeres. Utilizados en contextos rituales, ceremoniales y cotidianos, estos tejidos fortalecen la cohesión social y el sentido de pertenencia, encapsulando conocimientos tradicionales, narrativas históricas y relaciones sociales. Además, la antropología de los objetos examina cómo estos tejidos se adaptan a cambios socioeconómicos y culturales. Según Agulló (2010), y Appadurai (1991), los objetos tienen una "vida social" y valor económico que refleja su estado temporal y simbólico, además de los vínculos afectivos que establecen en la vida cotidiana.

Appadurai argumenta que los objetos "no son simplemente materiales pasivos en los que se imprimen significados humanos; ellos mismos son actores en el escenario de las relaciones sociales" (Appadurai, 1986, p. 5). Esta perspectiva desafía la visión tradicional de los objetos como simples posesiones y sugiere que los objetos tienen trayectorias sociales que los transforman en símbolos de poder, identidad y memoria colectiva.

Uno de los conceptos clave de Appadurai es la idea de la "biografía cultural de los objetos". Según el autor, los objetos no son estáticos, sino que experimentan diversas fases de uso y resignificación a lo largo de su existencia. "La biografía de un objeto está determinada por las interacciones que sostiene con los humanos, sus desplazamientos y los contextos culturales en los que participa" (Appadurai, 1986, p. 34). Este enfoque permite analizar cómo los objetos se integran en los sistemas de valor de distintas sociedades, adquiriendo relevancia simbólica y económica. "Los objetos son mediadores entre el pasado



y el presente, y su circulación puede revelar mucho sobre las estructuras sociales y las jerarquías de poder” (Appadurai, 1986, p. 47).

Desde la antropología consideramos a los objetos como actores dinámicos en la vida social, cuyas trayectorias y significados son fundamentales para entender las relaciones humanas y los sistemas de valor cultural. Su enfoque resalta la importancia de estudiar la vida social de los objetos para captar las complejas interacciones entre la economía, la cultura y la historia.

Sentipensar

Los tejidos T’simane, desde una perspectiva interdisciplinaria, no solo es un artefacto material, sino un texto cultural polifónico que integra historia, comunicación y lenguaje visual. Funciona como un medio de transmisión de conocimiento ancestral y un vehículo de cohesión social que une el pasado con el presente y lo tangible con lo intangible. La perspectiva del sentipensar permite valorar este objeto no solo por su estética, sino por su capacidad de comunicar, transformar y sostener la identidad colectiva y la memoria histórica de las comunidades. En este sentido, los tejidos no solo representan un patrimonio cultural, sino una forma de resistencia y afirmación cultural ante las transformaciones sociales.

Además, los tejidos no solo cumplen una función técnica, sino que también guarda un profundo valor cultural y social. En muchas comunidades, estos modelos se transmiten de generación en generación, preservando la tradición textil y los derechos de uso de ciertos diseños dentro de un linaje o comunidad específica. Así, los tejidos no solo guía en el tejido, sino que también mantiene viva la memoria y el patrimonio cultural de las tejedoras y sus comunidades. (Arnold D. , 2013)

La textilería es mucho más que un arte manual; es un lenguaje simbólico que transmite significados profundos sobre la cosmovisión, la identidad y la historia de los pueblos. A través de los tejidos, se plasman narrativas complejas que integran elementos sociales, culturales y espirituales, convirtiendo cada pieza en un reflejo tangible de la vida comunitaria y de la conexión con el entorno natural y sobrenatural. “El telar es percibido como un microcosmos donde la tejedora recrea el universo; cada hilo es una línea de vida que conecta lo humano con lo divino” (MacCormack, 1991, p. 203).



El concepto de sentipensar se refiere a una forma de conocimiento integral que no separa la razón del sentimiento, combinando la mente y el corazón en un solo acto de comprensión del mundo. Este enfoque es particularmente relevante al hablar del tejido en las culturas indígenas, donde el acto de tejer no solo involucra destrezas técnicas, sino también una profunda conexión emocional, simbólica y espiritual. En este sentido, el tejido es un ejemplo tangible del sentipensar, donde cada hilo entrelazado no solo crea una estructura física, sino que también narra historias, expresa sentimientos y manifiesta saberes ancestrales.

Tejer no es solo una acción mecánica; es un proceso cargado de significado que refleja la cosmovisión y los sentimientos de la tejedora. Como lo expresa Gudynas (2011), el sentipensar “es una manera de estar en el mundo donde no se puede separar lo que se piensa de lo que se siente” (p. 56). Esta perspectiva es evidente en las comunidades indígenas andinas, amazónicas y de otras regiones de América Latina, donde el tejido se realiza con una intención que va más allá de la mera producción material.

El acto de tejer también está vinculado a procesos de sanación y conexión personal. Muchas culturas consideran el tejido como una actividad terapéutica, donde se trenzan los hilos de la vida y se repara lo que está roto, no solo en lo material, sino también en lo emocional y espiritual. “el tejido actúa como un espejo del alma, reflejando tanto los conflictos internos como la capacidad de superarlos y transformarlos en belleza” (Meneses, 2020, pág. 78) En este sentido, el sentipensar se manifiesta en el acto de tejer como una forma de reconciliarse con uno mismo y con el mundo.

