

# Las figuras de hilo: ¿simples pasatiempos o textos de un lenguaje universal?



Esta obra está bajo licencia Internacional  
Creative Commons: Reconocimiento  
NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0



**Lionel Azpeitia**

Investigador independiente  
Rosario (Santa Fe), Argentina  
[lioaz@hotmail.com](mailto:lioaz@hotmail.com)

Fecha de recepción: 04-09-2019

Fecha de modificación: 21-10-2019

Fecha de aceptación: 06-11-2019

## Las figuras de hilo: ¿simples pasatiempos o textos de un lenguaje universal?

### Resumen

Este trabajo intenta echar luz sobre una práctica ancestral y milenaria compartida por la gran mayoría de las sociedades de tradición oral y que, aún hoy, atravesando siglos y obstáculos, continúan desarrollando con gran maestría pueblos originarios de todo el mundo. A pesar de sus particularidades y misterios, de sus usos y encanto, las figuras de cuerda fueron percibidas desde las miradas europeas como un mero juego extendido entre los pueblos primitivos (Furness Jayne, 1906), apreciación que aún perdura en muchas investigaciones actuales que continúan enmarcando los “juegos de hilo” en el terreno de lo lúdico, recreativo y no serio. El objetivo, entonces, es comprender en su total magnitud dicha práctica, atendiendo a las diversas funciones y al carácter, muchas veces sagrado, otras veces mágico, que las comunidades vislumbraron en las estampas que brotaban de un lazo anudado en sus puntas.

**Palabras clave:** juegos de hilo, figuras de cuerda, idioma común, práctica milenaria

## Fadenfiguren: schlichte Freizeitbeschäftigungen oder Texte einer universalen Sprache?

### Abstract

Diese Arbeit versucht, einen überlieferten und tausendjährigen Brauch unter den meisten Gesellschaften mündlicher Tradition zu verdeutlichen, die heutzutage – nach Jahrzehnten und Hindernissen – von weltweiten indigenen Völkern meisterhaft weiter entwickelt wird. Trotz ihrer Einzigartigkeit und Geheimnisse, Anwendungen und Reiz wurden Fadenfiguren aus der europäischen Perspektive als ein bloßes Spiel unter primitiven Völkern (Furness Jayne, 1906) aufgefasst. Solche Einschätzung macht sich immer noch bei vielen aktuellen Forschungsstudien bemerkbar, bei denen “Fadenfiguren” im Bereich des Spielerischen, Rekreativen und Nicht-Ernsthaften weiterhin eingerahmt werden. Ziel ist es, den Brauch in seinem vollen Umfang zu begreifen, indem man die verschiedenen Funktionen und den Charakter – manchmal heilig und andermal zauberhaft – berücksichtigt, die die Gemeinschaften an den Bildern erkannten, die aus einer an den Enden verknöteten Schleife hervorkommen.

**Stichwörter:** Spiele mit Faden, Schnurfiguren, gemeinsame Sprache, tausendjähriger Brauch

## Les figures de fil: des simples passe-temps ou des textes d'un langage universel?

### Résumé

Ce travail prétend éclaircir une pratique ancestrale et millénaire partagée par une grande majorité des sociétés de tradition orale qui, même aujourd'hui, traversant des siècles et des obstacles, les peuples originaires de tout le monde continuent à développer avec une grande habileté. Malgré leurs particularités et mystères, leurs emplois et leurs charmes, les figurines de corde ont été remarquées depuis le regard européen comme un simple jeu répandu parmi les peuples primitifs (Furness Jayne, 1906) appréciation que même de nos jours reste encadrée dans plusieurs recherches actuelles comme des « jeux de fil » dans le terrain ludique, récréatif et pas sérieux. Le but, alors, c'est de comprendre telle pratique dans toute son étendue, tenant compte des diverses fonctions et le caractère, parfois sacré, parfois magique, que les communautés ont perçu sur les images qui surgissaient d'un lien noué à ses extrémités.

**Mots Clés:** jeux de fil, figurines de corde, langage commun, pratique millénaire

## Le figure del filo: semplici passatempi o testi di un linguaggio universale?

### Riassunto

Questo lavoro cerca di far luce su una pratica ancestrale e millenaria condivisa dalla gran parte delle società di tradizione orale, che, ancora oggi, attraversando secoli e ostacoli, continua a essere realizzata con grande maestria dai popoli originari di tutto il mondo. Nonostante le loro particolarità e i misteri, i loro usi e il fascino, le figure di corda furono percepite dal punto di vista europeo come un mero gioco diffuso tra i popoli primitivi (Furness Jayne, 1906), considerazione che perdura ancora in molte ricerche attuali, che continuano a relegare “i giochi di filo” al territorio del ludico, ricreativo e non serio. Il proposito, quindi, è comprendere nella sua interezza questa usanza, facendo riferimento alle diverse funzioni e al carattere, molte volte sacro, altre volte magico, che le comunità attribuivano alle immagini che prendevano forma da una corda annodata alle punte.

**Parole chiave:** giochi di filo, figure di corda, linguaggio comune, pratica millenaria

## Yarn figures: simple hobbies or texts of a universal language?

### Abstract

This work tries to shed light on an ancient practice shared by the vast majority of societies with an oral tradition and that, even today, through centuries and obstacles, indigenous peoples from all over the world continue to masterfully develop. Despite their peculiarities and mysteries, their uses and charm, from a European perspective, yarn figures were perceived as a mere game spread among primitive peoples (Furness Jayne, 1906). This is a perception still present in many current investigations that continue framing “thread games” in the field of playful, recreational and not serious activities. The objective, then, is to fully understand this practice, considering the various functions and their nature, which is many times sacred, other times, magical, and that communities envisaged in the pictures that formed from ropes knotted at their ends.

**Key words:** string games, yarns figures, common language, ancient practice

## As figuras de barbante: simples passatempos ou textos de uma linguagem universal?

### Resumo

Este trabalho tenta esclarecer uma prática ancestral e milenar compartilhada pela grande maioria das sociedades através da tradição oral e que, ainda hoje, passando por séculos e obstáculos, continuam a desenvolver magistralmente povos originários de todo o mundo. Apesar de suas peculiaridades e mistérios, seus usos e encantos, as figuras de barbante foram percebidas pelas perspectivas europeias como um mero jogo espalhado entre os povos primitivos (Furness Jayne, 1906), entendimento que ainda persiste em muitas investigações atuais que continuam a enquadrar os “jogos de barbante” no campo da ludicidade, recreação e descontração. O objetivo, então, é entender completamente esta prática, atendendo às várias funções e caráter, muitas vezes sagrados, outras mágicas, que as comunidades vislumbraram nas figuras que emergiam de um nó atado em suas pontas.

