

01042

**Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Estudios Mesoamericanos**

***IXKEEM,*  
la abuela del tejido *tz'utujil*  
y sus nietas en tiempos de globalización**

**Tesis que para optar por el grado de:  
Maestra en Estudios Mesoamericanos**

**Presenta:**

**Etnohistoriadora Débora Manchón Lerman**

**Director de Tesis:**

**Dr. José Alejos García**



**Universidad Nacional Autónoma de México  
*Ciudad Universitaria, México, D.F., 2004***



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

**“Ixkeem”**

**Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, México, D.F., 2004**



Tejedora de San Juan la Laguna haciendo B'atz'b'al

## ÍNDICE

### IXKEEM, LA ABUELA DEL TEJIDO TZ'UTUJIL Y SUS NIETAS EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN

<i>Agradecimientos</i> .....	-
<i>Introducción</i> .....	1

#### EL ARTE Y EL LENGUAJE: UNA MANERA DE PENSARLOS Y ESTUDIARLOS

##### CAPÍTULO PRIMERO

<i>1.1)- HACIA EL RECONOCIMIENTO DE LA ESTÉTICA Y EL ARTE MESOAMERICANO CONTEMPORANEO.</i> .....	9
<i>1.2)- LA MUERTE DEL ARTE, INDUSTRIA Y SOCIEDAD.</i> .....	25
<i>1.3)- ENTRAMADO DE ESTÉTICA, ALTERIDAD E IDENTIDAD.</i> .....	33
<i>Mijail Bajtín: relación con el otro en el acto creador una teoría del arte como una sociología del arte</i> .....	33
<i>La obra se rebasa en el tiempo ante nuevas apreciaciones</i> .....	38
<i>El problema de la interpretación</i> .....	39
<i>1.4)- MEMORIA, ORALIDAD Y ESCRITURA</i> .....	40
<i>Historia oral escuchar la palabra de las mujeres tz'utujiles</i> .....	40
<i>Narrativa oral, importancia para este trabajo</i> .....	42
<i>Nota</i> .....	45

#### ARTE TEXTIL Y CÓSMOVISIÓN TZ'UTUJIL

##### CAPÍTULO SEGUNDO

<i>2.1)- ANTECEDENTES: REFERENCIAS AL ARTE Y SUS CREADORES EN FUENTES MESOAMERICANAS</i> .....	46
<i>Antepasados, Toltecatoyot y Nawales</i> .....	46
<i>Telar de cintura, núcleo persistente en la cultura mesoamericana</i> .....	51
<i>Hun Batz y Hun Chuen, personajes calendáricos creadores de las artes</i> .....	52

<i>Creación e itz'</i> .....	56
<i>Breve historia del textil maya</i> .....	58
2.2)- <i>LA ETNOGRAFÍA DE LA ESTÉTICA Y EL ARTE TEXTIL EN EL TERRITORIO TZ'UTUJIL, PERTENENCIA ESTÉTICO – IDENTITARIA</i> .....	62
2.3)- <i>HISTORIAS DE LAS IXOC NAWALES O MUJERES NAWALES CREADORAS DE LAS ARTES FEMENINAS TZ'UTUJILES</i> .....	67
<i>Lo multifacético en Maria Kastalyaan</i> .....	68
<i>Doce mujeres inventoras que trabajaron con sus esposos para hacer dos canciones a María Kastalyaan</i> .....	72
<i>Historias de nueve mujeres tejedoras o diosas del tejido</i> .....	76
<i>Relación entre las mujeres y las diosas</i> .....	78
2.4)- <i>FUNDAMENTOS DEL ARTE MAYA Y LA ESTÉTICA TRADICIONAL DEL TEJIDO TZ'UTUJIL</i> .....	80
<i>El concepto arte en lenguas mayas</i> .....	80
<i>El B'atz, la relación del hilo con la vida</i> .....	81
<i>El telar tz'utujil</i> .....	84
<i>Trabajo colectivo y mantenimiento de la familia</i> .....	86
<i>Telas y diseños que representan la naturaleza y la vida de las personas</i> .....	87
<i>De sueños y creación</i> .....	90
2.5)- <i>TESTIMONIOS DE TRES MUJERES CREADORAS SABIAS</i> .....	92
<i>Doña Elena Quiak' ain Ujpan. San Pablo la Laguna</i> .....	92
<i>Doña Josefa, Santiago Atilán</i> .....	94
<i>Doña Gregoria Tinei Ramírez. Santiago Atilán</i> .....	96

**ARTE Y VESTIDO MAYA TZ'UTUJIL: PÉRDIDA Y TRANSFORMACIÓN DE LAS TRADICIONES EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN.**

**CAPÍTULO TERCERO**

3.1)- <i>DIÁLOGOS DE TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD EN LA CULTURA Y TZ'UTUJIL</i> .....	99
<i>Salir hacia los centros de vivienda urbana y al trabajo en las maquiladoras</i> .....	102

3.2)- CAMBIOS EN EL VESTIDO Y VIDA	
DENTRO DE LOS PUEBLOS TZ'UTUJILES.....	111
Aspectos generales.....	111
- Primer caso:	
Santa María Visitación, tierras altas tz'utujiles donde actualmente se homogeniza el ser indígena y el ser guatemalteca.....	113
El traje tradicional y la vestimenta actual.....	114
Conocer a partir de los testimonios.....	117
- Segundo caso:	
Tres Pueblos unidos territorialmente y en la gran semejanza de sus trajes.....	120
Los Trajes tradicionales.....	121
El Traje actual, los pueblos y sus mujeres hoy en día.....	125
Narrativa testimonial.....	128
- Tercer caso:	
Santiago Atitlán, corazón de la cultura.....	132
El vestido. Diferencias, anexiones y tradiciones.....	133
Narrativa de una tejedora tradicional.....	134
- Cuarto caso:	
San Pedro Cutzán, contacto con las tierras del lago.....	138
El traje: signo de pertenencia tz'utujil y frescura de tierra cálida.....	138
Aproximación a la cultura tradicional a través de la Narrativa oral.....	140
3.3)- CIRCUNSTANCIAS DEL CAMBIO EN LOS PUEBLOS.....	142
El miedo, la violencia de la guerra y consecuencias en el vestido para los pueblos tz'utujiles.....	142
Los acuerdos de paz. Las viudas y las mujeres organizadas.....	144
El turismo en los pueblos tz'utujiles, contacto cultural y mercado.....	146
CONCLUSIONES.....	150
GLOSARIO.....	156
BIBLIOGRAFÍA.....	165

## ÍNDICE DE FIGURAS

### PRIMER CUADERNO

*Contraportada- Mujer con B'atb'al de San Juan la Laguna*

*Figura- 0- Tlazolteotl e Ix chel*

*Figura- 1- Aprendiendo a hilar y a tejer, códice Mendocino  
y elementos del telar de cintura, códice florentino*

*Figura- 2- Mujer y telar, Jaina Campeche.*

*Figura- 3- Signos calendario b'atz, mono, xochitl, y ajpu*

*Figura- 4- Prendas básicas pre y post hispánicos.*

*Figura- 5- Mapa altiplano, lago y boca costa.*

*Figura- 6- Huipil con diseño representativo del territorio.*

*Figura- 7- Huipil bordado aves.*

*Figura- 8- Ritual de lavado de ropa.*

*Figura- 9- Imagen la María Kastalyaan*

*Figura- 10- Niñas en casa del tilineel en ceremonia a María Kastalyaan.*

*Figura- 11- Algodón, implementos e hilo.*

*Figura- 12- Dos esquemas del telar. 1º los palos del telar. 2º los palos y los hilos.*

*Figura- 13 Imágenes tradicionales para bordar y hacer k'uxaaaj.*

*Figura- 14 Mujer y prensa.*

*Figura- 15 Mujeres y maquila.*

*Figura- 16- Telar de pedal introducido en la colonia.*

*IMAGEN 17- Manifestantes del interior llegan a la capital.*

*Figura- 18- Mapa de la región tz'utujil, Dptos. de la zona  
y pueblos donde se realizó trabajo de campo.*

*IMAGEN 19- Santa María Visitación.*

*Figura- 20- Reconstrucción de trajes antiguos de  
Santa María Visitación y de tres pueblos*

*Figura- 21- Tres pueblos: San Pablo la Laguna, San Juan la Laguna  
y San Pedro la Laguna*

*Figura- 22- Santiago Atilán*

*Figura- 23- San Pedro Cutzán.*

*Figura- 24- Textiles de venta al turismo.*

## PREFACIO

Pensar el tema de lo femenino y los tejidos, en particular cómo el uso del telar de cintura corre el riesgo de usarse cada vez menos hasta perderse, y con ello una forma de entender y soñar el mundo a futuro, presento pues este trabajo que como creación, posee contexto en la aspiración de muchas personas que están trabajando para que Guatemala retoñe de forma incluyente y digna.

Quiero mencionar en particular a Diego Chávez *Petzey*, a Doña Josefa y sus hijas, a Doña Gregoria *Tiney*, Carmen *Petzey*, Elena *Quiak'ain*, Gaspar Mendoza *Sosof*, *Xuan Chiyal Quiiejú*, Luisa y Milena Chávez y su amorosa familia, de la Organización de Mujeres Estrella *Tz'utujil* a su directiva Andrea *Cholotío*, María Cristina González, Mercedes Lacán *Petzey*, María Cox Sosa y Ana Esther *Sunu*, al museo de la Asociación *Cojol Ya* de tejedoras, a Pedro *Ixbalan* de CEDUCA, a Juan Carlos Estrada de CECAL, a Thomas Waibel de KINOKI LUMAL, a Luis *Ujpán Guajan* y muy especialmente al profesor *Xoan Tuiz*, los dos últimos de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala.

También agradecer a toda la gente del postgrado de Estudios Mesoamericanos de la UNAM, administrativos y profesores, así como al departamento de cómputo del Instituto de Investigaciones Filológicas- UNAM.

Por supuesto, al dedicado tutor José Alejos y a los sinodales que revisaron y señalaron que la tesis cubriera los marcos sintácticos y de contenido, a Leticia Staines, Hilda Iparraguirre, Jorge Juanes López y Jorge Ramón Gonzáles.

Con mucho cariño a mis padres Federico y Aída, a mi compañero en la aventura de Guatemala y de la vida Alberto Vallejo, a mi abuela Natalia y a mi abuelo Carlos, a las amigas y amigos, afectuosamente.

## INTRODUCCIÓN

En el mundo donde los discursos de género tratan los derechos universales de la mujer y se encuentran ante el reto de que las mujeres no son iguales sino distintas en cuanto sus procesos culturales, me acercaron a la compleja situación que viven hoy en día las mujeres indígenas<sup>1</sup>, me llamó especialmente la atención su labor en el campo textil, que en distintos escenarios han realizado las mujeres mayas desde tiempos ancestrales, ya que según pude apreciar forma parte fundamental de su ser femenino, de esta manera me centré en el tema del arte ya que es a través de él que se manifiesta la sensibilidad y la cosmovisión de una cultura, así como la estética en función de su sociedad. También una inspiración de inicio surgió de buscar y ver las diferencias como parte de la riqueza de la humanidad, lo cual implica la necesidad de un mundo donde las “otredades” se encuentren, dialoguen y busquen el entendimiento. Particularmente donde podamos hablar de una historia del arte verdaderamente universal, la idea surgió una tarde en las bibliotecas cuando en varias enciclopedias tituladas “Historia del arte Universal” se contaba la historia del arte de occidente, con pequeños apartados sobre la cultura egipcia, inca u otra, ó sin ellos. Incluso era evidente que se consideraba el arte de estas culturas en su tiempo antiguo, donde terminaba su expresión. En este caso como en muchos otros, la cultura indígena es valorada en su pasado y no en el papel que ha representado socialmente y en su constante cambio y redefinición, es como una planta de la que sólo se estudiaran las raíces o un mundo del que solo se viera la cuarta parte.

Entre los *tz'utujiles*<sup>2</sup>, *Ixkeem* se traduce semánticamente como la mujer del telar de cintura, “la mujer del telar”, *Ix*, suele ser un prefijo que en lenguas mayas se utiliza para el

---

<sup>1</sup> Utilizo indígena como un genérico para Los Pueblo Originarios ya que en otros casos empleo el nombre particular con que se nombra el mismo pueblo originario. Indígena se dice de las poblaciones autóctonas de América y de sus descendientes, en 1796 el *Dictionnaire de l'Académie Française* introdujo el al concepto de *indígena*, construido con partículas arcaicas del latín: *indu* (que significaba en) y *geno* (que significaba engendrar, producir). derivaba del uso anterior: indio. *Indígenas* son los que nacen en una región, o los pueblos originarios de una región específica. En ese sentido los indígenas de Roma los romanos o de Francia los franceses. (Montemayor 2001: 23-24).