El sentipensar del tejido es un recordatorio de que el conocimiento no es solo una cuestión de lógica y análisis, sino también de intuición, emoción y conexión espiritual. Tejer es un acto profundamente humano que trasciende lo material y se convierte en una forma de entender y habitar el mundo desde un lugar de integridad y equilibrio. Al reconocer y valorar el sentipensar del tejido, se abre un espacio para escuchar otras formas de conocimiento, que integran mente y corazón, y que nos invitan a tejer relaciones más armoniosas con nosotros mismos, con los demás y con la naturaleza. (...), las comunidades indígenas no separan la razón de la sensibilidad; en ellas, pensar y sentir son acciones interconectadas, formando lo que se conoce como "sentipensar". (Espejo E. , 2022)



Símbolos

Los tejidos T'simane son un testimonio vivo de su mitología, rica en simbolismo y profundamente conectada con su cosmos, en ellos representan figuras como la víbora (Shuwa); la tortuga o peta (Machincheru); y el pez. Otros motivos incluyen el gusano (Ñuku) ligado al cosmos, la mariposa el caracol, libertad y agua y tiempo respectivamente, elementos como caminos, cerros y montañas que reflejan su entrono espiritual y físico; “Los patrones geométricos en los tejidos (...) son más que decoraciones; representan paisajes sagrados, caminos rituales y la geografía simbólica de la cosmovisión (...)” (Murra, 1980, p. 112). la flecha y el arco simbolizan su vínculo con la supervivencia y armonía con la naturaleza, estos tejidos no solo mantienen vivas sus tradiciones culturales, sino que también desafían las transformaciones de un mundo globalizado, reafirmando su identidad única y su riqueza espiritual.

Al respecto escribió Clifford Geertz (1973, p. 5): "El humano es un animal preso en redes de significados que él mismo ha tejido (...) redes que entiendo como cultura, cuyo análisis es (...) no una ciencia experimental en busca de una ley que la explique, sino una labor de interpretación en busca de significados" citado en (Barfield, 2007, pág. 186)

Los textiles (...) son, en esencia, textos visuales que narran historias, mitos y cosmovisiones de los pueblos que los crearon. Se utilizan para marcar eventos importantes, como ceremonias de paso, festividades religiosas y rituales de fertilidad. Según Arnold y Espejo (2012), “en muchas comunidades (...), el tejido no es solo una actividad económica, sino un acto de creación cultural donde se entrelazan la identidad, la memoria y la continuidad de las tradiciones” (p. 45). Los diseños geométricos y las figuras antropomorfas y zoomorfas que aparecen en los textiles son representaciones estilizadas de la cosmovisión (...), donde los colores y las formas tienen un lenguaje propio que comunica mensajes específicos sobre la comunidad y su entorno.

Los símbolos presentes en los textiles son representaciones visuales de conocimientos transmitidos de generación en generación. Motivos geométricos, figuras de animales, plantas y formas abstractas se entrelazan en los tejidos para comunicar aspectos esenciales de la vida cotidiana, como las estaciones agrícolas, las jerarquías sociales, y las creencias religiosas. Estos símbolos no son meras decoraciones; cada figura tiene un significado específico que dialoga con el entorno y refleja la cosmovisión, donde

todo está interconectado. Todo símbolo da estatus en una sociedad igualitaria. (Barfield, 2007, pág. 109) “Los colores en los textiles no son escogidos al azar, cada tonalidad posee un significado profundo que se relaciona con emociones, estados de ánimo y elementos naturales que estructuran la vida de la comunidad” (Arnold & Espejo, 2012, p. 79).

Los maricos no tienen un significado único, más bien, como las imágenes e iconos condensados de un sueño son el resultado de múltiples series de asociaciones semánticas que se relacionan con sus contextos culturales específicos. “El arte del “significante” debe surgir de la herencia del grupo (de su cultura) y no puede serle impuesto desde fuera por un individuo que imitase este estilo artístico para lograr algún efecto”. (Wiseman, 2006, pág. 109)

La transmisión de habilidades de tejido comienza a una edad temprana, con las niñas aprendiendo a tejer desde los 12 años. Esta habilidad se considera esencial para las mujeres antes del matrimonio, lo que subraya su importancia en la vida cotidiana y social de los T’simane’. La elaboración de textiles y la preparación de chicha de yuca son requisitos cruciales que reflejan normas importantes dentro de la comunidad, perpetuando roles de género y normas sociales.

(...) el tejido en telar se ha afirmado como una actividad de género socialmente construida, que depende principalmente de las mujeres, me permitió identificar una serie de factores vinculados a unas normas sociales informales que impiden la transformación de la condición social de las mujeres. (Avanza, 2018, pág. 12).

Imagen 2. Mujeres de Puerto Codo, en la transmisión generacional de conocimiento del tejido



Fotografía del autor

Iconografías

La iconografía en los textiles refleja la identidad cultural de las comunidades a través de símbolos y signos que tienen significados específicos. Estos patrones no solo representan aspectos de la vida cotidiana y eventos históricos, sino que también constituyen una parte importante de la tradición cultural transmitida de generación en generación.