**Palavras-chave:** jogos de corda, figuras de barbante, linguagem comum, prática milenar

## Introducción

Desde tiempos inmemoriales, pueblos de todo el mundo se valieron de un trozo de cuerda para proteger y transmitir elementos centrales de sus culturas a las nuevas generaciones y mantener así viva su memoria: mitos fundacionales y leyendas que reposaban en el alma colectiva de cada comunidad, recobraban vida en la voz de los más ancianos quienes moldeaban astros, animales y objetos cotidianos al calor del fogón.

Definidas como la manipulación con las manos de un trozo de cuerda atado sobre sí mismo para producir figuras a las que se les atribuye un nombre y, por tanto, cierta significación (Montani, 2018), pueden requerir también el uso de la boca, las muñecas y los pies, e incluso, en algunos diseños, se necesita la participación de otra persona. El resultado final, la mayor parte de las veces, es una estampa que representa elementos propios del universo simbólico y material de cada civilización.

De esta manera, las figuras de cuerda se utilizaron para enseñar sobre las prácticas de la cultura en la que fueron hechas: “En las sociedades de tradición oral, los narradores, a través de sus historias ilustradas con hilos, impartieron lecciones de dioses, espíritus, personas y lugares. También los animales y toda la naturaleza se retrataron en sus historias” (Stokes, 2000).

Además de ser utilizados como puntal de memoria y tradición, los hilos también sirvieron como herramienta para explicarles a los más pequeños el sentido del cosmos, sus orígenes y el estrecho vínculo de la comunidad con el “río de arriba”, que hoy conocemos como Vía Láctea, cuya importancia en el obrar y sentir de las antiguas civilizaciones fue (y aún es) mayúscula.

En algunas regiones, incluso, los “juegos de hilo” fueron utilizados en rituales y prácticas adivinatorias. Amoríos, embarazos, cosechas y mareas, por ejemplo, fueron develados gracias a la sabiduría de los lazos en manos del chamán. Pero, además, las cuerdas fueron sinónimo de diversión y entretenimiento. A lo largo y ancho del planeta, niños y grandes realizaron figuras significativas para ellos enredándose en competencias, desafíos y trucos de ilusión.



**Figura 1.** La abuela Tete Amelia Tepano, comparte un *kaikai* con una niña en la Isla de Pascua. Van Tilburg (1994)

Sin embargo, a pesar de este amplio abanico de uso de los hilos por las culturas ancestrales, el abordaje científico occidental de principios de siglo XX –que perdura en gran parte de los trabajos actuales– se limitó, en grandes proporciones, únicamente al aspecto lúdico de las figuras de cuerda, tal vez por las dificultades existentes en la comunicación con las poblaciones que practicaban esta actividad en su momento o quizás, también, por la mirada eurocéntrica propia del investigador.

## Orígenes

Como no podía ser de otra manera, dada su naturaleza, indagar en los orígenes de las figuras de cuerda es caminar en senderos oscuros cubiertos de niebla, donde el condicional funciona como una linterna que abre paso a algunas certezas. Esto se debe, en principio, a que a diferencia de las herramientas de piedra o elementos en cerámica, los hilos no llegan a fosilizarse adecuadamente y se descomponen al pasar los años (Sherman en Cohen, 2000). De esta forma, la historia de las figuras de cuerda es “turbia”, con un aparente comienzo en los tiempos prehistóricos y siendo común en las sociedades tribales.

A pesar de estas dificultades, diferentes estudios arqueológicos afirman que la práctica de hacer un lazo de material similar a una cuerda se puede fechar en el Paleolítico Superior (finales de la Edad de Piedra, 40-10,000 aC) para que los collares (si no el lazo en sí) hayan sobrevivido en las tumbas de dicho período.

Martin Probert, autor de diferentes artículos y referencia obligada en el universo de las cuerdas, apunta en su página *Theorigin of string figures* que

Existe evidencia de que desde el Paleolítico Superior en adelante se estaba produciendo una manipulación activa de materiales similares a cuerdas. Se han encontrado redes para el cabello en entierros de la época, lo que sugiere que las redes de pesca, de las cuales la fecha más antigua encontrada es del Mesolítico, también pueden haberse originado en el Paleolítico Superior. Las cuerdas en las intersecciones de las mallas estaban retorcidas o anudadas juntas: cuando se anudaban, el nudo era de la variedad simple (Clark, 1952 en Probert, 1999).

Las preguntas se multiplican al compás de las distancias entre los cientos y cientos de años. Las respuestas son teorías que cambian de forma al ritmo que se descubren nuevos pueblos que desarrollaron este arte ancestral, donde muchísimas figuras pueden coincidir con las de comunidades situadas a miles de kilómetros de distancia. Dada su universalidad y antigüedad, la trama de este patrimonio histórico se teje lenta y sombríamente.

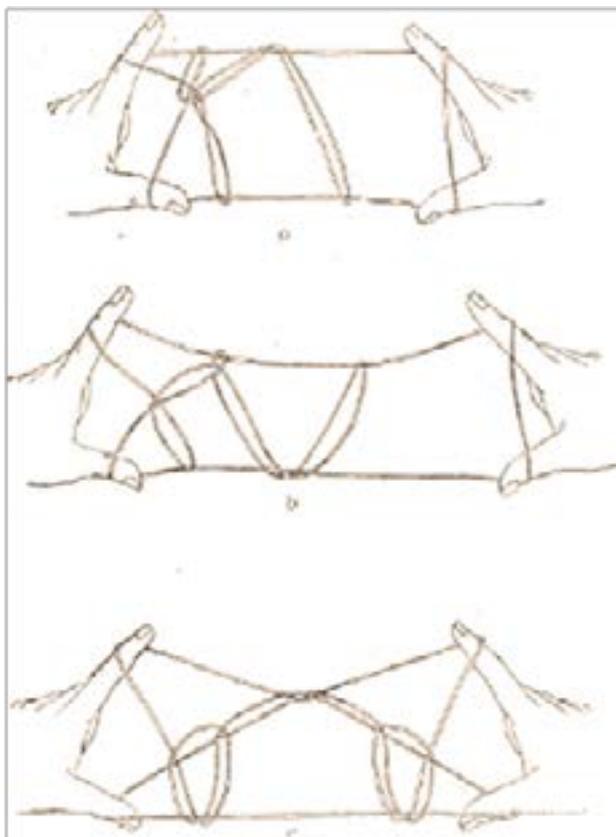
## Primeras investigaciones

Contrariamente a lo que cabría suponer por su matriz y su estrecha relación con las sociedades primitivas, el primer registro de lo que puede catalogarse como una figura de cuerda se encuentra en un documento que data del siglo IV d.C. Su autor, un médico griego llamado Heraklas, realizó su descripción en una monografía del siglo I sobre nudos y eslingas quirúrgicas. La figura, llamada “Tetraklyklos Plinthios Brokchos”, es definida allí “como una honda para fijar y atar una mandíbula rota, con la barbilla colocada en el centro de la figura y los cuatro

bucles atados cerca de la parte superior de la cabeza”. Dicha estampa final se encontrará siglos después en numerosas comunidades –incluyendo al pueblo mapuche–, donde ya no tiene como función sostener un mentón quebrado sino la de representar un murciélago, un huevo de avestruz, un cielo nublado y un largo etcétera.