<sup>2</sup> El pueblo originario *tz'utujil*, del que se trata esta investigación, se ha ubicado en el altiplano guatemalteco, principalmente en el lago de Atitlán desde el período posclásico. *Tz'utujil* se traduce como “los de la flor de maíz”, a lo largo del trabajo se enfatizará y profundizará acerca de de dicho pueblo, ver particularmente el inciso 2.2 y las imágenes de 5, 20 y 24.

femenino, *keem* es el telar de cintura. Es la abuela del tejido en la medida en que refiere a una mujer ancestral que es su precursora, la que al paso del tiempo ha representado la herencia en el trabajo y con él una fortaleza al interior de los pueblos, ella es parte del universo femenino que puebla el imaginario y los conocimientos tradicionales de la mujer *tz'utujil*. En la actualidad “sus nietas” viven una tensión identitaria entre la tradición y la modernidad, reproducen su identidad maya inserta en el sistema social dominante de la era global, de las computadoras y los medios masivos de comunicación, la industria se impone como una de las pocas opciones laborales, actividad automática, repetitiva, lejana de los significados históricos de un pueblo y sus territorios ancestrales. La globalización se presenta en múltiples facetas, marcadamente con las industrias que buscan establecerse en los países que les brinden mejores condiciones para la ganancia. Lo que hoy se llama globalización se ha analizado en dos vertientes, una con un enfoque principalmente economicista que plantea que es un proceso actual que inicia luego de los “Estados proteccionistas” alrededor de 1970, que implicaría una integración cada vez mayor de la economía mundial. Las fronteras nacionales tienden a desaparecer para generar un mercado más unificado a nivel mundial. La otra vertiente considera que desde el siglo XIX el capitalismo siempre fue global, antes, si bien existía un mercado transcontinental no existía el comercio relacionado a la producción industrial que caracteriza al capitalismo.

Lo cierto es que la globalización tiene actualmente especificidades: telecomunicaciones, industria, sistema financiero ó moda, turismo o ideales de belleza que se transmiten en la cultura de masas y son representaciones del imaginario social. Esta globalización que trasciende el ámbito económico tiene por marco el sistema neoliberal, lo cual no implica que la globalización deba fundarse en este sistema -por lo que académica y políticamente hay mucha polémica-. El neoliberalismo ha aumentado la desigualdad entre los pueblos y el desempleo; los programas de migraciones aún no han sido aceptadas aunque se han realizado ciertos acuerdos, sin embargo cada vez son mayores los índices de quienes migran de países pobres a ricos<sup>3</sup>. Paradójicamente se supone que este sistema no implica uniformidad sino que toma en cuenta la diversidad. Para Néstor García Canclini colonialismo, imperialismo e internacionalización, son fenómenos que pueden ser concebidos como antecedentes de la actual organización de las sociedades y no como

---

<sup>3</sup> Dra. Aída Lerman: Comunicación personal. Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco.

sinónimos. En esta medida la globalización posee las características intelectuales y “materiales” del tiempo actual, donde los problemas ambientales por ejemplo juegan un papel primario así como la tecnología y las comunicaciones. (Ver Canclini 1990).

“[L]a globalización y el desdibujamiento de las fronteras nacionales se manifiestan en la reorganización transnacional de los mercados económicos y financieros, en los movimientos masivos de migrantes, turistas, exiliados y trabajadores temporales. Tales cambios tienen su expresión cultural en todos los circuitos de información y entretenimiento, en la prevalencia de las grandes multinacionales de la comunicación sobre los flujos locales, regionales y nacionales de bienes simbólicos. Y hasta en la internacionalización de las ONGs.” (Canclini 1996:8). El proceso de globalización no es simplemente el resultado de la aplicación comunicacional de tecnologías electrónicas, ni de la expansión de las actividades económicas de las empresas transnacionales y si bien la globalización se ha analizado tanto para los estudios económicos, de comunicaciones o de relaciones internacionales, es un proceso más complejo que trasciende las posibilidades de análisis de los estudios exclusivamente económicos y/o comunicacionales y exige incorporar dimensiones analíticas como las de género, el arte ó lo sociocultural. Estos tiempos de globalización – explica Daniel Mato (1994)- particularmente las últimas tres décadas del proceso, se caracterizan por una extraordinaria expansión y complejización de las interrelaciones entre diferentes pueblos del mundo, sus instituciones y sus culturas, y por el avance de una creciente conciencia de la globalización. También que, actualmente asistimos al desarrollo de esos conflictos y tensiones, y observamos cómo el proceso de globalización, a la vez que estimula procesos de homogenización cultural, también genera “revitalizaciones étnicas de diverso tipo”, una de ellas es la recuperación activa de tradiciones culturales propias, así como también regionalismos y separatismos diversos y la construcción de identidades tanto locales, interlocales, desterritorializadas ó transnacionales.

En el caso que estudiaremos, los pueblos indígenas aún subordinados, con sus idiomas, costumbre, tradiciones, cosmovisión y organización social, así como su producción artística poseen sus raíces en las grandes culturas del área mesoamericana<sup>4</sup>, las

---

<sup>4</sup> El nombre de Mesoamérica fue conceptualizado por Paul Kirchhoff hacia la década de los cuarentas para designar una unidad geográfico-cultural, un *continuum* territorial sobre el que se desarrolló una cultura básicamente homogénea, aunque ramificada en variantes regionales, correspondientes a etnias lingüísticamente diferenciadas. En el siglo XVI sus límites estaban

telas y objetos tejidos elaborados en telar de cintura, pertenecen a una tradición milenaria de la que podemos suponer sus antecedentes desde los agricultores aldeanos, cuando ya se poseía un dominio en variadas fibras y se comenzaban a elaborar tejidos necesarios como esteras o cuerdas; los malacates para hacer el hilo se encuentran ya en el preclásico medio *olmeca* (1000-400 a.C.)<sup>5</sup>. El conocimiento y uso pleno del telar de cintura se puede deducir de la iconografía maya desde el 500 a. C. con representaciones de telas en el atuendo (ver estela 11 de *Kaminaljuyu*). Hay varios vestigios que nos hablan de la antigüedad del arte del tejido en el área maya del período clásico (250-909 d. C), además de los pocos fragmentos de tejidos, y los pocos fragmentos de maderas (probablemente de instrumentos del telar), se han estudiado los vestigios de cerámicas pintadas en los que aparecen dibujos que muestran la labor de la tejedora así como de elaboradas telas, esculturas de cerámica como las famosas de *Jaina*, Campeche, que lucen los atuendos de tejedoras que se encuentran trabajando en telar de cintura o acomodando el hilo ó, los murales como los de Bonampak donde se aprecian elaboradas prendas. Para el posclásico (909-1697) contamos con códices como el Madrid y el Dresde. Acerca de las características de este arte, que tradicionalmente ha llegado hasta hoy a las *tz'utujiles*, profundizaremos en el presente trabajo.

Me enfoco en aspectos fundamentales de la estética a partir del trabajo etnográfico y la narrativa oral así como de la imagen como herramienta de la historia del arte maya y por tanto *tz'utujil*. Hay componentes en la cosmovisión que son algunos de los fundamentos de la creación estética, se destacan como una forma de entender la creatividad: la identidad tradicional relacionada a las deidades femeninas, que se complementan en los ámbitos del tejido, la sexualidad (maternidad, erotismo, trabajo de comadronas. . .) y la medicina tradicional. En la noción antes mencionada de la creatividad, bajo un conjunto sobrenatural, mujeres y diosas comparten dichas actividades.

Para este pueblo originario<sup>6</sup> el arte del tejido está cargado de historias de sus inventoras y sus patronas de oficio, concebidas como *nawales*, se considera que crearon la

---

marcados al norte más o menos desde el río Pánuco al Sinaloa pasando por el Lerma y al sur, desde la desembocadura del río Motagua hasta el Golfo de Nicoya, pasando por el lago de Nicaragua. (Ver Alberto Ruz 1993)

<sup>5</sup> Este y los siguientes fechamientos se basan en Simon Martin y Nikolai Grube (2002)

<sup>6</sup> "Pueblos originarios son los que han vivido en un territorio antes de que cualesquier otros penetraran en él bien sea por conquistas, colonizaciones violentas o supuestamente pacíficas,

cultura, la reelaboraron y la han defendido de invasiones que han pugnado por destruir su cultura, han vivido y trabajado con otros y otras *nawales*. Como se verá en el trabajo, un vínculo esencial de creación femenina se observa en que terminar una tela y sacarla del telar es metáfora de dar a luz, ó en la metáfora de que las piezas del telar son las diosas mismas, o que el telar es el cuerpo de una persona. Así pues se es una “buena” mujer al saber tejer y ser madre, o curar, los tres han sido aspectos de su identidad femenina mítica. Y es que las artistas nawales o “diosas” habitan el mundo intersubjetivo<sup>7</sup> de las mujeres.

En general, se piensa que el arte maya está relacionado principalmente a su religiosidad, “[l]as manos del artista fueron movidas por la deidad” (Westheim 1996). La obra de arte se crea aparentemente apegada al ámbito sacro, sin embargo en la perspectiva de este trabajo, el arte abarca otros ámbitos de la vida como son: la necesidad humana de expresar; una escuela tradicional; un método, funcionalidad y economía doméstica; relaciones sociales, una visión del mundo y su explicación; la protección y el embellecimiento del cuerpo.

También el territorio *tz’utujil* se manifiesta en los textiles, como mapas que expresan una simbología de la naturaleza y el papel de los habitantes en un área organizada bajo un patrón territorial mesoamericano, simbiosis de tierras altas, céntricas y bajas. A través del arte textil tradicional observamos historias e identidades, y a través de la realidad actual de los pueblos y de las voces que hablan sobre el arte textil, se “escucha” una preocupación por los violentos cambios culturales que se viven hoy día en las comunidades.

Mis objetivos al iniciar la presente tesis partieron de la admiración por los trabajos textiles en Santiago Atitlán, así como la preocupación de que algunas muchachas estaban

---

inmigraciones o de otras formas. Los descendientes de los pueblos originarios, como lo muestra la historia, han perdido en algunos casos y en otros han mantenido formas de continuidad o diferencia cultural, no obstante la dependencia en que hayan estado respecto de otros y aun habiendo sido despojados en todo o en parte de su territorio. En el caso de los que mantuvieron una continuidad o diferencia cultural, puede afirmarse que conservan su identidad de descendientes de los pueblos originarios, aun cuando sea acomodándola a las circunstancias en las que han tenido que vivir. . .” (León Portilla 1997: 7-8) “Tal vez el término “pueblos” fue propuesto para un sector étnico de indígenas por primera vez en Latinoamérica por Bonfil Batalla, 1989: 177. El texto apareció en un trabajo presentado al Noveno Congreso del Instituto Indigenista Interamericano, III, celebrado en Santa Fé, Nuevo México, Estados Unidos de América, del 28 de octubre al 1 de noviembre de 1985. . . Bastos y Adams en “Las relaciones étnicas en Guatemala, 1944-2000” p 28.

<sup>7</sup> La identidad no es entendida como algo cerrado en sí mismo o como algo esencial, sino que está constituida en relación con diversas alteridades. En este sentido es que podría considerarse también el concepto de Intersubjetividad que se define en filosofía como la comunicación que se establece entre dos o más sujetos o conciencias, implicando un intercambio o reciprocidad.

saliendo del pueblo a trabajar en las maquiladoras; asimismo partí de la curiosidad por conocer que pasaba en el resto del territorio *tz'utujil*. Uno de los objetivos fue entonces, conocer la industria textil tradicional y los significados culturales para este pueblo, el porqué las mujeres están abandonando este trabajo y cómo cambia su vida. De igual modo plantear la etnografía del textil femenino en los pueblos *tz'utujiles* más importantes, sus semejanzas y diferencias. Por último, y quizá lo más importante, crear materiales fundados en el conocimiento de la teoría y la ciencia antropológica, filosófica e histórica, así como en el saber de las mismas mujeres, con el fin de que estos les sirvan en los varios proyectos de revitalización cultural que llevan a cabo ó pretenden impulsar. Puede decirse entonces que el objeto de estudio de esta investigación es el trabajo textil de la mujer indígena *tz'utujil*, aún con las variantes que el textil ha poseído.

Ante este planteamiento ha sido indispensable en primera instancia, un estudio sobre algunas reflexiones teóricas en torno al arte, la identidad y la estética, así como de la narrativa testimonial; la estética manifiesta en el arte y la palabra es concebida en relación a los principios sociales que varían entre los pueblos y culturas del mundo. Resalta que la identidad (y su manifestación estética) se constituye en un *continuum* de relaciones entre alteridades que actúan en diálogos, respuestas y contextos.

En este sentido me aproximo a los discursos que tratan el tema de las creaciones indígenas y tratando de llenar una carencia, parto de que para estudiar el arte indígena actual hay que tomar en cuenta la teoría estética, y una estética abierta al arte donde quepan las más diversas expresiones; la estética como fundamento del arte pero también como la sensibilidad que es condición humana. Con base en teóricos como Mijail. M. Bajtín ó la escuela de Francfort argumento que existen más o diferentes sensaciones y expresiones estéticas a partir de la cosmovisión, la sociedad, la cultura y el medio geográfico donde se generan o aprecian las manifestaciones artísticas. Considero asimismo importante ubicar los problemas de la deshumanización en el trabajo industrial, así como la mercantilización del arte y su fetichización. Situación que se traslapan a las comunidades tradicionales, donde las migraciones en busca de recursos son de los cambios más fundamentales en la vida de las mujeres. En cuanto el cambio de significados, al ser el lago de *Atitlán* uno de los fines turísticos en Guatemala, por su espléndida belleza, diversidad en flora y fauna, así como la cultura de sus poblaciones *k'iche's*, *kaqchiqueles* y *tz'utujiles* es muy atractivo a

los visitantes, generando creaciones artesanales y un imaginario distinto al que ha predominado alrededor de las piezas textiles originarias.