Los textiles de comunidades indígenas de Perú, Bolivia, Colombia y Ecuador refleja aspectos de su historia y cultura, incluyendo vivencias, cambios sociales y eventos significativos, llevando la historia de los pueblos a través de sus símbolos (Avendaño, 2018). La elaboración de textiles implica un proceso técnico detallado, que incluye técnicas de color, estructura y conteo de hilos, los cuales influyen en la textura y los significados de los diseños (Espejo, 2013). Para las mujeres tejedoras, el telar es un medio de expresión artística para reflejar historias y mitos culturales, con colores y patrones que suelen representar elementos de la naturaleza, como animales, destacando la relación entre los seres humanos y su entorno natural. Además, los símbolos y patrones en los textiles pueden tener significados distintos según la región, reflejando diversas interpretaciones culturales y sociales.

Las iconografías representadas en los textiles artesanales por algunas comunidades indígenas de Perú, Bolivia, Colombia y Ecuador, son similares, pero con diferentes significados esto porque son las interpretaciones de sus vivencias como la superación de alguna guerra o muerte de algún líder, vivencias de su entorno, cambios sociales y políticos, en otros factores. (Avendaño, 2018, pág. 41).

Víbora - Shuwa

Es común, la presencia de la víbora o Shuwa en los tejidos T'simane, La víbora shuwa era una víbora grande que se comía a muchos. Para que shuwa no siguiera así, el águila grande, buñi quiso ayudar a la gente, y quiso comerse a shuwa, Buñi quiso llevarse muy lejos a shuwa para comérsela lejos de la gente; allá donde existe pépép. (Riester J. , 1993, pág. 280)



Imagen 3. Sikoritukdye' = Figura de víbora sicuri. Comunidad de Puerto Codo



Foto Adriana Bravo Ramos

Batsh es una clase de víbora. Su figura se encuentra encima del sarai. Encima del marico, también está la forma de esta víbora; también del cascabel se hace esta víbora, y también de la víbora que se llama en chimane biwitia. Pero también se hace la forma de la peta. Los chimane hacen esto para que no ataque la víbora. (Riester J. , 1993, pág. 244) La relación entre el tejido y la etnografía está estrechamente entrelazada en la elaboración de los Saraij's, también conocidos como maricos, que con el tiempo están perdiendo su identidad. La creación del Saraij' es fundamental para la identidad T'simane'.

Imagen 4. Marico con figura de víbora, fotografía del libro Universo Mítico de Riester 1993



Cuando *Duik* estaba buscando a su hermano *Mitscha*, él se hizo víbora para poder andar más rápido atrás de su hermano. Después *Duik* se quedó en forma de víbora, pero en cualquier momento él podía transformarse en gente. No es que *Duik* tenga forzosamente la forma de una víbora. (Riester J. , 1993, pág. 164)

Hay que señalar que el sector Pachene es un lugar importante para la nación T'simane, un espacio sagrado y de vital importancia, en este se encuentran (lo que quedan) grabados relacionados con el mito de la creación y la víbora, varios fueron destruidos por la construcción de carreteras.

Cuando se acerque el juicio, vuelven todas las cosas malas que había antes en la tierra. Se volcará la tierra, ya que esta es vieja y se volcará como antes. Upitú se levantará de nuevo. Cuando este juicio se acerque, una muchacha que anda sola estará cerca del agua y Upitú vendrá y se echará con ella y le nacerá un chico como una víbora. Así se sabrá que el juicio ya está por acercarse. (Riester J. , 1993, pág. 215)

La serpiente o víbora dentro de la cultura T'simane tiene una importancia significativa que se manifiesta tanto en su mitología como en sus expresiones artísticas plasmadas en los tejidos. La historia de Duik, uno de los hermanos que se transforma en víbora para buscar a su hermano Mitscha muestra la capacidad de metamorfosis y flexibilidad entre el reino animal y humano, esto subraya la idea de que los seres humanos y los animales pueden compartir características y habilidades, lo que refleja una cosmovisión donde las fronteras entre las especies llegan a ser permeables. Batsch aparece en los tejidos como símbolo protector, al incorporar en sus objetos cotidianos los T'simanes buscan protección frente a los ataques reales y posibles de las serpientes.

La capacidad de transformación de los seres creadores en animales, en este caso Duik en víbora simboliza la dualidad inherente entre naturaleza y el mundo espiritual relacionado con prácticas chamánicas² donde la transformación es una herramienta de poder y conocimiento. Podemos interpretar a partir del estructuralismo elementos binarios, como la representación del peligro de la muerte (por el veneno) como la protección y la vida (el estar representada en los tejidos) la serpiente actúa como mediador entre lo terrenal y lo espiritual reflejando su importancia en los mitos y en los textiles

² Prácticas que están por extinguirse, siendo que los últimos chamanes cuentan con edades muy avanzadas y la falencia de la transmisión de conocimiento es un factor, que esta práctica cultural está a punto de desaparecer.

Tortuga – peta / Machichero

Imagen 5 y 6. Kijbotukdye' = Figura de peta, Comunidad de Puerto Codo. Fiñsistukdye' = Figura de peta pequeña Comunidad de Puerto Mendez

Fotos Adriana Bravo Ramos



También los antiguos llamaban antes a la peta *machichero*, porque ella también mataba. (Riester J. , 1993, pág. 320)

La peta era gente.