Luego de este registro, ligado al mundo médico y ajeno al universo de las cuerdas, debieron pasar quince siglos para que las miradas eruditas se posen sobre ellas. El apogeo de las investigaciones se dio recién a finales del siglo XIX y principios del XX, con el advenimiento de la primera guerra mundial como factor de corte abrupto en relación con estudios y financiaciones.

Fue en 1888 cuando el antropólogo estadounidense Franz Boas realizó una expedición por las regiones árticas de América del Norte y recogió algunas figuras de cuerda inuit de las cuales describió dos en su trabajo *The Central Eskimo*, publicado ese mismo año por el Departamento de Etnología del Instituto Smithsonian de Washington. También en 1888, y a unos 15 mil kilómetros del frío esquimal, el etnólogo alemán Paul Ehrenreich recorrió sin saber el mismo camino que Boas y registró el juego de hilos entre los indígenas karajá, en los márgenes del río Araguaia, en pleno corazón de Brasil (Whan, 1998). Si bien este trabajo no tuvo la repercusión que el de su colega, ambas experiencias pueden considerarse pioneras del interés antropológico por las figuras de cuerda.



**Figura 2.** Dibujos de las figuras que recogió Franz Boas y que forman parte de su trabajo *The Central Eskimo*. “Ciervo” (arriba), “liebre” (medio) y “colina y estanques” (abajo). Boas (1888)



**Figura 3.** Joven Karajá enseña la figura llamada “costillas de cerdo”. Fotografía de Waxiaki en Whan (1998).

El trabajo de Boas (1888) brindó, en esos años, un nuevo campo de investigación. Los estudios, los registros y las exploraciones de regiones “salvajes”<sup>1</sup> por parte de antropólogos y etnólogos –principalmente europeos y norteamericanos–, cobraron mayor ímpetu y, por primera vez, se consideró lo que misioneros, navegantes, turistas y comerciantes relataban y escribían una y otra vez: que las figuras de cuerda se encontraban vivas en cualquier lugar de cualquier continente.

Ya con los hilos en el centro de la escena, los investigadores volvieron sus miradas sobre el *cat's cradle*, ese juego en el que un lazo es manipulado entre dos personas mediante pases alternativos y cuyos movimientos con las manos van generando diferentes diseños, y al cual han jugado ellos mismos cuando eran niños. Esta comparación con el “cuna de gato” marcará el tinte de las futuras investigaciones.



**Figura 4.** Telma le enseña a su nieto a jugar al cuna de gato. Elaboración propia, publicada en [www.hilandoamerica.org](http://www.hilandoamerica.org)

<sup>1</sup> El término “salvaje” para referirse a personas, pueblos, regiones y países abunda en la bibliografía de principios de siglo XX.

Pero las estampas y la modalidad que se encuentran en cada rincón del planeta son diferentes a este juego tan bien conocido por los europeos, arribado a sus costas hace cientos de años por comerciantes de té oriundos de China (Abraham, 1988 en MattaFilho, 2018). En los pueblos de América, en las islas del Pacífico, en el sudeste asiático y en las tribus africanas, las figuras se realizan de manera individual e infinitas veces, como se mencionó anteriormente, exceden lo meramente lúdico.

Por esos años, los antropólogos ingleses Alfred Haddon y William Rivers llevaron a cabo el primer estudio significativo de figuras de cuerda durante la expedición de 1898-1899 a las Islas del Estrecho de Torres (Vandendriessche, 2015). El resultado de la investigación fue la recolección de treinta figuras, muchas de las cuales eran acompañadas de cantos e historias tribales. Además, ambos investigadores elaboraron una nomenclatura que sistematizó los pasos necesarios para la consecución de cada estampa, la cual aún hoy se continúa utilizando. A pesar de los cantos y las historias que acompañaban las figuras, describieron la actividad como “simple diversión”.

En 1906, la etnóloga norteamericana Caroline Furness Jayne publicó el primer libro dedicado en su totalidad a las figuras de cuerda, *String Figures and how to makethem: a study of cat'scradle in manylands*<sup>2</sup>. Allí, en lo que hoy se considera una biblia para los amantes de las cuerdas, la investigadora sostiene todavía su aspecto lúdico:

Este libro puede considerarse como una introducción al estudio de las figuras de cuerda, juegos que están muy extendidos entre los pueblos primitivos y que se juegan tejiendo en las manos un solo bucle de cuerda para producir diseños intrincados que supuestamente representan ciertos objetos familiares [...] Mi propósito ha sido doble: interesar a otros estudiantes en el tema, para que se puedan recolectar figuras adicionales y sus métodos entre varias tribus y razas; y llegar a un público aún más grande, para que más personas puedan compartir la fascinación de estos juegos. Los juegos son ciertamente fascinantes, atractivos para jóvenes y ancianos, y para aquellos excluidos de todos los pasatiempos que exigen esfuerzo físico. Además, no son excesivamente difíciles; y, como pueden ser de variaciones infinitas, su encanto debería ser inagotable (Furness Jayne, 1906).

El libro recopila, principalmente, figuras de cuerda de pueblos de América del Norte y Nueva Guinea, y utiliza la nomenclatura propuesta por Haddon. El énfasis está puesto en que el lector realice los pasos necesarios para la obtención del diseño final. Con una pequeña mención que indica el modo en que se recogió la figura, salvo muy pocas excepciones no hay un tratamiento sobre las significaciones e implicancias que habitan detrás de cada estampa.