En una segunda parte, partiendo de antecedentes mesoamericanos y ubicando en las fuentes orales el mayor aporte, me acerco a la creación tradicional del textil desde el mundo *tz'utujil* femenino; también mediante la etnografía, la historia y la iconografía de estos pueblos. Se tratarán nociones y sentimientos tales como arte nawal, diseños antiguos y nuevos diseños, herramientas del hilo, el tejido y su simbolismo.

El universo de las deidades femeninas, conocidas más como mujeres profetas, *ixoq nawal* (mujer nawal en *tz'utujil*) ó artistas *nawales*, vive en las mujeres. Las “diosas” influyen, visten de estilos y dan significado a la vida.

No nos quedaremos en el plano de la tradición, en la belleza y simbolismo de los tejidos, o en los antecedentes y contexto que magnifican a Mesoamérica hasta el presente, porque la realidad contemporánea de la mujer mesoamericana y particularmente *tz'utujil* guatemalteca nos habla de la vastedad de diálogos que repercuten en la reproducción de la identidad femenina en el tiempo contemporáneo.

Un tercer y último capítulo trata la otra tendencia contemporánea del textil, el vestido y la vida de las mujeres, se enfatiza el cambio que sufre la sociedad y con ella la indumentaria y sus industrias tradicionales. “Hilos de sangre”, podría ser un título para este trabajo ya que posee dos significados de la sangre distintos, en el primero, la sangre entendida como fluido vital que en la tradición maya ha sido percibida como el vehículo de la fuerza o el destino<sup>8</sup>, de las venas como “los hilos que tejen la vida y los textiles”, pero por otro lado, el significado que adquiere este rojo fluido, en el arduo trabajo de las maquilas, que ocupan la vida las mujeres guatemaltecas hace más o menos treinta años cuando llegaron masivamente al país, y que han representado una dura realidad de subordinación y desarraigos. Ambas tendencias confluyen en la realidad actual.

---

<sup>8</sup> En una cita del Popol Vuh “Ya no se acordaban del Corazón del Cielo y por eso cayeron en desgracia. Fue solamente un ensayo, un intento de hacer hombres. Hablaban al principio, pero su cara estaba enjuta; sus pies y sus manos no tenían consistencia, no tenían sangre, ni sustancia, ni humedad, ni gordura; sus mejillas estaban secas, secos sus pies, y sus manos, y amarillas sus carnes”. En su estudio *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio sangriento entre los antiguos mayas*, Marta Iliá Nájera expone que la sangre es una sustancia que posee una fuerza vital, la que es, junto al semen y el agua, uno de los líquidos sacros”.

En la cultura tradicional contemporánea podemos apreciar muchos elementos mesoamericanos antiquísimos, sus núcleos permanecen desde tiempos precolombinos, en el ámbito femenino algunos de ellos son, la persistencia en la preparación de alimentos a base de maíz; los textiles hechos en telar de cintura, la importancia de las parteras ó la relación con la luna. Sin embargo hoy en día se aprecia que aspectos culturales que por sus circunstancias geográficas estuvieron por más tiempo aisladas, tanto dentro del universo colonial como del decimonónico, corren más peligro a diluirse por los alcances del neoliberalismo, las nuevas religiones, el autoempleo ó de los medios masivos de comunicación. Las mujeres están saliendo de los pueblos *tz'utujiles* a trabajar a las maquilas o migrando; sus pensamientos las llevan a experiencias laborales y emotivas que transforman el imaginario arraigada a su territorio. Van y vienen, con ideas nuevas o llevando sus tradiciones consigo.

La vida de las mujeres tejedoras se debate en la transformación del textil de uso antes comunitario en artesanía para la venta; el vestido confeccionado antes por ellas mismas y el ingreso de la ropa de menor costo con pacas de segunda mano y de las maquiladoras de ropa. Vivimos cambios que parecen marcar un parteaguas en la historia, una etapa que en particular ha trastocado las conciencias sobre la creatividad, el arte y la estética tradicionales. Así, en el caso *tz'utujil* existe diferencia entre arte para el turismo, arte de profunda significación y creaciones industriales. En las tendencias de reproducción de la identidad de las mujeres indígenas *tz'utujiles*, las que viven hoy en el campo o en la ciudad, se observan los cambios que ha sufrido el vestido a partir de los cambios históricos recientes, los retos de la modernidad traslapada o en contradicción con la tradición.

Son muchas las preguntas que me he hecho y que creo se pretenden contestan en la tesis ¿Qué tan cierta es esta idea de que las mujeres de tradición viven atrasadas y sin educación?, ¿Qué implica que el ideal sea alejarse de las costumbres, vender la tierra ó trabajar en la maquila? ¿Cómo se valora su trabajo al interior y al exterior de los pueblos y, cómo lo valoran ellas mismas?

Gran parte de la investigación se realizó en diez meses de trabajo de campo entre 2003 y 2004, recurrí a una estancia prolongada para acercarme a los espacios, la gente, las historias, la cultura, la lengua y el contexto social; la metodología de campo está plasmada en la tesis, principalmente en los apartados 1.3 y 1.4.

# EL ARTE Y EL LENGUAJE: UNA MANERA DE PENSARLOS Y ESTUDIARLOS

## CAPÍTULO PRIMERO

### 1.1)- HACIA EL RECONOCIMIENTO DE LA ESTÉTICA Y EL ARTE MESOAMERICANO CONTEMPORANEO.

*El arte es un instrumento fundamental en el desarrollo de la conciencia humana; es uno de los medios para conocer la naturaleza y los fenómenos que la rodean; es una cristalización de las formas que son significativas y simbólicas en la vida del hombre; es una vitalidad límpida de la cultura; una energía de los sentidos que convierte perpetuamente la materia inerte en imágenes radiantes de vida.*

*Rubín de la Borbolla*

Vamos a estudiar la estética como los fundamentos del arte, lo que hay detrás suyo; sus creadores, las implicaciones sociales, las formas y sus significados. Al arte como la expresión creativa innata al ser humano y necesaria para transmitir una constelación de valores culturales y personales. Si bien la estética ha tendido al análisis de las formas y de la obra de arte en sí misma, en este trabajo el enfoque es principalmente social, con ello se observan los valores de creación, los autores, los testimonios y el contexto. Asimismo el papel del vestido en la identidad puede verse como una expresión estética en cuanto el trasfondo cultural que poseen las piezas. La estética indígena del textil comprendida en función de lo social se acompaña de la religiosidad, lo económico ó los contactos culturales en la historia.

En el mundo actual es necesaria la comunicación entre los diversos pueblos del mundo. En este sentido el antropólogo José Alcina French, planteó el arte como un fenómeno universal humano, explicando que la obra creativa es así tan diversa como expresiones culturales hay. Cada una posee sus propios fundamentos, significados, materiales y formas de expresarse (Ver Alcina 1982). Si consideramos a la estética como un fenómeno relativo no podemos dar entonces absolutos, por ello considero como aclararé

más tarde que es importante contextualizar y hacer un trabajo de *exotopía*<sup>9</sup> para comprender una obra ajena. El caso específico de la estética y el arte indígena abren una puerta para la comprensión de una cultura, las piezas de arte textil que elaboran las mujeres *tz'utujiles* se sustentan en un sistema intelectual y se constituyen en relación a lo social.

El vestido es un ejemplo claro en la relación de la estética con su sociedad, el cuerpo que lo viste y crea creció en un mundo culturalmente constituido. Al ser de uso cotidiano se liga a lo funcional pero puede poseer, como los tejidos tradicionales y rituales, principios exaltados, historias, mitos y secretos. La ropa es una expresión que nos habla mucho más que de cubrir o proteger el cuerpo, en este sentido enfatizo su estética; lo que se ve, lo que no se ve, lo que se aprende, se respeta, se valora y se siente.

Para acercarme a este complejo me baso en un bagaje teórico que es lo que tratará este capítulo. En un primer inciso me acerco brevemente a los antecedentes del estudio sobre las creaciones indígenas, las cuales hasta el siglo XX se inscribieron en el discurso sobre *arte popular* teniendo un impacto en cómo se concibe la creatividad de los pueblos originarios y que sin embargo no explica la complejidad creativa que se envuelve en este genérico. Distintas artes son creadas por el llamado pueblo, varían como manifestaciones artísticas o creaciones funcionales con distintos principios. En el contexto actual se dan procesos y discusiones muy interesantes que abordo en base al trabajo de García Canclini sobre las “culturas híbridas”.

Luego hago una propuesta metodológica que consideré brinda herramientas teóricas para compenetrarnos en la profundidad del mundo creativo. En un primer momento nos enfocaremos a ciertos planteamientos de la escuela de Francfort y en particular a la teoría estética de Theodor Adorno que entre otras cosas aboga para que lo estético sea abierto desde el arte y no desde una estética clásica; considero que esta escuela es una fuente de inspiración para abrir los principios estéticos de las diferentes expresiones artísticas y creativas de los pueblos, comunidades o grupos del mundo. Al ser una escuela que da peso a lo social del arte es muy clara cuando trata el problema de la mercantilización y del cambio de conciencia en la cultura de masas, así, para este trabajo resulta de importancia resaltar cómo las mujeres están cayendo en una explotación, a la cual son obligadas por sus

---

<sup>9</sup> Concepto ampliamente empleado en la teoría de Mijail M. Bajtín que expone la necesidad de lograr ubicarse en el lugar del otro para poder comprenderlo, más tarde se enfatizará este punto.

condiciones desfavorables y, cayendo en un trabajo en el que más que seres humanos son engranajes de la maquila, lo cual no constituye en ninguna medida un arte ya que éste como bien lo concibió esta escuela es la posibilidad de liberación y desarrollo de la creatividad humana, capacidad de improvisación y expresión.

En el tercer inciso se trata otro autor que ha relacionado el problema estético con el de la identidad, es Mijail M. Bajtín y su trabajo teórico basado en la construcción de identidades a partir de las alteridades<sup>10</sup> y en la complejidad estética y expresiva que se genera en un mundo colmado de influjos culturales. Bajtín nos acerca también a la discusión del arte como expresión formal y como manifestación socio cultural, aduciendo que el arte sólo desde la perspectiva formal es sumamente pobre, sobre todo al no tomar en cuenta a sus creadores e interlocutores.

Tanto en Bajtín como en Adorno, se manifiesta el problema del *significado* por lo que incluí un breve apartado acerca de la interpretación basado en la hermenéutica analógica de Maurice Beuchot que consideré atinada como un soporte complementario para visualizar el estudio aquí presentado.

Finalmente haré énfasis en el tema de la narrativa oral como fuente etnográfica fundamental para este trabajo, y en tanto que fenómeno social, estético e identitario. Gracias a la entrevista abierta “escuchamos” acerca del conocimiento para tejer, o se da testimonio acerca del cambio cultural que se está dando en las últimas décadas.

De este modo en el presente estudio podremos pensar desde la teoría los datos etnográficos acerca del arte y la estética *tz'utujil* así como el peligro que sufren las mujeres y su arte en las condiciones sociales contemporáneas. Voy ahora a esbozar algunos antecedentes en torno a las creaciones indígenas.

Históricamente, en los primeros trescientos años posteriores a la conquista, las artes de los pueblos originarios no era considerados objeto de estudio, sin embargo la movilidad en la Mesoamérica antigua junto con sus varias geografías y períodos, fueron motivo de la variedad de expresiones artísticas en más de tres mil años y que en el tiempo Colonial muchas de ellas persistían; las alteridades recrearon leyendas y conocimientos; así como se habían ido transformando las expresiones artísticas en los contactos culturales desde

---

<sup>10</sup> La alteridad refiere a las diferencias sustanciales, socioculturales o de clase entre sujetos que se relacionan, por ejemplo, hombre / mujer, chino / argentino, rico / pobre.

tiempos antiguos uno de los grandes cambios se debió a la influencia del catolicismo colonial, que solía juzgar como idolátricas las expresiones alejadas a sus ideas y moral, mucho de la antigua visión del arte se transformó aún más con la llegada de las reformas liberales del siglo XIX y su continuidad durante el s. XX. Sin embargo hasta el tiempo contemporáneo en muchos lugares la estética autóctona ha mantenido aspectos precolombinos muy importantes.