Dijo uno al otro:

Vamos a adorar al niño Jesucristo.

- La peta no quiso y se quedó en la casa. Ella siempre se quedaba allí, mucha gente decía:
- Vamos donde el niño.

Pero la peta nunca fue. Dios se enojó y puso la casa encima de la peta. Desde entonces la peta anda con su casa. (Riester J. , 1993, pág. 484)

Peta = tortuga, en el castellano regional del oriente boliviano. Se deriva de la palabra de la lengua chiquita 'o-peta-isch'. El informante no podía explicar porque tenía la forma de la tortuga encima de los maricos. (Riester J. , 1993, pág. 244)

La tortuga (peta) en la cultura T'simane tiene significados simbólicos y estructurales importantes que reflejan su visión del mundo, las relaciones entre los seres y la cosmología. En la historia de que la tortuga lleva su casa en la espalda después de que Dios se enojó refleja una noción de refugio y protección, la peta se convierte en un símbolo de autodefensa y autosuficiencia, llevando su hogar a

donde quiera que vaya, simbolizada además cualidades como la paciencia, la resistencia y humildad, reflejo de una forma de vida en armonía con el entorno natural.

Desde un análisis estructuralista, analizamos lo mitos y símbolos en términos binarios y relaciones opuestas que estructuran el pensamiento Tsimane, la tortuga con su casa en la espalda representa simultáneamente la protección y vulnerabilidad, la casa proporciona seguridad, pero la necesidad de llevarla siempre también sugiere una vulnerabilidad inherente, esta dicotomía puede reflejar la tensión entre la vida segura y controlada frente a los peligros externos.

Pez

Los chimane viven convencidos de que la naturaleza que los rodea constituye la morada de seres no humanos, pues ellos habitan tanto en las serranías, como en los bosques; en la copa de los grandes árboles, en la profundidad de las aguas y en las piedras, entre otros lugares. A la diversidad de seres espirituales, los más importantes corresponden a tres categorías: los mikikanti, lossusunaki y los fihnis, los mismos que juegan un rol importantísimo en la vida cotidiana de los chimane, como lo muestran sus testimonios (Riester J. , 1993, pág. 132) Los chimane hablan de los animales silvestres como de sus parientes, con cariño y respeto. Se puede hablar de una relación espiritual entre hombres y animales. (Riester J. , 1993, pág. 135) en (Moreno, 2023)

Imagen 7. Sisitukdye' = Figura de pescado. Comunidad de Puerto Codo



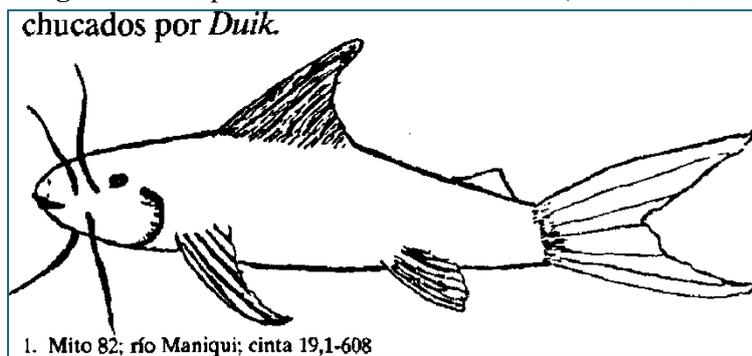
Foto Adriana Bravo Ramos

Upitú también era gente; y después se fue al agua para vivir ahí. Hoy él es el dueño de los peces. *Upitú* viene como *okuko*. *Okuko* es la madre de *upitú* y manda también *faratazik*. Por eso es que todos mis

parientes tienen miedo cuando ven un sapo grande, pues dicen que éste es *upitú*; y cuando uno lo mata, uno también muere, pues es la madre de los peces. Cuando el sapo es chico, se puede matar. *Upitú* vive ahora en grandes lagunas; y vive como gente; por eso cuando uno pasa por donde *upitú*, uno muere. (Riester J. , 1993, pág. 270)

Cuando ya Duik pudo ver otra vez, él agarró a la gente y empezó a machucarlos con un palo. Y los transformó al mismo tiempo en peces. Duik se enojó mucho y por eso los machucó y los transformó en peces; por esta razón hasta hoy en día los peces son tan planos, porque han sido machucados por Duik

Imagen 8. Duik, pez. Perteneciente al libro de (Riester J. , 1993, pág. 315)



Tanto los animales como los peces son liberados de su encierro cuando lo requiere el cazador, quien se dirige al dueño del animal o pez a través de una oración, pidiéndole que este le envíe su carne, en la que se habla de la forma en que el cazador se dirige al dueño. (Riester J. , 1993, pág. 136)

Upitú, quien era humano y luego se convirtió en el dueño y protector de los peces, simboliza la autoridad y el control sobre el mundo acuático, su transformación destaca la interrelación y el cambio entre formas de vida humanas y animales, lo que subraya la fluidez e interdependencia en la cosmovisión T'simane; mientras la madre de *Upitú*, *Okuko* es venerada y temida, representa la figura materna y protectora de los peces, y su muerte conlleva graves consecuencias, representa el respeto profundo que la cultura T'simane tiene hacia los seres acuáticos y sus guardianes espirituales, destacando la importancia de mantener el equilibrio y respeto en la naturaleza. Las diferencias entre humanos y animales no son fijas, sino que pueden ser atravesadas y manipuladas por seres míticos teniendo conexión con el ciclo de la vida y la muerte subrayando la naturaleza cíclica