Desde la perspectiva europea, esta práctica trascendental para las comunidades es vista principalmente como un juego, un acto recreativo sin mayores ribetes antropológicos. De todas formas, de manera tímida y sin un protagonismo central, comienzan a aparecer, en antropólogos y etnólogos, sospechas de la profundidad cultural que podría esconder dicha

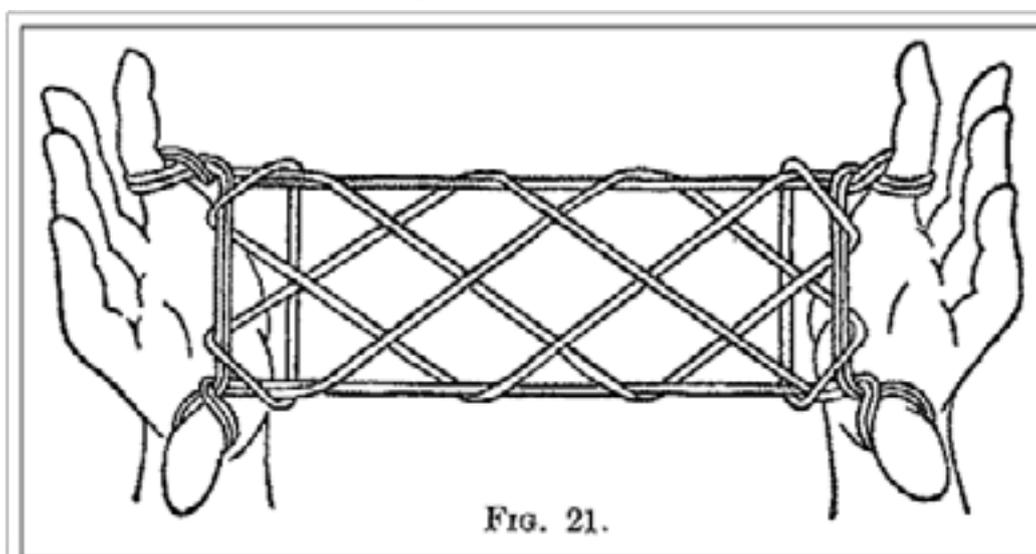
---

<sup>2</sup> Una traducción posible es “Figuras de cuerda y cómo hacerlas: un estudio de la cuna de gato en muchas geografías”.

actividad. Es el mismo Haddon quien, en el prólogo del libro de Furness Jayne, enciende las alarmas al respecto:

Es una cuestión de experiencia común entre los hombres científicos que los objetos u operaciones aparentemente triviales tienen un interés e importancia que de ninguna manera son proporcionales a la estimación en la que se llevan a cabo normalmente. Para el observador casual, pocas diversiones ofrecen, a primera vista, un campo de investigación menos prometedor que la simple cuna de gato de nuestra infancia; y, de hecho, es solo cuando se le aplica el método comparativo que comenzamos a descubrir que también tiene un lugar en la historia cultural del hombre (Haddon, en Furness Jayne, 1906).

Dicho lugar en la historia cultural del hombre aún está por verse y queda en la mera intencionalidad. La perspectiva occidental y colonialista (Vidaurrázaga, 2012) predomina en gran parte de los ensayos, artículos y publicaciones. Por ahora, sólo hay sospechas de una profundidad mayor que se oculta en este “juego”.



**Figura 5.** Figura llamada “Puerta apache”. Furness Jayne (1906)

En julio de 1920, la Universidad de Cambridge publicó el libro *An introduction to string figures*, que plasma una conferencia dada por W.W. Rouse Ball, matemático y abogado inglés, miembro de esa casa de altos estudios. Allí, el autor expuso claramente la visión con la que se abordó esta “diversión mundial del hombre primitivo”, definiéndola como “un juego común entre las personas primitivas”, del que las investigaciones “ya han justificado su descripción como un pasatiempo, fascinante para la mayoría de las personas y dominado fácilmente”, aunque más adelante vuelva a aparecer en sus dichos la ambivalencia demostrada por Haddon catorce años antes:

Podemos decir que antes de 1902 todo el asunto de las figuras de cuerda se consideraba como un pasatiempo de niños y salvajes, apenas vale la pena mencionarlo y no merece la pena considerarlo. Hoy en día, cuando se presta mucha atención al folklore y a la historia de los juegos, esas cosas se miran desde un punto de vista diferente. El estudio de las figuras de cuerda surgió de esta manera (Rouse Ball, 1920).

El abordaje de este “pasatiempo”, entonces, fluctuó entre la tensión de pasarlo por alto dado su escaso interés, o bien estudiarlo pero enmarcándolo dentro de la categoría del juego, el cual, en palabras del escritor y sociólogo francés Roger Caillois, “evoca una actividad sin apremios, pero también sin consecuencias para la vida real. Se opone a la seriedad de ésta y de ese modo se ve tachada de frívola. Por otra parte, se opone al trabajo como el tiempo perdido al bien empleado. En efecto, el juego no produce nada: ni bienes ni obras. Es esencialmente estéril” (Caillois, 1986).

Fue recién en las convulsionadas décadas de los años '60 y '70, con la valorización del patrimonio cultural como centro de interés antropológico, que el abordaje científico viró ciento ochenta grados. Las figuras de cuerda dejaron de ser un adorno antropológico para emerger “como reliquias vivas con nombres que evocaban el encanto, la calidez y la pasión de las culturas perdidas hace mucho tiempo” (Mary-Rousseliere, 1965 en Averkieva & Sherman, 1992).

Con este giro epistemológico, las cuerdas ya no fueron exclusividad de antropólogos y etnólogos sino que eruditos de otras disciplinas comenzaron a interiorizarse en este arte milenario. Tal es el caso de lingüistas y musicólogos, quienes exploraron los cantos que a menudo acompañan a las figuras de cuerda y que debieron vérselas con palabras arcaicas cuyo significado era tan incomprensible para ellos como muchas veces para la propia comunidad que recitaba el canto (Campbell, 1971; Blixen, 1979; Johnston, 1979 en Averkieva & Sherman, 1992). El interés fue tal que llegó a las ciencias duras. Los matemáticos se interesaron en la teoría del nudo que subyace en todas las figuras de cuerda, en donde el objetivo es centrarse en los movimientos de los bucles –sin tener en cuenta la forma en que los dedos operan para hacer estos bucles–, y convertir estos movimientos en una fórmula matemática. También los psicólogos se preguntaron por la importancia psicológica de los títulos adjuntos a muchas de las figuras de cuerda más abstractas (McCarthy, 1960 en Averkieva & Sherman, 1992).

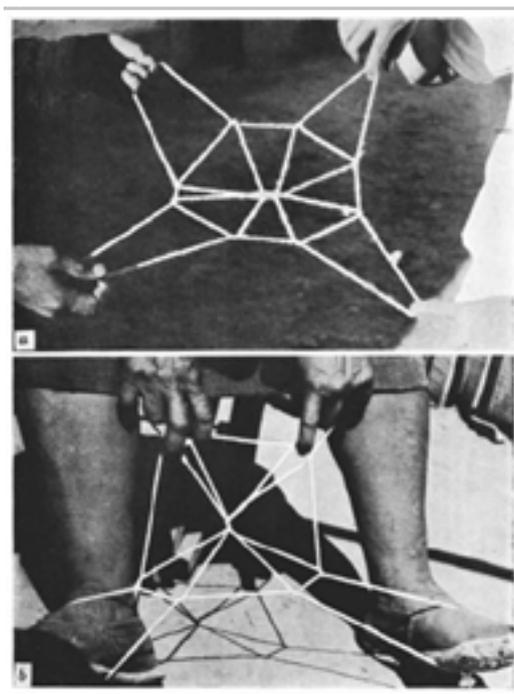
Finalmente, desde el campo de la educación, pedagogos y educadores vislumbraron en las cuerdas una metodología sumamente interesante para la invención de cuentos y el desarrollo en los niños (y no tan niños) de la memoria, la creatividad, la imaginación, la destreza manual y la solidaridad.