Durante tiempos coloniales algunas expresiones artísticas indígenas se manifestaron, así el hoy concebido arte *Tequitqui* o “arte tributario” para designar un estilo pictórico y escultórico de la arquitectura del siglo XVI, en el cual se utilizaron elementos cosmogónicos de la antigua cultura o materiales y técnicas inventadas entonces. Otras muchas se mantuvieron alejadas a los ojos autoritarios de los clérigos, éstas no serían consideradas arte hasta el siglo XX ya que estaban negadas como expresiones idolátricas; por ello permanecieron ocultos, simuladas, disfrazados o en regiones del refugio.<sup>11</sup> Entonces y en otro sentido se dieron actividades que eran beneficiosas al sistema colonial; la producción de hilo, la explotación de la grana cochinilla o el cacao son algunos ejemplos de ello, que si bien se desarrollaron a gran escala a partir del contacto, existían desde tiempos muy anteriores al siglo XVI. Por otro lado, algunos indígenas estudiaron en academias coloniales y siguieron los patrones que desde ahí se impartían, esta tendencia histórica, cumplió su propio destino en la exaltación de la cultura occidental imperante entonces, aún con expresiones sincréticas como el barroco.

La compleja cultura europea cargada de su historia milenaria de contactos, necesariamente penetró la vida mesoamericana y su visión del mundo; pero fue de distintas formas y niveles. En muchas regiones del refugio o alejadas de los visitantes se mantuvo en secreto la cultura y continuó, pero en otros casos la cultura originaria era medianamente aceptada; por ejemplo, los sacerdotes de la iglesia católica consideraban que el cambio hacia la verdadera fe, vendría poco a poco, de la misma manera hubieron cronistas que dejaron testimonio admirando sobre las creaciones existentes lo cual habla de los complejos procesos que se vivían en Europa con respecto al “nuevo continente”, por una parte la

---

<sup>11</sup> Regiones del refugio, concepto acuñado por Gonzalo Aguirre Beltrán hacia mediados del siglo XX para describir como los grupos indígenas amenazados en su vida y cultura se alejaron a regiones inhóspitas o inaccesibles a las intervenciones, ahí mantuvieron costumbres y un modo de vivir inspirado en sus ancestros. Eran pues sitios lejanos donde se escondían comunidades enteras para alejarse del sistema colonial y más tarde para resistir a los sistemas liberales.

asidua explotación y la guerra y por otra la admiración humanista del renacimiento. Así, hubieron espacios públicos y privados donde la cultura milenaria mesoamericana se hacía manifiesta aunque la gran civilización como tal había colapsado inevitablemente.

Con las revoluciones propias del siglo XVIII europeo, caen obscurantismos, iglesias, prejuicios y monarquías empolvadas. Para el siglo XIX el desarrollo del vapor y el nacimiento de la industria, había propiciado la invención de todo tipo de máquinas que desplazaban a las manualidades, con la industria los productos manufacturados como la artesanía ya no eran la única forma dominante de producción de bienes y productos mercantiles. Sin embargo, en la propia Inglaterra, sede de la Revolución Industrial, no dejó esperarse la reacción de un sector de la población que protestó en contra de la inminente destrucción de las “artes y oficios”, Igualmente en América se inició un proceso de revalorización, de esta manera el sello del “hecho a mano” se contrapuso a la producción en serie y se le agregó un valor cultural a las piezas que antes cumplían con una función cotidiana y utilitaria.

En Guatemala, a pesar de que la base económica del país era eminentemente agrícola, se dio pie a una incipiente industrialización que en cierta medida comenzó a desplazar a algunos artesanos y absorber otros, particularmente en la capital y en Quetzaltenango se incorporaron a los talleres determinadas técnicas e instrumentos semi-industrializados e industrializados, tales como las máquinas de vapor empleadas en los talleres de “herrería y fundición”. “El artesano de cultura popular principia a enfrentarse con la industria nacional por un lado y por otro con los artesanos extranjeros radicados en la ciudad, y con la exorbitante cantidad de productos importados que sustituyen y ofrecen una desleal competencia a las artes y artesanías populares” (Dary 1990: 1)

El interior era bastante distinto a los centros urbanos, ahí los pueblos y su dignidad pervivían en ambientes más hogareños y la industria era aún incipiente, el fuego y el comal para hacer las tortillas de maíz, las historias que se contaban sobre los antepasados y las y los nawales, el inculcar el amor por la tierra y los antiguos dioses se representaban todavía en lo más innato, en la referencia a los lugares, en una manera de concebir el mundo, lo más profundo no habían cambiado su ser parte de la tierra, de los espíritus en los elementos naturales, de integrar a nuevos conceptos a sus dioses y visión, de ser religiosos como una

manera de cultura, no habían cambiado los antiguos símbolos y trazos del textil, el gusto por lo colorido, los juegos y juguetes, la comunidad, las celebraciones, el arte y la artesanía.

Entonces, lo indígena comienza a idealizarse desde los ojos mestizos y románticos quienes repudiaban el alejamiento del ser humano con la naturaleza para convertirse en un ser de progreso e industrialización. Se hacen reproducciones fantásticas de quienes habían poblado las tierras colonizadas. Desde entonces en Guatemala se dan a conocer las llamadas artes industriales, que reproducen patrones funcionales o de decoración; petates, faroles, platería, ebanistería, dulces, etc. se realizan ya como parte de un mercado ampliado en una lógica de manufactura en la que unos cortan, otros pegan o pintan y el producto se vende a nivel nacional e internacional.

Las expresiones artísticas de los pueblos originarios empezaron a concebirse dentro del estudio del folclor<sup>12</sup>, lo cual tuvo cierta influencia desde las políticas nacionalistas surgidas a partir de las independencias. De esta manera se atribuyó a cada territorio patriótico un sentido de originalidad y de una pertenencia simbólica justificada.

Desde finales del siglo XVIII y principios del XIX “el pueblo” comienza a existir como antagónico a las clases ricas ó gobernantes cultivadas, al mismo tiempo en Europa se formaban los estados nacionales, que trataron de abarcar a todos los niveles de la población. No obstante, la ilustración piensa que este pueblo al que hay que recurrir para legitimar un gobierno secular y democrático es también el portador de lo que la razón quiere abolir: la superstición, la ignorancia y la turbulencia.

Los románticos perciben esta contradicción. Preocupados por soldar el quiebre entre lo político y lo cotidiano, entre la cultura y la vida, se ocupan de conocer las “costumbres populares” e impulsan los estudios folclóricos. Frente al iluminismo que veía los procesos

---

<sup>12</sup> William John Thoms acuñó el término folclor (folklore) desde el año de 1846, reconociendo la existencia de una categoría de conocimiento: “sabiduría popular”, “saber popular”, no en el sentido de lo que se sabe del pueblo, sino lo que el mismo pueblo cree y transmite; las leyendas, los mitos, los refranes -por ejemplo-, y que son “socialmente transmisibles y expresión de la conducta”.

El concepto de folclor se enriquece y equipara con el de cultura tradicional y popular, que según Rodolfo Stavenhagen se define como “cultura del patrimonio material, artístico e histórico de la humanidad que nos llega de una zona específica”. Es la cultura que ha ido acumulando nuevos elementos en cada época para el patrimonio de la humanidad y que no es necesariamente palpable como el caso de la música o la tradición oral. Hace 20 años no se escuchaba, según el mismo autor el término Cultura Popular y tampoco Arte Popular; fue después de mucho empeño por su reconocimiento que se extendió; en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO y en las naciones ya se promueven programas, se toman en cuenta y valoran las especialidades artísticas y culturales aunque esto todavía es incipiente a nivel latinoamericano (Manchón Lerman 2000: 6)

culturales como actividades intelectuales, restringidas a las élites, los románticos exaltaron los sentimientos y las maneras populares de expresarlos; en oposición al cosmopolitismo de la literatura clásica, se dedicaron a las situaciones particulares, subrayaron las diferencias y el valor de lo local; ante el desprecio del pensamiento clásico por “lo irracional”, reivindicaron lo que sorprende y altera la armonía social, las pasiones, lo sublime que trasgreden el orden de “los hombres honestos”, los hábitos exóticos de otros pueblos y también de los propios campesinos.

Con este pensamiento como marco surgieron los viajeros que empezaban a recorrer con interés antiguos centros civilizatorios; Guillermo Dupaix, John Lloyd Stephens, Charles Etienne Brasseur de Bourbourg fueron algunos de los que ingresaron al área maya. “El romántico es un viajero impertinente. Inconforme con el mundo que le rodea, huye de la civilización moderna. . . los viajeros románticos suelen ser poetas, pintores u hombres de ciencia en busca de lo extraño: culturas perdidas en el tiempo o territorios “salvajes” que todavía no han sido presa de la pesadilla de la civilización” (Juanes 2003: 43). En la vida civil se rescató primero la imagen de las culturas precolombinas, haciéndose importantes contribuciones sobre todo en la arqueología, luego se empezó a valorar al indígena mismo como un ser humano creador pero que en general debía aculturarse para formar parte de la nación liberal y acceder algún futuro.

Para entonces “Un arte había sido anteriormente toda habilidad humana; pero ahora, Arte significaba un grupo determinado de habilidades, las artes “imaginativas” o “creativas”. Artista había significado persona habilidosa, como artesano, pero ahora artista se refería solo a estas selectas habilidades. Por otra parte, el arte representaba una clase especial de verdad, la “verdad imaginativa”, y el artista una clase especial de persona, tal como lo demuestra la palabra artístico -nueva en la década de 1840-, usada para describir a seres humanos. Un nuevo nombre, estética, comenzó a designar el juicio del arte, y esto, a su vez, produjo un nombre para una clase especial de persona: el esteta. En esta nueva fase, las artes – literatura, música, pintura, escultura, teatro- se agruparon, como si tuvieran algo esencial en común que las distinguía de las demás habilidades humanas.” (Williams, ppXV-XVI, en el Dicc. TC. P XIX). El concepto de arte no surgió igualmente en todo el mundo, sin embargo sí puede hallarse la creación de cultura material o espiritual de uso cotidiano, ritual o intelectual en todos los pueblos, y en ello las dos vertientes que describiera

Williams haciendo alusión de la transformación de la cultura británica en el cambio de significación de la palabra arte desde las últimas décadas del siglo XVIII y XIX.

Luego de las revoluciones sociales del siglo XX otra perspectiva se presentó con la creación de instituciones dedicadas a la investigación y promoción de las culturas originarias y sus habilidades creadoras. Así en Guatemala se crean instituciones específicas dedicadas a la interrelación y al conocimiento de los grupos étnicos, el 24 de abril de 1931 fue puesto en vigor el primer acuerdo de Gobierno sobre sitios arqueológicos, con esto se inició la recuperación, ejemplo de ello fueron Quiriguá y Tikal, aunque ya se había hecho un inventario de todos los lugares y había una investigación, se promovió mucho este aspecto, fue también entonces cuando se decidió devolver a la Antigua (1ª capital guatemalteca) su fisonomía colonial que había perdido en los terremotos. Otros sucesos importantes para el patrimonio cultural fue la creación del CEFOL (Centro de Estudios Folclóricos) este ha dado un fomento a todos los aspectos de la cultura popular, con esta protección especial se promueve que “las artesanías e industrias populares” conserven su autenticidad y que el folclor del país se cultive en centros públicos y privados de educación. Desde un principio el CEFOL estuvo incorporado a la Universidad nacional de San Carlos ya que ésta tiene oficialmente el deber de promover por todos los medios la Investigación científica y la difusión de la cultura. Los objetivos básicos del CEFOL son los siguientes.

- a) Conocer la cultura folclórica de Guatemala –especialmente en su aspecto material (artes y artesanías populares) y la realidad social que le da origen, con el propósito de rescatar aquellos patrones que expresen genuinamente el saber tradicional.
- b) Conservar y proteger la cultura popular del país.
- c) Promover la elaboración de objetos artísticos y artesanales que, siendo expresión de cultura folclórica pueden contribuir al incremento de la producción y del ingreso nacional, así como elevar el nivel de vida de los creadores. (Lara 1979: 1-2)

Con el establecimiento del Instituto Indigenista Nacional (IIN) y el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala (IDAEH) se reconoce la diversidad sociocultural de la sociedad guatemalteca y se posibilita la organización de los diferentes grupos sociales dentro de la nación (Pérez Molina 1992: 79). Estos trabajos se impulsaron durante los cuatro años de gobierno de Juan José Arévalo y posteriormente con Jacobo Arbenz, luego

de los golpes militares al estado democrático en 1954 quedaron como añorables proyectos de lo que hubiese sido una política social y cultural.

Sin embargo las discusiones continuaron en el plano intelectual en todo el continente americano, forjando teorías que en algún momento pudieran desempolvarse y aplicarse a lo concreto de la vida. Para la década de 1950 Miguel Covarrubias consideraba que una definición de arte popular estaba aún por hacerse, se percató de que al hablar de popular se incorporaban varias tendencias y una complejidad semántica que generó discusiones varias y amplia bibliografía. Hacia la década de los noventa no había acuerdo en englobar distintas expresiones en el genérico “arte popular”; a la fecha sigue siendo una discusión no acabada, y aunque el concepto despertó interrogantes y dudas desde su encarnación como “artes del pueblo” o “tradiciones del pueblo” sugerido por el Dr. Atl en 1921; sigue siendo ampliamente utilizado.