La flecha y el arco

La flecha y el arco antes eran gente. La tacuara era el hombre y el arco era la mujer. (Riester J. , 1993)

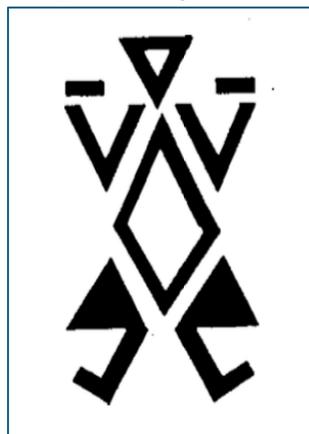
Sus instrumentos de caza eran el arco y la flecha. Con ellos, los chimane cazaban animales y atrapaban a los peces requeridos para su alimentación. Al mismo tiempo, con ellos defienden a su pueblo de los enemigos. El arco y la flecha responden a su necesidad de abastecimiento de carne, y como la evolución de sus instrumentos de caza y material bélico eran suficientes, no fue necesario mejorarlos. Por lo tanto, sería erróneo calificar a los chimane de primitivos por utilizar el arco y la flecha, pues en realidad tiene mérito el que hayan encontrado un equilibrio entre su cultura, su necesidad física de alimentarse, los recursos naturales y la densidad de su población. (Riester J. , 1993, pág. 121)

Imagen 9 y 10. Ijmetukdye' = Figura de flecha Comunidad de Manguitos. Yajsitukdye' = Figura de flecha con grietas separadas Comunidad Nuevo Mundo



Fotos Adriana Bravo Ramos

Imagen 11. Figura del texto de: (Riester J. , 1993, pág. 292)



En una versión, el arco y la flecha fueron creados por *Duik* y anteriormente fueron personas. El arco, la flecha era el dedo índice de *Duik*. (Riester J. , 1993, pág. 122) Ya habíamos visto que antiguamente los animales también estaban en la categoría humana y que no había diferencia entre el mundo animal y el humano: Al igual que el hombre, el animal tiene alma.

Es esta concepción fundamental la que da lugar a un comportamiento enteramente diferente frente al animal en los chimane si se lo compara con el de aquellos que ven en el animal solo a un bicho sin sentido. (Riester J. , 1993, págs. 108 - 109)

Cuando se oscurece el sol, los chimane tiran sus flechas arriba. Los antiguos hacían así y por eso también lo hacen los chimane de hoy; lo hacen para que vuelva de nuevo la luna y el sol. El arco y la flecha eran gente. El arco hay que cuidarlo, porque hasta hoy en día es gente. El arco hay que trabajarlo bien y tener cuidado en las amarras, porque si están volcadas no trabaja bien el arco. El arco por sí mismo no ve, pero la flecha sí puede mirar; por eso la flecha entra en los animales y los enemigos. El arco, *kuiñí*, es una mujer y la flecha también es una mujer, y viven cuando ya están hechas las formas del arco y la flecha. No sirve botar el arco y la flecha; hay que cuidarlos bien; si no se los cuida, se enojan y no trabajan bien y ya no quieren matar, y ya no sirven para nada. En las casas hay que cuidar bien el arco y la flecha y nunca hay que botarlos al suelo; hay que guardarlos en el techo de la casa. (Riester J. , 1993, pág. 245)

La historia de que los arcos y las flechas eran originalmente humanos enfatiza la animación de los objetos en la mitología de Tisman. El arco (mujer) y la flecha (dedo índice de una mujer o *duik*) simbolizan la energía vital y las intenciones de quien los formó. La transformación humana en herramientas de caza y defensa refleja la integración de la vida humana con la naturaleza y la tecnología. La combinación de arcos y flechas con figuras femeninas puede indicar roles de género en la mitología de T'siman. Las mujeres como arcos y flechas simbolizan la creación, la protección y la provisión, así como roles importantes en la sociedad. Esto también puede reflejar la importancia de la mujer en la vida social y espiritual de T'siman.

La necesidad de tratar los arcos y las flechas como si fueran vida refleja un profundo respeto por estas herramientas. Este respeto simboliza la relación recíproca de los T'simane y el cuidado de sus herramientas y de la naturaleza. El uso de flechas para traer de vuelta el sol y la luna durante un eclipse solar enfatiza el poder ritual y cósmico que poseen estas herramientas. Las flechas no son sólo herramientas prácticas, sino que también tienen un significado espiritual y ritual, ya que conectan a T'siman con el universo.



Convertir a las personas en arcos y flechas rompe la barrera entre las personas y las cosas. Esto presupone una visión del mundo en la que los objetos no son sólo herramientas inertes sino entidades con historias, intencionalidades y vidas propias. El cuidado y respeto mostrado por el arco y la flecha confirma esta relación y la comprensión de que el objeto tiene una dimensión espiritual.