**Figura 6.** Niñas de una escuela rural de la comunidad San Lucas Sacatepéquez, Guatemala, sonríen luego de realizar el “mosquito”. Elaboración propia, publicada en [www.hilandoamerica.org](http://www.hilandoamerica.org)

## Diferentes usos de las figuras de cuerda

Como fuera mencionado en los primeros párrafos de este artículo, la utilización de las cuerdas por parte de las sociedades de tradición oral se extendió más allá del campo de la recreación y lo lúdico. Ilustradoras de historias, narradoras de cuentos, transmisoras intergeneracionales de cultura, herramientas para la representación de objetos materiales e inmateriales, vehículos al más allá y oráculos (Dickey, 1928, Matta Filho, 2018), son algunas de las funciones que han adquirido y desarrollado a lo largo de los milenios.



**Figura 7.** Variantes de la figura “luna” del pueblo mapuche. Martínez Crovetto (1970).



**Figura 8.** Niño hace figuras en la selva Lacandona, Chiapas, México, en el primer aniversario de la rebelión zapatista. Fotografía de *Janjaap*. BISFA (1995).

Los ejemplos en este sentido abundan, por lo que se toma un puñado de ellos con la intención de describir la estrecha relación existente entre las figuras de cuerda y las tradiciones culturales, religiosas y mitológicas.

Los pueblos inuit de Alaska, Canadá, Siberia y Groenlandia, por caso, asociaron las cuerdas con distintos tabúes. Mientras que en algunas comunidades sólo se podían realizar figuras en los largos y fríos inviernos debido a la creencia que si hacías en verano el sol podía quedar atrapado entre los hilos y quemar al tejedor (Titus, 2007); en otras sucedía lo contrario: cuando el sol se dirigía hacia el sur en otoño, se jugaba con hilos para atraparlo entre las cuerdas y evitar así que siga su camino y desaparezca (Furness Jayne, 1906).

Otra proscripción comprendía a los niños: se les prohibió jugar con los lazos y sólo podían aprender observando a los mayores, dato no menor si se tiene en cuenta la complejidad y belleza del corpus de cuerdas inuit. Dicha norma buscaba evitar incidentes en un futuro próximo. Los adultos creían que si los niños enredaban sus dedos al formar figuras, luego, de grandes, les podía suceder lo mismo en la caza de focas barbudas y morsa. “Si lo hacían, entonces podían enredarse los dedos en las líneas del arpón y ser arrastrados al mar” (Rasmussen, 1929 en Vandendriessche, 2015).



**Figura 9.** La niña inuit observa a su madre realizar la figura “brazos” (moguk).  
National Archives of Canada, BISFA (2003)

Como sucedía en muchos otros pueblos, los inuit también asociaron los hilos a seres sobrenaturales. En su caso, el espíritu de las figuras de cuerda se llama *Tuutarjuk* (también llamada *Tuutannguaq* o *Tuutannguarjuk*, dependiendo de la sociedad) y es un “monstruo” que a veces ataca a las mujeres e incluso puede llevarse a aquellos que están demasiado ansiosos por jugar con las cuerdas. La leyenda señala que el que atrape haciendo una figura sería desafiado por este espíritu para ver quién es más veloz, donde *Tuutarjuk* usaría sus propios intestinos como lazo.

Utilizadas también en la narración de cuentos o por el chamán para propósitos especiales, las figuras de cuerda sirvieron, además, como contraseña para entrar a sociedades secretas o para enviar mensajes encriptados (Akers Johnson, 1996), por lo que ciertas figuras no se divulgaron ampliamente.

### Recuadro uno: Predecir la niebla

Antes de salir a pescar en los helados mares del Ártico, un grupo de esquimales golpea la puerta de la casa del chamán. Le piden por enésima vez en el año que lea los vientos y las nubes. Ya pasó en más de una ocasión que al intentar regresar con sus kayaks repletos de peces, las costas se vuelven invisibles detrás de los mantos de niebla y frío. Las embarcaciones pierden el rumbo y sus tripulantes se encuentran con sus ancestros, en sueños de fuegos y estrellas.

El chamán no enciende inciensos ni invoca espíritus. Saca de una cajita un jirón de piel de foca que anuda en sus puntas y comienza a garabatear movimientos ilegibles con sus dedos. Luego de unos minutos, abre sus manos ante la impaciente espera de los pescadores, que ven unos triángulos con un lazo recto en el medio, a la altura del pecho del viejo esquimal. Éste sonríe y le dice que zarpen tranquilos, que a la vuelta, cuando el sol se esconda detrás de las blancas montañas, ellos verán las luces de su aldea. Fuente: Facebook Hilando América

En este relato, el chamán realiza una figura llamada “las montañas”, donde los triángulos representan las montañas y la línea recta que pasa por el medio indica la altura que alcanzará la niebla. Si la línea recta está muy cerca de las puntas de los triángulos, entonces los pescadores, por seguridad, no zarparán. Si los picos aparecen claramente, entonces se dice que el clima será despejado (D’antoni, 2003).



**Figura 10.** “El kayakista y las montañas” que ilustra la figura de cuerda inuit. (K. Haddon, 1930 en D’antoni, 2003).

Lejos de ser la excepción, los pueblos polinésicos desplegaron un repertorio de figuras de una belleza excepcional. El mismísimo Haddon se pronunciaba al respecto en el prólogo del libro de Furness Jayne: “No fue hasta el año 1888 que vi en el Estrecho de Torres algunas de esas elaboradas figuras de cuerda de pueblos salvajes que avergonzaron nuestros humildes esfuerzos”. Además, ellas fueron de vital importancia tanto para la conservación y el resguardo de sus tradiciones como, incluso, para obtener buenas cosechas:

Se ha observado en particular que las figuras de cuerda a veces se pueden realizar por su eficacia ritual positiva o negativa. En la década de 1910, el antropólogo G. Landtman notó tal fenómeno entre los kiwai papúes de Nueva Guinea Británica. En esta sociedad, fue la cuerda en sí misma, después de haber realizado cuna de gato (figuras de cuerda), la que se consideró que tenía un poder mágico y un impacto positivo en el cultivo de ñames [...] El juego se juega más comúnmente cuando los tallos de los ñames recién plantados comienzan a dispararse desde la tierra. Se colocan palos en el suelo para sostener los zarcillos sinuosos, y los primeros tallos se atan a ellos por medio de cuerdas que se han utilizado para hacer la cuna de gato. Sin embargo, es suficiente colgar trozos de estas cuerdas sobre los primeros palos sin atar los tallos con ellos, y algunas personas simplemente arrojan unos trozos de cuerdas de cuna de gato aquí y allá en el suelo de sus jardines. En cada caso, el propósito es “ayudar” a que los tallos de los ñames crezcan bien y se enrollen de la manera correcta (Landtman, 1914 en Vandendriessche, 2015).