Desde Alfonso Caso, Rubín de la Borbolla, Miguel Covarrubias, Ignacio Solís o Manuel Gamio, se nos muestra la complejidad de expresiones dentro del arte llamado popular: artesanías (o artes menores), arte étnico, arte urbano - industrial, arte indígena, etc. Los teóricos se insertan dentro del discurso revolucionario del siglo XX que perseguía una inclusión justa de las industrias, escuelas o tradiciones, que no provenían del sistema clásico dominante o culto de entonces y que desvalorizaba la cultura del pueblo entre las que se encontraban las *clases sociales* menos favorecidas, los pueblos originarios entre ellas. Por ejemplo, el arte popular posee el sentido de lo contestatario al poder, -lo cual no implica que en todo el *arte popular* se presente este rasgo-, sin embargo existe, y se presenta al poder en forma carnalesca y burlándose de él, de sus personajes políticos o los dignatarios que son representados y así criticados al hacerse caricatura de ellos. También lo grotesco de la vida es representado por el pueblo, mucho más que entre las élites que se alejan de la vida y sus crudas circunstancias. En este sentido ni siquiera puede encasillarse al arte indígena ya que hay diversas manifestaciones de éste. Tampoco puede decirse que todo el arte indígena es popular, ni tampoco posee necesariamente aspectos de la cultura prehispánica, y vale decir que tampoco todo el arte popular lo hacen los indígenas, existen además expresiones étnicas que se han realizado a partir del contacto

cultural entre los continentes<sup>13</sup>. Habría que diferenciar las creaciones del pueblo ya que éstas no son siempre artísticas, aunque en algunas de ellas viva un sentido ornamental son prioritariamente funcionales. Para Alfonso Caso “Hay evidentemente una producción popular que no persigue fines estéticos y que tiende simplemente a satisfacer las necesidades de la población indígena y en algunos casos de toda la población.” (Caso 1942: 67). Como estos autores de la primera mitad del siglo XX presagiaron, ha sido cada vez menos la industria manual para cambiar a confecciones hechas por o con máquinas. Así por ejemplo la actual industria de maquila textil en la que trabaja mucha población maya guatemalteca ó, la cada vez más generalizada confección de ropa hecha en las comunidades con máquinas de coser para consumo o venta. Así, en las expresiones de la vida cotidiana, las diversas identidades que habitan nuestro continente pueden expresarse de manera decorativa, pero también existen escuelas de artesanado y de arte indígena que contienen conocimientos milenarios acerca del proceso creativo, es el caso del textil que con el tiempo, si bien se ha reconfigurado ha mantenido diversos modelos estéticos tradicionales en grandes áreas de la Mesoamérica indígena<sup>14</sup>.

En el siglo XX estudios económicos, artísticos y antropológicos, se dedicaron a comprender con mayor profundidad la historia y el sentido del llamado arte popular o folklórico así como de las artesanías; reconociendo que formaban parte importante en la identidad de estas poblaciones y empezando a concebir el impacto de la modernidad en ellas y la falta de apoyos para dichos estudios, aún ha quedado en esbozo el proyecto de complejizar el estudio sobre el arte en relación a las comunidades que lo crean y quedándose en el análisis de los aspectos formales de la obra ó en colecciones, si bien el que el arte indígena sea incluido en galerías es un primer paso que valora a los creadores y sus obras.

¿A que se llama popular o folclórico? ¿Cuál es la diferencia entre arte culto y arte popular? ¿Se tratan estas diferencias solo de las condiciones económicas asimétricas de los creadores? ¿Puede encajonarse en lo popular a las artes indígenas que poseen tradiciones

---

<sup>13</sup> Además del concepto de arte indígena se ha incluido más recientemente el concepto de arte étnico que implica las creaciones de “grupos” culturales diferentes, no solo los nacidos en su tierra sino los que han emigrado de un continente a otro formando núcleos culturales, por ejemplo los *garifunas* de Guatemala.

<sup>14</sup> Me refiero en particular al arte textil confeccionado en telar de cintura, herramienta milenaria que veremos con detalle en el segundo capítulo.

milenarias? ¿Cómo puede concebirse la diferencia entre arte y artesanía? Estas son algunas de las preguntas más frecuentes que quedan en el tintero, tienen en el fondo la preocupación de un mundo donde no caben muchos mundos sino donde se impone uno, al mismo tiempo, buscan valorar el trabajo de diversos creadores a pesar de que no haya eco en las políticas sociales y sí en las del mercado turístico.

La discusión sobre temas culturales que impactan a las poblaciones indígenas encuentra actualidad en los trabajos de Néstor García Canclini, entre sus postulados es interesante señalar para este trabajo varios aspectos.

Una división entre arte culto, popular y masivo plantea una perspectiva actualizada y necesaria. Muy escuetamente sintetizo: Culto referido a los receptores y creadores de la historia del arte, literatura y conocimiento científico de las élites, por otro lado lo popular responde al conocimiento antropológico, el folclor, así como los populismos políticos que reivindican el saber y las prácticas tradicionales, finalmente las industrias culturales engendraron un sistema de mensajes, a través del mercado y los medios masivos de comunicación.

Sin embargo, estas diferencias que se han concebido divididas – el campo y la ciudad, lo tradicional y lo progreso, etc. – se plantean por este autor más bien como traslapadas en el tiempo actual. “Las ideologías modernizadoras, desde el liberalismo del siglo pasado hasta el desarrollismo, acentuaron esta compartimentación maniquea al imaginar que la modernización<sup>15</sup> terminaría con las formas de producción, las creencias y los bienes tradicionales. Los mitos serían sustituidos por el conocimiento científico, las artesanías por la expansión de la industria. . .” (Canclini 1990: 17). Sin embargo, agrega que la modernización disminuye el papel de lo culto y lo popular más no lo suprime, en cambio hace que se aproximen al orden simbólico de la lógica mercantil. Así, las tres tendencias vistas, confluyen en las dificultades y en lo inverosímil de lo que llama “culturas híbridas<sup>16</sup>”

---

<sup>15</sup> Canclini plantea *la modernidad* como etapa histórica y *la modernización*, como proceso socioeconómico que trata de ir construyendo la modernidad mediante sucesos culturales.

<sup>16</sup> El autor emplea este término ya que considera abarca diversas mezclas interculturales – no solamente las raciales a las que suele limitarse el “mestizaje”- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación, mejor que “sincretismo”, fórmula que refiere casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales.

En el ámbito latinoamericano, la modernidad es vista más bien como una máscara, como un simulacro urdido por las élites y los aparatos estatales, al no coincidir con la realidad vivida por los países pobres. Con más acento en los ámbitos del arte y la cultura, los principios ajenos se vuelven inverosímiles e irrepresentativos. Sin una industrialización sólida, una tecnificación sólida de la producción agraria, con élites que cultivan la poesía y el arte de vanguardia, mientras la mayoría son analfabetas el arte parece ser más bien arte por el arte. Las oligarquías liberales de fines del siglo XIX, principios del XX interpretaron la construcción de Estados, sin embargo, sólo ordenaron algunas áreas de la sociedad para promover un desarrollo subordinado e inconsistente, “hicieron como que formaban culturas nacionales, y apenas construyeron culturas de élites dejando afuera a enormes poblaciones indígenas y campesinas que evidencian su exclusión en mil revueltas y en la migración que “trastorna” las ciudades. Los populismos hicieron como que incorporaban a esos sectores excluidos, pero su política distribucionista en la economía y la cultura, sin cambios estructurales, fue revertida en pocos años o se diluyó en clientelismos demagógicos”. (Canclini 1990: 21)

Un arte nuevo se dio con el rompimiento de los academicismos a inicios del siglo XX. Entonces se buscó representar “lo propio, lo nacional”. Fueron vanguardias basadas en las culturas precolombinas y en las realidades étnicas. “Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas” (Canclini 1990: 71)

Plantea más tarde, la manera en que el discurso estético ha dejado de ser la representación del proceso creador, para convertirse en un recurso complementario destinado a “garantizar” la verosimilitud de lo artístico en el momento del consumo. El arte se halla dependiente del mercado, las industrias culturales, el éxito y lo propagandístico.

Algunos de los temas centrales que Canclini aborda giran en torno de lo popular, lo folclórico y la contraposición entre arte y cultura. Coincido con él en cuanto plantea que, la crisis teórica actual en la investigación de lo popular deriva en parte de la atribución indiscriminada de esta noción a sujetos sociales formados en procesos distintos. En este ámbito plantea que la elaboración de un discurso científico sobre lo popular es un problema

reciente que requiere de una metodología mejor armada para el estudio de los fenómenos culturales.

Con respecto a la constante polémica sobre arte y artesanía considera que se avanzaría más en el conocimiento de la cultura y de lo popular si se abandonara esta distinción y nos centráramos en “las incertidumbres que provocan sus cruces”, acaso ¿no son también eruditos el curandero y el artesano? Se pregunta.

“Así como el análisis de las artes cultas requiere librarse de la pretensión de autonomía absoluta del campo y de los objetos, el examen de las culturas populares exige deshacerse del supuesto de que su espacio propio son comunidades indígenas autosuficientes, aisladas de los agentes modernos que hoy las constituyen tanto como sus tradiciones: las industrias culturales, el turismo, las relaciones económicas y políticas con el mercado nacional y transnacional de bienes simbólicos.” y un señalamiento que es especialmente claro para esta tesis es que “Existen grupos indígenas donde todavía los hechos estéticos se conforman con bastante independencia a partir de tradiciones exclusivas, se reproducen en rituales y en prácticas cotidianas de origen precolombino y colonial” (Canclini 1990: 227). En esto desemboco pues es el caso del arte textil que se mantiene en la actualidad, la discusión aportada por Canclini, aún con las interrogantes que suscita nos es bien útil ya que son innegables las influencias del mercado, la modernidad y otros aspectos socioeconómicos en los procesos de las creadoras indígenas y en especial en el arte milenario textil.

Luego de esta aproximación panorámica, considero que lo más apropiado es distinguir a las diferentes expresiones. En el caso de indígena prefiero el empleo del término con que cada pueblo originario se aut nombra. Así planteo en este momento las diferencias que se harán presentes en la tesis, Al arte indígena realizado por las mujeres *tz'utujiles*, puede llamarse “arte femenino *tz'utujil*” y ya luego sus variantes; tradicional, *nawal* o artesanal (a mano o con ayuda de máquinas) y diferenciado de la producción de ropa maquilada. De este modo comprender mejor sus expresiones.

Reforzando la idea de cómo nombrar las creaciones valdría considerar qué elementos construyen al arte y su fundamento estético. Para ello adelantaré un breve apartado sobre estética para poseer un campo de referencia ya que la estética indígena es un tema poco estudiado como tal, a pesar de que al día de hoy se han aceptado las cualidades

creativas del ser humano independientemente de su fenotipo y origen, queda aún la falsa idea de que lo estético es belleza y en Latinoamérica que belleza es un tipo de imagen alejada de su contexto e historia y la valoración es más bien cercana a los estereotipos que alaba o discrimina el sistema dominante, siendo así que mucho de las artes indígenas se entienden más como creaciones exóticas, místicas, folklóricas o arqueológicas en el mejor de los casos pero como maligno o de mal gusto muchas otras veces, y no como manifestaciones fundamentadas en su estética.

La palabra estética viene del griego y significa sensación, Kant la retomó en el siglo XVIII para definir su “estética trascendental”, “ciencia de todos los principios *a priori* de la sensibilidad”. Separada del entendimiento y de la “lógica trascendental”, la intuición con sus esferas axiológicas (valorativas) marcaban el campo de la estética. Kant trató el juicio estético junto al teleológico examinando lo que hay *a priori* en el sentimiento. De estas ideas se desprenden las reflexiones en torno a la objetividad y la subjetividad de la percepción y el sentimiento. Así mismo cuestionó la sensibilidad en tanto separada o relacionada con las ideas. “En su *Metafísica trascendental*, Kant se ocupa, no de los objetos en particular, sino de las características de la razón que hacen posible el conocimiento de los objetos.” (Corres Ayala 1997: 30) A partir de esta escuela filosóficas se han propuesto definiciones varias de estética.

Para Ferrater Mora que la vertiente filosófica descrita con anterioridad poco tiene que ver con lo que se comprende hoy día como estética, concebida como “ciencia de lo bello” o “filosofía del arte”, en este sentido fue empleada por Alexander Baumgarten en 1700 y desde entonces ha sido la estética considerada como una disciplina filosófica. Para Baumgarten el fin de la estética es la perfecta cognición sensible. Esta noción ya había sido tratada en la antigüedad con la idea de identificar una pureza, así identificaron lo bello con lo bueno en unidad de lo real perfecto<sup>17</sup> y, por tanto, excluyeron la mayor parte de los casos al tratar de definir la esencia de lo bello y no en cambio de averiguar en detalle los problemas estéticos.