Arco y flecha, si bien son herramientas para la caza y la conservación, también pueden volverse ineficaces si no se cuidan adecuadamente. Esta dualidad de protección y peligro enfatiza la importancia del cuidado y respeto por las herramientas, lo que a su vez refleja el equilibrio requerido en la relación con la naturaleza.

Gusano - Ñuku

Para los chimane, la tierra es el centro del universo y en ella se originaron sus fenómenos. Esto significa que las estrellas, el gusano celestial *ñuku* y el relámpago, son fruto de la tierra. Por otra parte, la tierra no fue siempre perfecta pues tenía deficiencias que debían ser resueltas. (Riester J. , 1993, pág. 117)

Imagen 12. Ochisadye' = Figura de gusano Comunidad Manguito



Foto Adriana Bravo Ramos Imagen 13. Del libro de (Riester J. , 1993, pág. 193) Ñuku es la vía lactea.

Vivía antes una mujer chimane, cuando el cielo era todavía bajito y cuando uno tiraba con flechas, ahí se chocaban con el cielo. Vivía entre los chimane una viejita que tenía familia, pero nadie la ayudaba. Un día ella se fue al chaco para sacar yuca; quería hacer chicha. Allí en el chaco ella encontró un animalito chiquitito, que era muy bonito. (Riester J. , 1993, pág. 198)

Ella se preguntó: -¿Qué será? Se llevó al animalito a su casa, lo metió en un cántaro y allí dormía. (...) Después cuando ya era grande, el animal se fue al río y con su cuerpo, lo tapó.

La vieja sacaba harto pescado. Los otros chimane se preguntaron: - ¿Cómo será que la vieja tiene tanto pescado? -¿Acaso sabe pescar?. Un día la viejita llamó a toda la gente y allí sabían. Ella regaló pescado a toda la gente. La gente tenía harto pescado. Chapapearon el pescado y después lo comieron. *Ñuku* agarró el cielo y se puso de un lado al otro. Hasta hoy día está agarrando el cielo. Si él lo larga se caerá el cielo. (...) Esta tierra ya está vieja, ya quiere morir, y *ñuku* también ya se cansó. Sí, este cielo es alto hoy; pero antiguamente era bajo, hasta que se subió *ñuku* y lo alzó. (Riester J. , 1993, pág. 199)

Ñuku, que se convierte en la Vía Láctea, es un símbolo poderoso de sostenimiento y equilibrio en el cosmos. Su papel en sostener el cielo para que no caiga sobre la tierra es crucial y refleja la importancia de la estabilidad cósmica en la cosmovisión T'simane.

La transformación del pequeño animalito que la anciana encuentra en un ser poderoso que bloquea el río y luego sostiene el cielo resalta la creencia potencial de cambio y crecimiento. Esto simboliza la capacidad de los seres pequeños y aparentemente insignificantes para asumir roles de gran relevancia.

La historia de cómo la anciana, con la ayuda de *Ñuku*, captura abundante pescado y lo comparte con la comunidad representa valores de generosidad y reciprocidad. A pesar de no recibir apoyo de su comunidad, ella decide compartir su buena fortuna, promoviendo así la cohesión social y la mutualidad. *Ñuku*, al convertirse en la Vía Láctea y sostener el cielo, establece una conexión directa entre la tierra y los cuerpos celestiales. Las estrellas, que desde la tierra parecen pequeñas, pero son enormes en realidad, simbolizan la percepción engañosa y la verdadera magnitud de los elementos cósmicos.

Ñuku representa la estabilidad cósmica al sostener el cielo. La amenaza de que *Ñuku* se canse y deje caer el cielo simboliza la fragilidad de esta estabilidad. Este análisis binario resalta la constante tensión entre el orden y el caos en la cosmovisión T'simane.

La historia de la viejita y *Ñuku* refleja la tensión entre la individualidad y la comunidad. Aunque la viejita inicialmente actúa sola, eventualmente involucra a toda la comunidad, subrayando la importancia de la solidaridad y la cooperación comunitaria.

A través de sus mitos y narrativas, los T'simane expresan una comprensión profunda del equilibrio cósmico y la importancia de la relación armoniosa con la naturaleza y la comunidad. La figura de *Ñuku*

destaca la interdependencia de todos los seres y la necesidad de mantener el orden y la cohesión en el universo.

Caracol y mariposa

Imágenes 14 y 15. Toris Feñma' = Figura de Caracol, Batajtatukdye' = Figura de Mariposa Comunidad de Manguitos



Foto Adriana Bravo Ramos

En el masha hay plumas del pájaro Mutún, y también hay la bola chica y la cáscara del caracol. El masha sirve para cuando muere el chico, el zanzi se va en la canoa chica que se encuentra abajo de la hamaca del chico; el zanzi del chico se sienta adentro y va río abajo. Los chamanes también tienen masha, los mikikantí viene con masha y vienen a la shipa, y ahí bajan. Sunsún es el masha de los mikikantí; es el tigre de ellos. La kiñyé, placenta, la entierran bien para que no la coman los perros. Cuando el perro la come se hace flojo. Ponen luego humo alrededor de la casa para que no vuelva upitú. Cuando hay humo él no puede oler. (Riester J. , 1993, pág. 505)

La cáscara del caracol utilizada en el masha refleja una conexión profunda con la naturaleza y sus elementos. El caracol, que lleva su casa a cuevas, simboliza la protección, el refugio y la continuidad de la vida. En el contexto del masha, la cáscara del caracol puede representar la seguridad y el resguardo espiritual para el zanzi del niño fallecido. Aunque no se menciona directamente la mariposa, en muchas culturas es un símbolo de transformación y cambio. En el contexto de los Tsimane, podría simbolizar el paso del espíritu de un estado a otro, como el del zanzi en su viaje río abajo. La mariposa también podría representar la libertad y la ligereza del alma. El masha, compuesto por plumas, la bola chica y la cáscara del caracol, tiene un significado ritual y espiritual. Su uso en ceremonias y su asociación con los chamanes y mikikanti indican su importancia como herramienta de conexión con el mundo espiritual y protector en el tránsito entre la vida y la muerte.