Nuevamente rituales, magia y cuerdas se entrelazaban en una práctica que se extendió en diferentes islas y culturas oceánicas, alcanzando nada menos que a los cultivos, pilar fundamental para la subsistencia de cualquier comunidad.

Sin embargo, el nexo ancestral de magia, adivinación y cuerdas abarcó, en los pueblos papúes, también aspectos más terrenales, pero no por eso menos importantes:

Los nativos usan bolsas de cuerda (walia'va) para llevar sus verduras a casa desde los jardines. Cada vez que se robe alguna de las verduras, deben emplear una figura de cuerda para descubrir al ladrón. Primero se cantó un encantamiento y luego se hizo la figura. A medida que se pronunciaba el nombre de cada persona sospechosa, la mano derecha se sacudía hacia abajo entre los bucles. Si pasaba libremente, era inocente, pero si se pegaba, era culpable (Jeness, 1924 en Vandendriessche, 2015).

Aquí aparece otro aspecto central de las figuras de cuerda en esta parte del planeta: el canto acompañando la realización o finalización de la figura. En Hawaii, por ejemplo, son tantas las rodeadas de cánticos que se cree que, en algún momento, este obsequio del semidiós Maui estuvo acompañado así en su totalidad.

El francés Éric Vandendriessche, matemático y doctor en Epistemología e Historia de las Ciencias por la Universidad de París, sostiene que estos cantos son altamente figurativos y que tal vez hayan sido la literatura de la gente común: “Muchos hawaianos me han dicho que sus abuelos se sentaban por horas repitiendo estos pequeños cánticos mientras hacían las figuras. Las ideas subyacentes de muchos de los cantos son eróticas. Las referencias a la mitología no son reverentes, están hechas solo por diversión” (Vandendriessche, 2015). Incluso, en muchos casos, el lenguaje del canto real es tan arcaico que el creador de la figura ya no puede entenderlo, dado que la salmodia es un mero remanente de una historia alguna vez contada.

Si vastas regiones de la vida estaban urdidas por la magia y la sabiduría de las cuerdas, la muerte también fue alcanzada por la trama de los lazos, realizadas en estas latitudes por largos cabellos trenzados. Como sucedió en otras culturas, la asociación entre las figuras de cuerda y las creencias espirituales fue de la partida y, para los polinesios de las islas Gilbert, por ejemplo, las puertas del cielo solo se abrirían si realizaran una serie específica de figuras de cuerda antes de que se les permitiera la admisión (Maude y Maude, 1958 en Averkieva & Sherman, 1992).

Observando la relevancia que para los pueblos polinésicos tuvieron las figuras de cuerda, se encuentra, en estas significativas citas, la trascendencia de los lazos en sus cosmogonías, donde lo lúdico y recreativo también aparece y se desarrolla, pero de ninguna manera agota su existencia. Al igual que en la cultura inuit –y en numerosas civilizaciones–, las figuras representan tanto elementos de su hábitat natural como de su patrimonio cultural, sirven de vehículos para relatar leyendas tradicionales y transmitir mitos, se asocian a rituales y prácticas adivinatorias, y son acompañadas por cantos que sobrevivieron siglos y siglos.

## Recuadro 2: Cómo Maui dio origen a las figuras de hilo

La madre de Maui estaba muy enojada. El sol atravesaba el cielo tan rápido que no podía terminar su trabajo. Para colmo, con tan poca luz, los frutos se marchitaban.

Angustiado por ver a su madre enfurecida, Maui pensó en darle una lección al sol. Sabía que no era tarea fácil, pero también conocía sus hazañas: ya había levantado al cielo (que de tan bajo que estaba la gente chocaba sus cabezas con las nubes); había pescado con un anzuelo mágico a las islas hawaianas y muchas proezas más.

Pero Hina, su madre, conocía el gran poder del sol. “Si quieres domarlo necesitarás la ayuda de Mahuie, tu abuela”, le dijo. Y agregó: “Cuando llegue la noche, ve a la montaña llamada Casa del Sol. Al amanecer, un gallo cantará tres veces, y tu abuela colocará una ofrenda de plátanos en el abismo donde primero brilla el sol. Quítaselos uno por uno, ella los buscará y te encontrará; dile que eres mi hijo y entonces te ayudará a domar al sol”. Antes de partir, Hina le dio quince hilos de fibra bien retorcida para que su hijo logre su cometido.

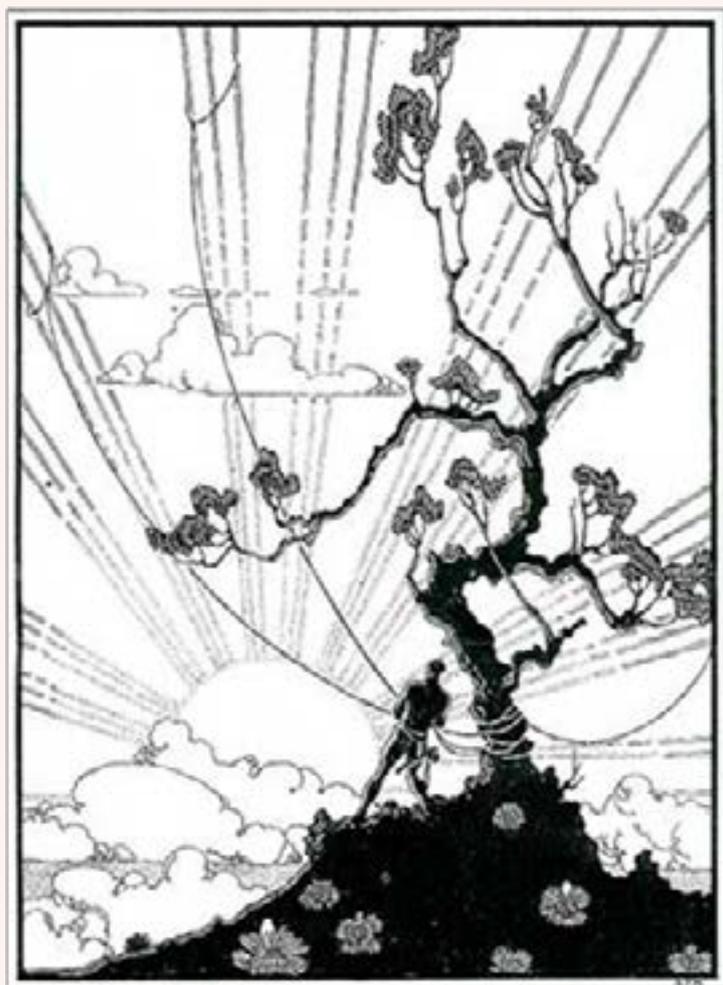
Maui salió de prisa. Al llegar al sitio indicado, se escondió tras un árbol y esperó que el gallo cante tres veces. Al escucharlo, vio a su abuela salir a cocinar unos plátanos para regalarle al potente astro. Preparando la cocción, los plátanos quedaron un momento en el piso y Maui inmediatamente los quitó. Cuando la abuela los fue a cocinar no los encontró. Buscó más plátanos pero en un descuido Maui se los volvió a robar. Enojada y casi sin ver, la abuela gritó: “¿Quién tiene mis plátanos? ¿Quién anda por ahí?”. Entonces Maui le respondió: “El hijo de Hina, Maui, tu nieto. Necesito tu ayuda para domar al sol y que vaya más despacio”.