Justino Fernández investigador en el campo del arte prehispánico *mexica* debió referir belleza en cuanto trabajaba con obras que no coincidían con la idea griega -

---

<sup>17</sup> La identificación de lo bello con lo bueno proviene de la filosofía inglesa del sentimiento moral. (Ver Ferrater Mora)

occidental. Redefinió primero la belleza con base a dos autores, uno Ortega y Gasset quien expresó que belleza “. . . es el nombre genérico de innumerables valores” y a decir de Ramos “es en concreto una constelación de valores”, luego, según las propias palabras de Justino Fernández “la belleza no es aprensible por el pensamiento sino por la sensibilidad; mas es necesario darle un contenido histórico concreto a la conmoción sensible para que conscientemente podamos caracterizarla, y hablar propiamente del sentido estético, que contendrá, así, un sentido histórico” (Fernández 1972: 12). En esta misma línea podemos ubicar a Juan Acha, en su libro *Conceptos esenciales de las artes plásticas* mantiene que cada día se evidencia más la conveniencia de partir de una teoría general de la cultura si de veras se pretende conocer a fondo las intrincadas realidades estéticas y sus relaciones con la colectividad, sociedad o país donde brotan y crecen. Además “dentro de la cultura espiritual se halla la cultura estética, cuya urdimbre cabe definir de varias maneras: reunión de ideales y sentimientos de belleza o fealdad, dramaticidad o comicidad, lo sublime y lo trivial, la tipicidad o la novedad, registrables –como categorías estéticas- en los objetos y la gente, la flora y la fauna, los paisajes y los comportamientos humanos; conjunto de preferencias y aversiones imperantes en la sensibilidad de una colectividad, concernientes a nuestros cinco sentidos.” (Acha 2002: 41)<sup>18</sup>. En esta vastedad pueden caber las expresiones mágicas, de conciencia oníricas, cotidianas, de ternura, sacralidad u otras del arte *tz'utujil*.

En el sentido de la estética indígena quiero referir ahora a los *Cantares Mexicanos*, que Miguel León Portilla comentara y donde se habla del creador *mexica*, que a semejanza del “artista *nawal*” *tz'utujil* parece haber recibido su inspiración en los tiempos antiguos. Si bien la concepción es precolombina se trata de una historia de larga duración, la misma palabra *toltecatl* venía significando “artista”, su labor estaba destinada a satisfacer las aspiraciones de su pueblo. “[E]l resultado de su acción, que llamaremos “endiosada y cuidadosa”, será ir transmitiendo a la materia las flores y los cantos, los símbolos, que ayudarán al hombre a encontrar su verdad, *su raíz*, aquí sobre la tierra. Esos símbolos no serán de necesidad hermosos -desde el punto de vista de la belleza clásica griega-, podrán

---

<sup>18</sup> A este respecto es de mencionar que en anatomía son reconocidos siete sentidos, aparte de la vista, el gusto, el olfato, el tacto y el oído, están el dolor como reacción del cuerpo en un momento determinado y el equilibrio. Al entrar en el terreno de los sentidos, quisiera citar al grupo de teatro *the jurebug symphony*, “no podríamos definir la obra, pero más que contar una historia, es un viaje que se experimenta por los 27 sentidos que tenemos los humanos, provocados por las fantasías, sueños y pesadillas que aparecen cuando estamos ensoñando”. Noticia del periódico *La jornada*, mayo 2004

ser muchas veces profundamente trágicos, evocados de la muerte y del misterio que rodea la existencia humana. Fundamentalmente supondrán para el *toltécatl* o artista *nahuatl*, el descubrimiento de nuevas flores o cantos”. (León Portilla 1982: 160) Muchas veces se imitaba lo vivo por lo que pudieran llamarse a las creaciones *toltecas* reproducciones de carácter naturalista “imitaban lo vivo” con todo el simbolismo que en ello ponían. Un canto de entonces dice.

Cualquier cosa que se trate de hacer,  
un animalillo o un collar de oro,  
que se ha de hacer con cuentas como semillas,  
que se mueven al borde,  
obra maravillosa,  
pintada con flores.

(León Portilla 1961: p 161)

La profundidad del arte *tz’utujil* textil nos revela lúcidas e interesantes propuestas y aspiraciones. En la reproducción de la identidad femenina *tz’utujil*, en las actuales expresiones indígenas existen variantes: artesanías, arte contestatario, arte tradicional *nawal* y arte urbano; sus fundamentos son distintos.

A continuación se estudiarán algunas nociones sobre la escuela de Francfort y la teoría crítica, para así abordar el momento en que el arte tradicional femenino cambia aceleradamente al enfrentar sus creadoras las condiciones laborales y de sobre vivencia que en tiempos de globalización, implica retos que la alejan de las posibilidades de liberación que envuelve el arte.

## 1.2)- LA MUERTE DEL ARTE, INDUSTRIA Y SOCIEDAD.

En La Alemania de principios del siglo XX Rosa Luxemburgo personaje fascinante, que como diputada del parlamento votó en contra de la primera guerra mundial, trató el problema de la enajenación, refiriéndose a ella como el proceso por el que la cultura capitalista (cuyo objetivo principal es la acumulación de capital mediante la venta de mercancías), le quita a otra sus medios e industrias para luego convertirla en productora de materias primas, así como dependiente de productos que vienen de fuera; perdiendo así autonomía en cuanto territorio, creatividad y medios de producción. “El capital no puede desarrollarse sin los medios de producción y fuerzas de trabajo del planeta entero. Para desplegar, sin obstáculos, el movimiento de acumulación, necesita los tesoros naturales y las fuerzas de trabajo de toda la tierra”. (Luxemburgo, en Castillo 1999: 162)

Al paso del tiempo, las comunidades mesoamericanas que alguna vez poseyeron medios y cultura propia, al no poder ejercer sus conocimientos para la auto-subsistencia se hacen dependientes de los productos capitalistas (comida, bebida, ropa ó entretenimiento). Necesitan también dinero para comprar, las mujeres indígenas salen a buscarlo a las fincas, o a las ciudades empleándose en la maquila. Si bien este tema ha sido trabajado con profundidad aquí vemos en particular cómo se está reflejando en la ropa de toda la región *tz'utujil*, antes la realizaba cada mujer en telar de cintura pero sobre todo desde hace cien años se compra, con excepción de Santiago *Atilán*<sup>19</sup>, donde la gente sigue vistiendo la ropa que se confecciona al interior de la comunidad. Simultáneamente existe la aspiración estética y moral de vestir ropa manufacturada venida de fuera o, de desvirtuar el significado

---

<sup>19</sup> En este caso lo que si ha cambiado es el empleo de hilos industriales. En el caso de los hilos es irónico que la industria de los hilos se desarrolló mucho en las colonias, dice Eduardo Galeano “El capital necesita, para aprovechar comarcas en las que la raza blanca no puede trabajar, otras razas; necesita poder disponer, ilimitadamente, de todos los obreros de la Tierra para movilizar, con ellos, todas las fuerzas productivas del planeta, dentro de los límites de plusvalía en cuanto esto sea posible. Pero estos obreros suelen encontrarse casi siempre encadenados a formas de producción precapitalista. Deben ser, pues, previamente “libertados”, para enrolarse en el ejército activo del capital. Este proceso es una de las bases inevitables del capitalismo. [Por ejemplo] la industria inglesa de los tejidos de algodón, que ha sido la primera rama genuinamente capitalista de producción, hubiera sido imposible, no sólo sin el algodón de los Estados del sur de la Unión Norteamericana, sino también sin los millones de negros africanos transplantados a América para trabajar en las plantaciones. . . En Guatemala las plantaciones de café pagan aún menos que las de algodón. En la vertiente sur los propietarios dicen retribuir con quince dólares mensuales el trabajo de los millones de indígenas que bajan cada año desde el altiplano hasta el sur, para vender sus brazos en las cosechas. . . (Galeano, en Castillo 1999: 157)

de una ropa tradicional. Esto último impulsado por los medios masivos de comunicación con sus ideales de belleza – bondad – fealdad – moda – bueno – ó – malo.

La moda, lo desechable se transforman a pasos vertiginosos mientras el culto artístico muere avasallado por una frivolidad de contenidos. Un fetiche resulta justamente del cambio de significación y funcionalidad de un objeto. Un ejemplo que se entiende como fetiche es cuando una obra de arte se pone de moda en un museo, la gente va al museo sin tomar en cuenta las otras obras y llega especialmente a concebir la pieza en cuestión, se dice que esta pieza es un fetiche, el fetiche del museo.

Al interior de las comunidades se han tejido prendas no solo funcionales, sino que en muchos casos poseen un profundo conocimiento cultural y sensibilidad de cada mujer, sin embargo suele pasar que muchas de estas piezas ya no hacen ni se usan con este sentido complejo sino que se venden, este hecho puede pensarse en el contexto más amplio de las sociedades capitalistas de la era global. “El arte no puede comprenderse, sobretodo desde los albores de la “modernidad”, sin el problema del mercado. . . El horizonte del mercado no solo incide sobre los movimientos estéticos. . . sino sobre la percepción estética en su conjunto”. (Mier 1994: 7). Los textiles están cambiando de significados a partir del comercio turístico, en este proceso, las creaciones *tz’utujiles* tradicionales van dejándose de hacer para emplearse en las costumbres del mismo pueblo y adquieren otro sentido; que es la venta al turista. En la misma comunidad van perdiendo un valor complejo y profundo para convertirse básicamente en mercancías de consumo<sup>20</sup>, he considerado entonces el problema de la fetichización, un tema complejo que ha sido pensado en su origen por la filosofía marxista pero que ha sido retomado por autores de la Teoría Crítica así como por otros especialistas, tales como el antropólogo Maurice Godelier; a ellos me referiré en lo subsecuente.

---

<sup>20</sup> Es claro que esa sociedad de consumo ha llegado desde hace tiempo a los pueblos, aunque no con la fuerza que alcanza hoy cuando podemos ver en el turismo, la venta y compra de tierras, la construcción de chalets junto a la miseria y pérdida de valores de las culturas originarias. . . La misma situación del arte se da en cuanto a los seres humanos que piden dinero para que les tomen fotos, situación nueva y muy diferente a la que presencié Otto Stoll en sus viajes por Guatemala entre los años de 1878 y 1883 cuando en Santiago *Atitián* fue perseguido agresivamente por haber tomado una foto (ver Stoll 1958). Ahora los turistas suelen llevar un recuerdo “en postales” sin ocuparse más por la cultura y la comunidad.

Hacia finales de la década de 1920, a pesar de la decepción histórica de un capitalismo transformado en “fascismo”<sup>21</sup>, un grupo se construyó en Francfort para, si bien mantener sus ideas marxistas, trabajar en la reformulación de las tesis de Marx pues consideraban debían seguir gozando de credibilidad, trabajaron hasta finales del siglo XX entre los países de habla alemana y los Estados Unidos, principalmente en Oxford y Nueva York. Los tres miembros más famosos fueron Theodor Adorno “un hombre que parecía moverse con igual facilidad en el ámbito de la filosofía, en el de la sociología y en el de la música” (Watson 2002: 246), Max Horkheimer, filósofo y sociólogo, y Herbert Marcuse, filósofo y teórico político. Durante los primeros años formaron “la escuela de Francfort de teoría crítica”, la que adquirió gran renombre por resucitar el concepto de alienación acuñado a mediados del siglo XIX por Friederich Hegel y pulido luego por Marx; la alienación implicaba que bajo el capitalismo, los hombres y las mujeres no podían satisfacer sus necesidades mediante el trabajo, el modo de producción capitalista era responsable de esta situación y la única solución sería abolir dicho sistema. Sin embargo según la nueva evaluación de la Escuela de Francfort la alienación era sobre todo una realidad psicológica si bien estaba ligada al sistema productivo (económico y social). Este principio dio forma al intento de relacionar marxismo y psicoanálisis, por una parte Freud al plantear que la represión crece necesariamente con el progreso de la civilización; por lo tanto la agresividad que se genera y libera son cada vez mayores, con Marx el problema se relaciona con su predicción de una revolución ante las condiciones de degradación humana. La segunda contribución de esta escuela consistió en el análisis del cambio social y el progreso con un enfoque interdisciplinario que conjugaba sociología, psicología, estética y filosofía, para examinar lo que ellos consideraban la cuestión más vital del momento y que bien se aplica a la situación actual: “*¿Qué ha sido lo que no ha funcionado bien de la civilización occidental para que en el punto álgido del progreso técnico asistamos a la negación del progreso humano: la deshumanización, la brutalidad, la recuperación de la tortura como forma “normal” de interrogatorio, el desarrollo destructivo de la energía nuclear, el envenenamiento de la biosfera, etc.? ¿Cómo hemos llegado hasta aquí?*”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Utilizo fascismo ya que has sido retomado y es un concepto que implica más que el momento histórico específico, que en todo caso en Alemania fue el Nacional Socialismo.

<sup>22</sup> MAGEE Bryan Meno of ideas: Some creators of contemporary philosophy, Oxford University Press, Oxford, 1978, p- 51. (Cita del texto de Watson p. 247)

Nos centraremos en algunos aspectos sobre la cultura que trató Theodor W. Adorno, autor muy interesado por la teoría estética, que contaba con una visión propia, socialista, de las artes. “Estaba persuadido de la existencia de ideas y verdades que solo podían expresarse de forma artística, y pensaba, por tanto, que la experiencia estética era una forma de liberación, comparable a la psicología o a la política, que debía ponerse al alcance de tanta gente como fuera posible” (Watson 2002: 247) él trata el tema de la cultura popular, en este caso concebida como un producto de las industrias culturales que refieren desde la escuela descrita con anterioridad, la reproducción industrial y a gran escala de ciertas obras culturales: libros, reproducciones de pinturas o discos. Como producto industrial es de importancia central para la manipulación ideológica del deseo y la necesidad de la cultura de masas.