Los rituales descritos en torno al nacimiento, que incluyen el uso de humo para proteger a la madre y al bebé de los upitú, muestran una creencia en la influencia de espíritus y la necesidad de proteger a la familia mediante prácticas específicas. La atención a la placenta, para evitar que los perros la coman y se vuelvan flojos, revela una interrelación simbólica entre elementos biológicos y comportamientos animales. La transformación de elementos naturales en herramientas rituales como el masha refleja una continuidad entre la vida y la muerte. La cáscara del caracol, que fue un ser vivo, se convierte en un objeto de protección para el zanzi, indicando un ciclo continuo de vida y transformación.

La relación entre los humanos y los animales es intrínseca y simbiótica. Los objetos rituales provienen de animales (plumas del Mutún, cáscara del caracol), y la influencia de los upitú y susunakí en la vida cotidiana muestra una integración profunda entre lo humano y lo animal.

El Algodón

Había una vez un chimane que fue muerto por otro chimane; él se fue donde *bébéti* para quedarse para siempre allí. Como su madre estaba llorando y llorando, él bajó y se fue a buscar a su madre, él llevó a su madre transformándose en un pájaro parecido al *chúubi*, que se llama *ukurik*. Como los muertos no estaban tomando agua, sino pura sangre, el hijo tuvo que bajar para llevar agua a su mamá. Un día se cansó y le dijo a su madre que la iba a llevar de vuelta a la tierra. Ahí donde viven los *bébéti* en *añeka*, había un chaco allí había harto algodón que no había en la tierra. Ella se llevó un poco de algodón en su sobaco. Pero los *bébéti*, la controlaron antes que ella se fuera. Los *bébéti* sacaron la semilla del algodón que la mujer quiso llevarse. Ella avisó a la gente en la tierra que arriba había algodón. Cuando volvió su hijo, ella le pidió que la llevara devuelta al lugar donde se encontraban los *bébéti*. Ella se fue y se quedó un tiempo antes de volver a la tierra. Ella se había tragado algunas semillas y ya estaban en su barriga. Cuando volvió a la tierra, avisó a la gente que tenía las semillas en la barriga y le pidió a los chimane que la mataran. (Riester J. , 1993, pág. 328)

El algodón está profundamente relacionado con la fecundidad y la fertilidad en la cultura T'simane. La mujer que se traga las semillas de algodón y las lleva en su vientre representa la capacidad de la tierra y de las mujeres para dar vida. La introducción del algodón en la tierra, a través de su sacrificio, simboliza la transmisión de la fecundidad y la fertilidad de los seres espirituales a los humanos. El



algodón puede ser visto como un símbolo del semen, dado su papel en la generación de nueva vida y su conexión con la reproducción. La semilla de algodón, resguardada y llevada por la mujer en su vientre, actúa como una metáfora del semen, esencial para la procreación y la continuidad de la vida. La relación del algodón con la menstruación se puede interpretar a través de su uso como material absorbente y su asociación con la sangre en los rituales de los bébétí, quienes consumen sangre en lugar de agua. La semilla de algodón y su trayecto en el cuerpo de la mujer pueden simbolizar el ciclo menstrual, que es fundamental en el proceso reproductivo y en la vida femenina.

El relato del algodón presenta una estructura en la que la vida y la muerte están entrelazadas. El viaje de la mujer al reino de los bébétí y su sacrificio para traer el algodón a la tierra ilustran cómo la muerte puede dar paso a la vida, y cómo los humanos pueden obtener recursos vitales a través de su conexión con el mundo espiritual. La historia muestra una dinámica en la que los humanos y los seres espirituales (bébétí) interactúan y comparten recursos. El algodón, que originalmente pertenece a los bébétí, es traído al mundo humano mediante el sacrificio y la transformación, evidenciando la permeabilidad entre los mundos humano y espiritual. La mujer en el relato actúa como un puente entre el cielo (añeka) y la tierra, simbolizando su papel central en la fertilidad y la continuidad de la vida. La tierra recibe las semillas de algodón a través de su cuerpo.

CONCLUSIONES

El análisis estructural y simbólico de los tejidos T'simane permiten comprender la relevancia de estos artefactos en la transmisión cultural, social y espiritual de esta comunidad amazónica. Los tejidos no solo constituyen artefactos materiales sino que también las encarnaciones materializadas de narrativas míticas, sistemas de creencias y cosmovisión que unen los intereses humanos y no humanos. Este estudio se enmarca en metodologías etnográficas críticas, reflexivas y participativas. Destaca el rol de observación sistemática e interacción directa con comunidades. Los tejidos T'simane reflejan una interdependencia profunda entre la cultura y la materia natural.