La vieja sabia le entregó un hacha mágica y una cuerda más. Le dijo que se esconda por ahí y le enseñó a capturar al sol: “Cuando salga la primera pierna del sol, tómala con tu primera cuerda, y así sucesivamente hasta que hayas usado todas tus cuerdas. Ajústalas al árbol, luego toma el hacha de piedra para golpear el cuerpo del sol”.

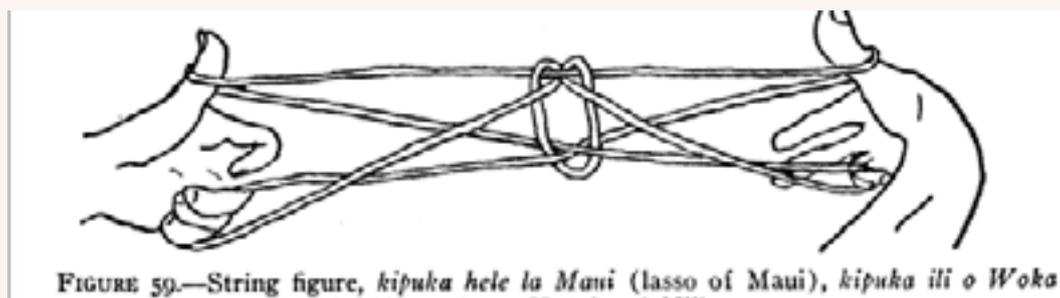
Maui cavó un agujero entre las raíces del árbol y se ocultó. Pronto apareció el primer rayo de luz, la primera pierna del sol. Maui arrojó su cuerda y la atrapó. Una a una, las piernas del sol cayeron sobre el borde del cráter y quedaron atrapadas. El Sol se encendió furiosamente, rugiendo un grito de batalla fuerte y caliente como una explosión de lava. “¡Déjame ir!” gritó el sol, escupiendo fuegos artificiales. “Harás lo que yo diga”, contestó Maui, que con un largo salto hacia adelante, golpeó al Sol con su arma una y otra vez. Herido, y luego de una larga lucha, el sol murmuró: “Está bien, Maui, ¿qué quieres?”. Feliz por el triunfo, Maui le respondió: “A partir de ahora, debes moverte más despacio por el cielo, para que las frutas y verduras crezcan y mi madre pueda disfrutar y trabajar en tu luz”.

El pedido irritó al sol, que indignado trató de zafarse una vez más de las cuerdas que lo sujetaban, esparciendo pequeñas brasas por la ladera de la montaña. Pero ya cansado, aceptó la orden, aunque con una condición: moverse más despacio sólo en algunos momentos del año. Y Maui, feliz con su victoria, pero sintiendo algo de remordimiento por lo que había hecho, estuvo de acuerdo en que el Sol podría ir rápido seis meses al año, y más despacio los otros seis meses, haciendo las temporadas de invierno y verano en las Islas del Pacífico.

Y así, además de domar al sol, Maui dio origen a los juegos de hilo. (Dickey, 1928, Kalani, 2012).



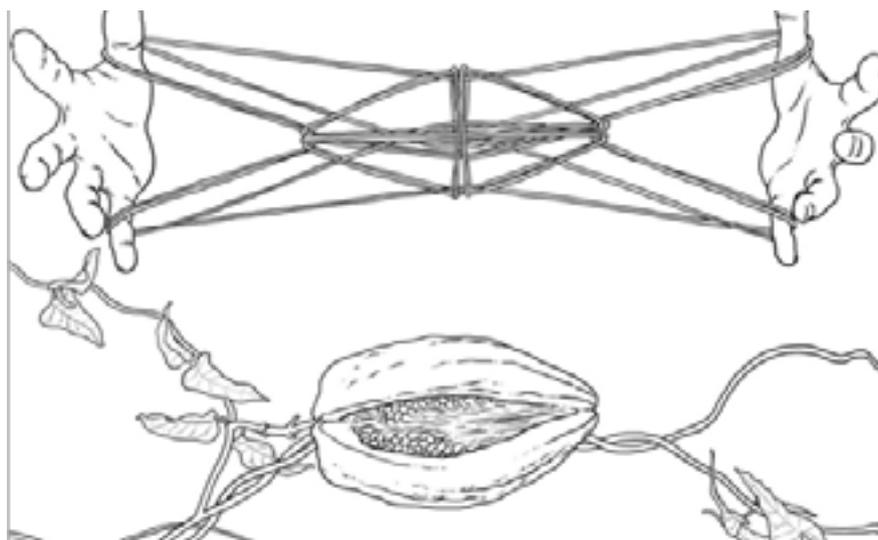
**Figura 11.** “Maui atrapando al sol”. Manookian (1927).



**Figura 12.** Dibujo del “lazo de Maui”, con el que el semidiós atrapó y quebró cada pierna del sol hasta obligarlo a viajar más despacio. Dickey (1928).

### Las cuerdas como lenguaje

Regalo de deidades, llaves al inframundo, transmisoras de leyendas, guardianas de tradiciones, las figuras de cuerda fueron alcanzando, con el tiempo y las investigaciones, el lugar que las civilizaciones primitivas les han dado por milenios. Si bien, como fuera mencionado al comienzo, las miradas reduccionistas continúan haciendo de las suyas, los enfoques antropológicos supieron aprehender este arte en su total dimensión, al punto de entenderla como un lenguaje no verbal, con un significante y un significado (Braunstein, 1990 en Montani, 2018), según el cual “las manos actúan sobre el hilo para producir un número finito de pasajes –unidades diferenciales, sin significado– cuyas distintas combinaciones dan lugar a las figuras –unidades con significado–, que transmiten un mensaje entre un emisor y un receptor competentes” (Braunstein, 2017 en Montani, 2018). Por “significado” debe entenderse significado verbalizable: el que se revela en el nombre asociado tradicionalmente con cada figura y en los discursos que forma y nombre habilitan. Existen, además, algunas “figuras progresantes”: series fijas de figuras que construyen una suerte de relato (Montani, 2018).