Desde la década de 1930 este autor se dio a la tarea de analizar la situación del arte en la imperante sociedad capitalista, la cual lo consideraba primordialmente un producto comercial, en este sentido se ocupó de tratar el problema de la fetichización del arte, ya que la obra pierde sus valores creativos para convertirse en una mercancía de consumo que entre otras cosas va acompañada de una gran ignorancia con respecto al contenido de la obra de arte, sus creadores y contexto social. De particular importancia consideró los modos en que se transforma la cultura en mercancía; ya que pensaba en cambio que la creación artística era un potencial guiado por un momento de autonomía, de la posibilidad humana de crear, inventar, improvisar y desarrollarse, mientras que la cultura de masas dependería demasiado de la recepción, el impacto y tendría una relación pasiva con la verdad. En relación a esta premisa, en cuanto la creatividad, las posibilidades humanas y culturales quiero resaltar la negación de los arquetipos universales en cuanto a los significados del arte; Adorno pone por ejemplo el color rojo que cambia según la cultura, su contexto, su tiempo histórico o sus creadores. El rojo no es en sí mismo ni significa lo mismo en distintos espacios o tiempos a pesar de ser el color de la sangre. Así, cada cultura posee tradiciones y significados, y a nivel individual también se ven diferencias en sus expresiones y contenidos.

Realizó un profundo análisis en torno a la estética, donde además de plantear una teoría se ocupó por el desprecio que la estética clásica ejercía por el arte de vanguardia, lo despreciaba por no adaptarse a sus principios. Aclara Adorno que cuando en los primeros

decenios del siglo XX se habló de la muerte del arte fue justamente porque la estética no respondió a las nuevas creaciones artísticas. Al estudiar el problema del arte contemporáneo genera una teoría estética general que abarca los problemas del objeto de arte, formal y de la sensibilidad estética subjetiva, así como busca en la obra de arte sus múltiples determinaciones, las que parecieran infinitas e inabarcables, por lo que plantea acercarse haciendo abstracción. Consideraba que el arte es una conexión entre espíritu y sociedad, es en esta medida que criticó a la burguesía y criticó a la estética clásica por considerarla caduca y determinista, autoritariamente hasta la revolución de las vanguardias había condenado la muerte del arte.

En su trabajo *Teoría Estética* ubica a la obra de arte como una creación que está multi-determinada: *Materiales y herramientas, técnica y contexto, transfondo histórico – social y, colectividad*. La obra –dice- es *dialéctica* pues contiene en sí contradicción y también *espiritualidad* en tanto *verdad y fuerza*.

Esta base va a servirnos para: primero, pensar el problema de negación de las estéticas indígenas que suelen ser apoyadas superficialmente para el ámbito comercial y segundo, dotarlas del sustento teórico en estética que esquemáticamente puede brindarnos Adorno si bien solo abarcaré algunos de sus principios y si bien es un autor sumamente polémico por los cambios radicales y las contradicciones ocurridas en su personalidad y teoría, hacia la madurez de su existencia.

El arte textil *tz'utujil* por ejemplo, tiene un fundamento estético: la tradición o “el costumbre”. En su estética Adorno plantea que la tradición y el arte deben observarse críticamente en relación al sentido que tienen en su actualidad. Escribió: “Nada debe ser aceptado sin reparos sólo porque exista y porque alguna vez haya tenido algún valor, pero nada tampoco carece de él porque haya pasado: el tiempo solo no es criterio ninguno” (Adorno 1992: 61). En este sentido podemos ubicar que el arte indígena puede ser revalorado en la importancia que posee en su actualidad, que en el caso de los pueblos originarios tiene sustento en sus reivindicaciones históricas y territoriales. En la tradición femenina del textil hubo quienes revolucionaron el arte, ellas fueron artistas *nawales* que tanto en el campo formal como en el simbólico, renovaron el textil sin dejar los principios tradicionales pero actualizándolo en su tiempo y las condiciones particulares de su historia.

Tenían como premisa cuidar a su pueblo y luchar para su bienestar en contra del yugo opresor, cuidar su territorio y los recursos que este poseía.

Volviendo al problema de la fetichización quiero agregar que es un aspecto fundamental para entender la situación actual de las comunidades indígenas que son fines turísticos, en ellas muchas personas trabajan en la elaboración de artesanías para el mercado de turismo internacional. Donde la pieza se aprecia por sus colores o elaboración (por los descendientes de los mayas) pero no se alcanzan a comprender más aspectos, implica pues el desconocimiento que poseen la pieza y sus creadores. Cuando el arte “se hunde en el fetichismo, se enraíza más profundamente en él al tener que progresar inevitablemente; se convierte en ciego objetivo de sí mismo y muestra su falta de verdad como una alucinación colectiva en la medida en que su verdad y su sentido comienzan a vacilar”. (Adorno 1992: 442). Veríamos así que uno de los aspectos a resaltar es que la obra está construida de varios elementos, en este caso la venta de huipiles y otras telas bordadas resalta que son obras efectuadas para otro, ya que si bien se venden piezas que han servido o sirven a la misma gente que las produjo (como los huipiles), la mayor parte de esta producción artesanal es nueva. (Ver figura 24). Sin embargo Adorno sí considera a la fetichización como una parte de la creación, en este atributo profundizaré brevemente. Las mercancías son complejas a tal punto que puede decirse que lo único que tienen en común es que son producto del tiempo de trabajo. La mercancía tiene un significado más que el generado a partir del tiempo y esfuerzo para su elaboración en tanto se vuelve equivalente a una cantidad de dinero, o sea posee un valor de cambio. Es este su primer cambio de significado, pero además puede adquirir otros “A primera vista parece como si las mercancías fuesen objetos evidentes y triviales. Pero analizándolas, vemos que son objetos muy intrincados, llenos de sutilezas metafísicas y de resabios teológicos.”(Godelier 1974: 308). Sin embargo el significado más difícil para visualizar, refiere a la dinámica que se da a partir de la ilusión generada por el dinero, los teóricos refieren que en la fetichización de la mercancía ésta se encuentra mistificada porque, toma atributos que pertenecen en realidad a las personas. En la reificación<sup>23</sup>, las relaciones entre las personas adquieren las

---

<sup>23</sup> “Del latín *res* (cosa) y *facere* (hacer), el término significa literalmente, *hacer una cosa*. En la terminología marxista, la reificación es una forma específica de la alienación, en la cual la conciencia del individuo está tan agobiada por su identificación con los medios y el fruto de la producción, que se detiene el *proceso dialéctico* de identidad y se produce un bloqueo psicológico

formas de las relaciones entre las cosas. Nos acerca Así, la explotación de las obreras en el trabajo fabril bien podría compararse a un vampirismo escalofriante, donde el tipo de trabajo denigra se ser individuos autónomos y creativos. En esta base empieza a concebirse la fetichización, “Producto de la historia, característica del modo de aparición de las relaciones de ciertas sociedades en las que se ha desarrollado la producción mercantil, ilusión colectiva que reside espontáneamente en la conciencia de los miembros de esas sociedades y que, al no tener su fundamento en su conciencia, solo puede desaparecer con la desaparición de las relaciones sociales que lo engendraron, el fetichismo de la mercancía y de todas las formas sociales que se han desarrollado a partir de ella, moneda, capital, interés, salario, etc.” (Godelier 1974: 315-316). Quizá un ejemplo pueda ayudarnos a entender esta cita, pensemos en un obrero que trabaja en una fábrica de TV, llega por la noche a su casa y enciende un televisor que ha costado una cantidad de dinero, él lo ha pagado con su salario pero en él no ve su tiempo y esfuerzo sino un producto comercial. Su trabajo también vale una cantidad de dinero

El tipo de relaciones sociales generadas en el trabajo industrial, donde las obreras reciben un salario, es distinto al de las relaciones sociales que se dan en los pueblos que poseen industrias propias, donde visten la ropa que hacen, comen la comida que siembran, viven y sueñan las artes que realizan. En estos casos la mercancía no estaría fetichizada ya que su valor no es ilusorio sino producto de las diversas necesidades que se generan en la vida de las personas. Ni la vida social ni sus creaciones están envueltas en la nube mística del dinero y el consumo. Asistimos a la deshumanización. Al fortalecimiento de las clases sociales pues una cosa es lo que se paga a la obrera y otra lo que cuesta la pieza en una tienda, de que es dueña el capitalista que acumulará las ganancias.

La tradición textil *tz'utujil* está sufriendo una transición. Por una parte hacia el turismo se vuelve una producción comercial donde la prenda se vuelve un objeto significativo en cuanto a su valor monetario y en cuanto la aceptación que posee para los visitantes. Por otro lado, hace 150 años las prendas hechas en la comunidad con una economía autónoma no solían mercarse sino que cada mujer confeccionaba su ropa y la de

---

que niega el crecimiento individual, así como toda interacción social significativa. De ahí que los seres humanos pierdan su humanidad y se conviertan en propiedades fijas para el capital, completamente definidas por su fin y utilidad en el drama capitalista.

la familia próxima, lo cual le otorgaba significados al interior de la comunidad como mujer creadora, cada una con sus peculiaridades, diversificándose también las telas y prendas de uso cotidiano a las de orden ritual.

### 1.3)- ENTRAMADO DE ESTÉTICA, ALTERIDAD E IDENTIDAD

La identidad está presente en las expresiones de la narrativa oral y del textil. La teoría de Mijail Bajtín y sus colegas posee un rico y complejo acervo conceptual para el estudio de la literatura, el lenguaje y la cultura. La importancia que se le da a la alteridad radica en la idea de que el lenguaje y las obras estéticas son reflejos o respuestas a las condiciones y relaciones sociales; tomaré algunos de sus principios para continuar con la propuesta metodológica y teórica de esta investigación.

*Mijail Bajtín: Relación con la alteridad en el acto creador,  
una teoría del arte como una sociología del arte.*

José Alejos y Tatiana Bubnova han dado un enfoque al trabajo de Bajtín; señalan que la identidad y la alteridad constituyeron importantes motores en la obra de este autor y aunque él no los abordara como tales, están presentes de manera fundamental con nociones tales como *dialogismo* y la relación *yo-otro*. “En cualquier ámbito específico de la actividad del hombre, lo que define al ser humano en cuanto tal es la relación con el otro en el acto creador” (Bubnova en Bajtín 2000: 13)

En una percepción donde el arte y el lenguaje están más allá de sus contenidos sintácticos y formales, se aprecia que la narrativa está abierta a un mundo amplio donde el *dialogismo* entre culturas, comunidades o individuos está presente conformando la identidad. Existe una constante relación entre alteridades, donde un diálogo antiguo, interno, que el sujeto fue adquiriendo desde muy pequeño en la cultura donde creció, se va manifestando y reconstruyendo al paso de la vida. “Bajtín argumenta cómo desde la temprana adquisición del lenguaje hasta el final de la vida, el hombre inicia como ser social y se desarrolla como tal en la medida en que construye su individualidad a partir del otro, de las acciones y el discurso del otro, para continuar con este una íntima y compleja relación (1982: 51). De esta manera se explica la formación de la conciencia propia: “la conciencia del hombre despierta envuelta en la conciencia ajena” (1982: 360). El sujeto social se forma discursivamente, en el proceso comunicativo del yo con el otro, es decir que

el discurso propio se construye en relación con el discurso ajeno, en el proceso de una íntima y constante interacción. Vemos pues, cómo en este filósofo el ser presenta un carácter fundamentalmente dialógico, (para Bajtín) “Ser es ser para otro y a través del otro para mi” (Alejos 2004: 18)

Tanto en el arte como en el trabajo antropológico, donde se establecen relaciones entre alteridades, nos dice la Antropología Dialógica que es central comprender lo más cabalmente la expresión del otro, objetivo para el cual es imprescindible salir de uno para ponerse en el lugar del otro ó, de la creación estética de ese otro a lo que Bajtín llamó *exotopía*. Así pues, la exotopía no implica una pérdida del sí mismo sino un trabajo de frontera en el que podemos enriquecer y enriquecernos con la visión del otro. Frente a una visión derivada del positivismo donde la identidad está basada en un principio de igualdad ( $A=A$ ) y donde compenetrarse con la otredad implicaría de cierta manera “perderse”; en la antropología dialógica se plantea un conocimiento de ida y vuelta, aunque al enriquecer la visión, no se sea exactamente la misma persona. “Aparte de la imposibilidad real del investigador de despojarse de la cultura propia y de suprimir su presencia, pensamiento y discurso, los resultados de este procedimiento carecerían de los momentos dialógicos fundamentales en donde la cultura se manifiesta para otra cultura, en relación y en respuesta a su presencia. Por el contrario, la antropología dialógica bajtiniana plantea una metodología que no rechaza el momento empático de la “puesta en el lugar del otro”, a fin de lograr esa percepción interna de la cultura, pero sin renunciar por ello a la riqueza de la posición externa, exotópica, que al igual que en la creación estética, permite una visión integral de la cultura.” (Alejos 2004: 21). Aparte del sentido que puede tener en la investigación, en las relaciones humanas en general, la identidad está sujeta a cambios importantes dependiendo de las relaciones que tenga con su entorno, y lo cual no implica, ni una pérdida completa, ni una persistencia absoluta, así como tampoco una fácil comprensión entre alteridades.