Sus patrones e iconografía son narrativas míticas que unen los elementos naturales con las conciencias colectivas. Desde este enfoque, figuras de serpientes como Shuwa hasta figuras de tortuga Peta empatan la dualidad de lo natural y la vida humana – protección y vulnerabilidad, paciencia y resistencia. Desde esta perspectiva, parecen representar la cosmovisión T'simane sobre la interrelación de opuestos y

armonía con lo natural. En un enfoque más interdisciplinario, los tejidos T'simane, como Marico y Saraí, representan vehículos de cohesión social y memoria histórica. En sus rituales, fortalecen lazos entre las comunidades y articulan lo evidente y no evidente. Además constituyen formas de resistencia cultural ante procesos de modernización y transformación socioeconómica. Los tejidos sirven como textos visuales narrativos sobre el conocimiento y la tradición ancestral. Siguiendo el concepto de “vida social de objetos” de Appadurai (1986), estos artefactos trascienden funciones para representar la identidad, el prestigio y espiritualidades personales. En este sentido, el tejido es una forma de sentipensar, donde la cordura se funde con la capacidad para sentir. El acto de tejer no solo contribuye a la creación de un objeto pero también es un medio de reafirmar la identidad y la memoria. La inclusión de historias místicas, como Ñuku y la anciana que captura peces en la laguna, pone en claro la tensión entre el orden y el caos en la cosmovisión T'simane. El análisis estructural revela como estos mitos conectan con las prácticas culturales y facilitan mantener un equilibrio entre lo espiritual y lo cotidiano. La tradición textil T'simane no es meramente un patrimonio cultural. Sin embargo, también es un recurso invaluable para fomentar la memoria y resistencia. Este artículo destaca la importancia de desarrollar estrategias comunitarias para la preservación de este conocimiento, con enfoques interdisciplinarios que puedan abordar las transformaciones contemporáneas y tensiones sociales generadas por procesos exógenos.

Este artículo demuestra que los tejidos T'simane trascienden lo material. Más bien, es un puente entre generaciones, narrativas y cosmovisiones. La preservación de esta tradición no solo conlleva la transmisión cultural. Es una forma de desarrollar la resiliencia frente a los devenires socioculturales contemporáneos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Agulló, H. D. (2010). La mirada antropológica a los objetos. *Periféria*, 1–6.

Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas*. México: Grijalbo.

Arnold, D. (2013, mayo). El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. *Research Gate*. Recuperado de [\[https://www.researchgate.net/publication/263888085\]](https://www.researchgate.net/publication/263888085)



El_textil_tridimensional_la_naturaleza_del_tejido_como_objeto_y_como_sujeto](<https://www.researchgate.net/publication/263888085> El textil tridimensional la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto)

Arnold, D., & Espejo, E. (2013). El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. *Open Edition Journals*. Recuperado de <https://journals.openedition.org/jsa/12925>

Avanza, G. (2018). El status de las tejedoras como portadoras de patrimonio: Relatos de transformación social y empoderamiento en la provincia de Canchis, Cuzco, Perú. *I' Economia della Cultura, Italia*, 1–13.

Avendaño, S. S. (2018). La importancia del uso de iconografías y simbologías representadas en los tejidos artesanales desarrollados por algunas comunidades indígenas de Perú, Colombia, Ecuador y Bolivia. *Universidad Pontificia Bolivariana*, 1–82.

Barragán, R., Sálman, T., Aillón, V., Sanjinés, J., Langer, E., Córdova, J., & Rojas, R. (2001). *Guía para la formulación y ejecución de proyectos de investigación*. La Paz: Fundación PIEB.

Barfield, T. (2007). *Diccionario de antropología*. Bogotá: Siglo XXI.

Bocos, I. A. (2001). Aproximación a la iconografía y simbolismo en los textiles Paracas. *Universitat Autònoma de Barcelona*, 15–17.

Eliade, M. (1961). *Revelaciones sobre un mundo simbólico y trascendente*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

Espejo, A. D. (2013). *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

Espejo, E. (2022). *YANAK UYWAÑA: La crianza mutua de las artes*. La Paz: PCP – Programa Cultura Política.

Fernández, A. (1989). *Chimane, Notizen und Zeichnungen aus Nordost-Bolivien*. Stuttgart: Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia.

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Nueva York: Gedisa.

Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Gudynas, E. (2011). *Buen Vivir: Germinando alternativas al desarrollo*. La Paz: Abya-Yala.

Meneses, M. (2020). *Sanar con hilos: Terapias ancestrales en los Andes*. Quito: Ediciones El Tercer Mundo.

Moreno, E. (2023). Cartografía del lugar antropológico entre el etnocidio y la resistencia (Comunidades T'simane y Esse Ejja). *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*.

Prada, R. F. (2010). *Saberes y aprendizajes del pueblo T'simane'*. Beni, Bolivia: Proyecto EIBAMAZ.

Riester, J. (1993). *Universo mítico de los Chimanes*. La Paz: Hisbol.

Wiseman, B. (2006). *Levi-Strauss para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente SRL.