**Figura 13.** La comunidad wichí de Chaco, Argentina, tiene un vasto repertorio de figuras de cuerda. Aquí la llamada “Doca” y su referente. Nakayama a partir de Braunstein (2017b) en Montani (2018).

Este paradigma nos ayuda a comprender de manera diametralmente opuesta el abordaje de los investigadores europeos de principios del siglo XX. También el *kaikai* contribuye en este sentido, definido como una práctica de la cultura Rapa Nui de la Isla de Pascua que consiste en realizar con las manos figuras de cuerda que resultan en un ideograma, o sea, una imagen que recuerda una historia. Además, “en algunos casos los ideogramas se refieren a un lugar geográfico de la Isla, en otros a una historia. En estos últimos casos los *kaikai* son acompañados de un *patautau*, salmodia o recitado que ha sido traspasado oralmente de generación en generación y que es recordado precisamente por la figura realizada con el cordel” (Vidaurrázaga, 2012).

Así, tanto el *kaikai* como las figuras de cuerda en general pueden pensarse también como un “arte verbal”, en la que “los ‘textos’ verbales producidos, a menudo poco ‘autónomos’, se suelen insertar en unos ‘discursos’ complejos que combinan los más variados sistemas semióticos: discurso verbal, música, ritmo, expresión facial y corpórea, coreografías, artes plásticas”. (Lienhard, 1993 en Vidaurrázaga, 2012).

A modo de conclusión y siguiendo esta línea que aborda las figuras de cuerda como un lenguaje, la definición de “juego”, “pasatiempo” o “simple diversión” es, en principio y al menos, apresurada y responde al desconocimiento (o al desinterés) de la profundidad cultural de esta práctica, donde posiblemente entra en juego la mirada homogeneizante y colonizadora de los investigadores occidentales.

Por su universalidad y antigüedad, por sus características, sus significaciones y los usos que las comunidades hicieron y aún hacen de las cuerdas, es que resulta necesario adoptar una mirada crítica y dejar de pensarlas como meros pasatiempos, para aprehenderlas definitivamente como “un idioma común de todos los pueblos, a la vez que una manifestación de las primeras etapas del arte y la fantasía” (Campbell, 1971).

### Referencias bibliográficas

- Akers Johnson, A., (1996). *String games from around the world*. Londres, Inglaterra. Klutz.
- Averkieva, J. & Sherman, M. (1992). *Kwakiutl string figures*. New York, USA. University of Washington Press.
- BISFA (1995) *Bulletin of the International String Figures Association (ISFA)*. Recuperado de: [www.isfa.org](http://www.isfa.org)
- BISFA (2003) *Bulletin of the International String Figures Association. (ISFA)*. Recuperado de: [www.isfa.org](http://www.isfa.org)
- Boas, F. (1888). *The Central Eskimo*. Sexto informe anual del Departamento de Etnología del Instituto Smithsonian. Washington, USA. Government Printing Office.
- Caillois R. (1986). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. Ciudad de México, México. Fondo de Cultura Económica.
- Campbell, R. (1971). *La herencia musical de Rapanui: etnomusicología de la Isla de Pascua*. Santiago, Chile. Andrés Bello.
- Cohen, J. (2000). *String games: more than just child's play*. The New York Times. Recuperado de: [www.nytimes.com/library/tech/00/02/circuits/articles/03revu.html](http://www.nytimes.com/library/tech/00/02/circuits/articles/03revu.html)
- D'antoni, J. (2003). *Mountain string figures*. *Bulletin of the International String Figure Association*, Vol. 10, 63-77. California, USA.

- Dickey, L. (1928). *String figures from Hawaii*. Bernice p. Bishop Museum. Hawaii, USA.
- Furness Jayne, C. (1962 [1906]). *String figures and how to make them: A study of cat's cradle in many lands*. Nueva York, USA. Dover Publications Inc.
- Hilando América. Organización no gubernamental (ONG). Recuperado de:  
[https://www.facebook.com/hilandoamerica/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/hilandoamerica/about/?ref=page_internal)
- Kalani, A. (2012). *Hei, hawaiian string figures: Hawaiian memory culture and mnemonic practice*. Hülili Vol.8. Multidisciplinary Research on Hawaiian Well-Being.
- Manookian, A. (1927). Honolulu Academy of Arts. Recuperado de:  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php>
- Martínez Crovetto, R. (1970). *Juegos de hilo de los aborígenes del norte de Patagonia*. Revista Etnobiológica. Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Agronomía y Veterinaria. Corrientes, Argentina.
- Matta Filho, I. (2018). *Figuras de barbante: resgate histórico e sua utilização como recurso para a contação de histórias*. 18º Congresso Nacional de Inciação. CONIC SEMESP.
- Montani, R. (2018). *Imágenes indígenas del bosque chaqueño: Animales y plantas en el universo visual wichí*. Caravelle [Online]. Recuperado de:  
<http://journals.openedition.org/caravelle/2897>
- Probert, M. (1999). *The origin of string figures*. Recuperado de:  
<http://mp.guineaflower.org/origin1.html>
- Rouse Ball, W. (1920). *An introduction to string figures*. Cambridge, Inglaterra. W. Heffer & Sons Ltd.
- Stokes, L. (2001). *String figures and shamanism*. Aloha International. Recuperado de:  
<https://www.huna.org/html/string.html>
- Titus, D. (2007). *Native alaskan string figures*. Oklahoma, USA. World Culture Series.
- Vandendriessche E. (2015). *String figures as mathematics? An anthropological approach to string figure-making in oral tradition societies*. Paris, Francia. Springer International.
- Van Tilburg, J.A. (1994). *Easter Island: Archaeology, Ecology and Culture*.
- Vidaurrázaga, T. (2012). *Kateretevaka. Kai Kairapanui*. Amerika [Online]. Recuperado de:  
<https://doi.org/10.4000/amerika.2988>
- Whan, C. (1998). *Reru: Figuras em cordéis dos índios Karajá*. Dissertação de mestrado em Antropologia da Arte. Rio de Janeiro, Brasil. Universidade Federal de Rio de Janeiro.

**Lionel Azpeitia** es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Profesor de Nivel Medio por la Universidad Católica de La Plata (UCALP) y diplomado en Tecnologías de la Información y Comunicación en los procesos de enseñanza y en Construcción de la Ciudadanía por la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES). Fue educador del Bachillerato Popular La Grieta (Pergamino, Bs. As.) También es responsable del proyecto sociocultural “Hilando América”, con el cual recorrió gran parte del continente latinoamericano realizando talleres educativos en comunidades indígenas, establecimientos educativos y centros culturales. Actualmente se desempeña como profesor reemplazante de nivel medio y trabajando en su primer libro sobre las figuras de cuerdas.