Una tríada de relaciones básicas conforman una *arquitectónica*: yo para mí, yo para otro y otro para mí, expresa que hay una relación múltiple del yo consigo mismo y con los otros, es decir, “[l]a percepción interna del yo, su autoimagen, pero también la imagen que el yo tiene del otro y la imagen que el otro tiene del yo” (Alejos 2004: 19). Estos niveles de la personalidad están asociados a las acciones y la adquisición del lenguaje. Conforman

una percepción de la identidad que no depende de un patrón cerrado o esencialista sino por el contrario, de uno amplio y sorpresivo, determinado por continuos procesos. En las relaciones dadas dentro de la arquitectónica hay momentos conflictivos en la aceptación de la otredad, si bien puede hacerse un viaje de ida y vuelta en la investigación o en la vida, muchas veces es necesario perder un poco de sí y aceptar el dominio o caer en la seducción de la otredad. Puede entonces decirse que los procesos no implican necesariamente la armonía sino, una manifiesta complejidad intersubjetiva de sentimientos encontrados.<sup>24</sup>

En la relación yo-otro se crea una cadena comunicativa que enlaza enunciados, los cuales pueden ser desde una pintura, una fotografía hasta una expresión que en su ritmo, tono y momento puede ser entendida en un determinado contexto y no de la misma manera en otro. El diálogo de ida y vuelta puede poseer tantas emociones como conflictos o silencios pero siempre ubicarse en un contexto social donde dicha frase tendrá sentido, “el objeto de la actividad estética –la obra de arte, fenómeno de la naturaleza y la vida- es expresión de un determinado estado intrínseco, y la cognición estética es la internalización de la vivencia (soperezhivanie) de ese estado intrínseco”. (Bajtín 2000: 85)

Mijail Bajtín vivió en la sociedad soviética del siglo XX, con Voloshinov, alumno y colega, crearon una compleja obra teórica que percibe a la estética como fenómeno de interacción social, es de esta manera que se construyen las personalidades y las culturas humanas, la identidad se crea relacional y dialógicamente, encontrando su manifestación creativa en la estética del arte y de la vida. Problematizan el arte y plantean que casi no se ha abordado desde el método sociológico. En este sentido, no niega la especificidad artística de la obra, la cual posee sus propias leyes; sin embargo el arte era tratado como si “por su naturaleza” fuera tan ajeno a lo sociológico como lo es la estructura de un átomo,

---

<sup>24</sup> En cuanto a la composición cultural del individuo nos acercamos al concepto que Jurgen Habermas tratara como intersubjetividad. Refiere a la diversidad de estímulos de relaciones sociales que a lo largo de la vida de una persona conforman su personalidad, su identidad que en sí misma es diversa. Alfred Shutz trabajó el fenómeno de la intersubjetividad, con lo cual supera el dualismo individuo – colectividad. Se basa en dos nociones 1) El mundo común, mundo de vida o mundo primero, que en este caso se considera como un universo no únicamente físico sino sociocultural; y 2) La importancia del significado que pueden tener nuestros actos y los actos del otro. Con estas bases construye sus reflexiones en torno a la intersubjetividad. La realidad intersubjetiva es compleja y heterogénea. “En cuanto al primer aspecto, el mundo del que parte toda reflexión, es un mundo preconstruido cuya estructura social es producto de toda una trayectoria histórica, la cual varía de cultura en cultura. No obstante las diferencias interculturales, existen semejanzas de una sociedad a otra, basadas en la condición humana” (Corres Ayala 1997: 99)

dentro de esta mentalidad los teóricos del formalismo <sup>25</sup> aseveraban que estando el arte sometido a influencias de otros factores también sociales, “como es el caso de la mercadotecnia”, no podría deducirse por ello una esencia estética, para ellos “los estudios del arte y de la poética teórica deben buscar una fórmula específica similar en la obra de arte, con plena independencia de la sociología” (Voloshinov 1997: 108), hacen una analogía entre la física y la química, la cual no podría ser abordada por los métodos sociológicos. En contraposición Voloshinov argumenta que “los cuerpos físicos y químicos existen también fuera de la sociedad humana, mientras que todos los productos de la creación ideológica se cultivan solo por y para la sociedad”. Voloshinov como Bajtín maneja una división tripartita de la actividad cultural del ser humano: lo ético, lo estético y lo cognoscitivo -vida /arte/ciencia- por tanto afirman que “lo estético, lo mismo que lo jurídico o lo cognoscitivo son sólo una variedad de lo social; por lo tanto, la teoría del arte no puede ser sino una sociología del arte. No le queda ninguna tarea inmanente. . . nada que le sea inherente o inseparable”. (Voloshinov 1997: 109)

El arte y el lenguaje no son entonces solo una estructura sino que son sobretudo un fenómeno social. Un sujeto o una colectividad comunican mediante enunciados, tanto en el plano expresivo *material* como en el *espiritual*<sup>26</sup>, así, el arte en sus diversas manifestaciones culturales: pintura, escritura, cocina, arquitectura o textiles; música, narrativa o poesía, son formas y acciones cargadas ética, estética y cognositivamente.

En su filosofía del lenguaje Bajtín plantea que la lingüística no consideraba lo social; para él en el lenguaje hay más que estructuras gramaticales ya que el lenguaje es

---

<sup>25</sup> El formalismo representa cierta dirección de la estética y de la crítica literaria que ha sido representada por muchos autores pero en particular por estéticos y críticos rusos y checoslovacos en los comienzos de la tercera década del siglo XX: B. Enjenbaum, V. Sjlovski, B Tomasevski, R. Jakobson, etc. Entre los checos se destacaron los miembros del llamado “cículo de Praga”, D. Cyzevsky, R. Wellek y Jakobson. Dichos autores afirmaban que la comprensión de la obra de arte no requiere el auxilio de la psicología, de la sociología, de la historia, y en general de ninguna ciencia que se refiera al artista mismo, al contemplador de la obra de arte o a la situación social e histórica de ambos. La obra de arte es para los formalistas un *lenguaje* que posee su propia autonomía y que puede por tanto, examinarse “internamente”, en un inicio se centraron en la sintaxis de la obra y más tarde en los aspectos semánticos, sin embargo a pesar de encontrar contradicción entre la posibilidad de la obra como un lenguaje emotivo y el orden sintáctico, los formalistas abandonaron tal distinción aunque siguieron afirmando que el lenguaje artístico no es cognoscitivo, quizá por la multiplicidad de significados del lenguaje artístico. (ver diccionario de filosofía de Ferrater Mora).

<sup>26</sup> Material y espiritual fueron conceptualizados por Rodolfo Stavengahen como una forma de diferenciar las artes., de una parte la narrativa, la música, la danza, de otra la pintura, la escultura, la cerámica. . . Conferencia en el Museo Nacional de Culturas Populares, México, sept. 1998.

ante todo una forma de comunicación social. Trabajando a nivel literario encontró gran cantidad de valoraciones y tendencias culturales, con ello pudo sumergirse en la complejidad de su sociedad, en la cual la narrativa, el lenguaje, la literatura y en general las expresiones estéticas, como él las concibiese, representaban antes de otra cosa, “un fenómeno social”. Al respecto nos clarifica Gary Saul Monson, “el aspecto sistemático del lenguaje estudiado por Saussure y Chomsky es necesario, pero nunca suficiente para hablar y comprender. El habla siempre se realiza entre gente particular, en una situación particular, por razones particulares. Las particularidades dan forma a la creación de cada enunciación. La lingüística de Bajtín sería una metalingüística desde el punto de vista de la mayoría de los lingüistas. Es decir, es esencialmente un estudio de enunciaciones **en contexto** y **en diálogo**.”(Morson 1993: 28).

Bajtín plantea que en un estudio sobre la narrativa convendría tomar en cuenta al autor, la interlocusión y el contexto, así como también los discursos emitidos, cargados valorativamente y encausados a un fin y destinatarios determinados a lo que llama *coro*. La obra pues está llena de *ejes axiológicos* y *sobrentendidos*, es así que la comunidad “vive” dentro de la obra.<sup>27</sup>

En el significado de la obra también están los aspectos culturales y psicológicos del autor. El artista dialoga con la cultura y la historia, se encuentra situado (posicionado) en un discurso que fue adquiriendo a lo largo de su vida, consciente e inconscientemente recibe, transmite valores y responde a otros enunciados.

---

<sup>27</sup> Entiéndase en Bajtín:

*Enunciado*: El enunciado es una manifestación unitaria con forma y significado. Es emitido por un autor y se encuentra dentro de una cadena de enunciados ya que no pueden existir solos sino dentro de una cadena dialógica.

*Coro*: Un genérico de receptores que van a juzgar y considerar el enunciado emitido, el cual en cierto momento encontrará respuesta.

*Ejes axiológicos*: Se expresan desde donde están ubicados los diferentes actores del diálogo, y en esta medida el contenido de sus enunciados se encuentra posicionado valorativamente.

*Sobrentendidos*: Como el mismo nombre lo expresa son enunciados que se comprenden por pertenecer a un grupo, lugar o situación determinada, puede ser un gesto, una metáfora u otro.

*Valores expresados*: Dentro de los enunciados emitidos, hay valores expresados ética y estéticamente.

*La obra se rebasa en el tiempo ante nuevas apreciaciones,*

*La forma es una frontera trabajada estéticamente. (. . .) Se trata tanto de la frontera del cuerpo, como de la del alma y del espíritu (orientación de sentido), Las fronteras se viven de modo distinto: intrínsecamente, en la conciencia de sí mismo, extrínsecamente, en la empatía estética con el otro.*

*Bajtín*

Las *fronteras* y la *conclusividad* son dos conceptos relacionados que pueden aplicarse a la obra artística, veamos por ejemplo el caso de los textiles; podemos apreciar la exterioridad de un sobre huipil para boda, ese que se nos presenta a los sentidos como un objeto precioso, con sus conocimientos plasmado, con texturas, colores, estilo o formas. La autora trabajó hasta sacar los lienzos del telar, costurar y bordar la prenda, ahí cierra la obra la cual pose desde ese momento sus fronteras, cuando alguien más la recibe puede decirse que la obra ha sido concluida, entre los receptores no hay dos conciencias iguales por lo que la obra está siendo continuamente “concluida”.

La forma no da finitud al contenido, sin embargo la escuela formalista expone que “la forma nos debe llevar a la misma empatía intrínseca con el objeto, ofreciéndonos solo una visión conjunta afin a la vivencia propia del objeto”. (Bajtín 2000: 93). En cambio, para Bajtín, la vida no puede generar a partir de sí misma una forma estéticamente significativa sin rebasar sus propios límites, sin dejar de ser ella misma.

Esta idea puede pensarse en cuanto las fronteras del cuerpo y el vestido *tz'utujil*, donde cada mujer hace su propio huipil, o lo pide a su gusto. Lo viste a lo largo de su vida llevando así parte importante de su identidad femenina; la obra definitivamente se rebasa a sí misma porque desde un primer momento se vuelve parte de la persona y su colectivo.

Dice Bajtín que los límites de la obra se encuentran en que existe una creación conjunta cuando al vivir una empatía con el autor, nos apoderaríamos del todo de una obra, la vivencia del otro, sería producida por el conocimiento de lo ético y lo estético (ver Bajtín 2000). La obra pues no es en sí misma sino en las interrelaciones que la recrean dándole sentido. Las obras de arte son al tiempo contestatarias y abiertas a los diálogos que se genera en el seno de la sociedad, en contexto la obra responde o calla en momentos determinados.

### *El problema de la interpretación*

En las ideas o sensaciones que provoca la obra en uno u otro ser, en tiempo y espacio, nos acercan a la interrelación entre alteridades y al problema de la interpretación. Cito de Bajtín: “La esfera de la cultura, la exterioridad es el factor más importante para el entendimiento. Sólo a través de los ojos de otra cultura se revelará completamente y profundamente una cultura ajena (aunque no siempre de una profundidad máxima, debido al hecho de que hay culturas que ven y comprenden de otras maneras”. (Bajtín en Wirkkala 2000: 29)

Para seguir nuestro ejemplo, en los casos de los textiles *tz'utujiles* y la creatividad, la tradición oral nos acerca a historias varias, son narradas por voces de la comunidad que dan versiones distintas del mismo mito o ampliando aspectos o incorporando nuevos elementos.

En la hermenéutica analógica que expone Maurice Beuchot, las obras merecen ser consideradas desde la polivocalidad, sin llegar al subjetivismo exagerado del posmodernismo, más tampoco llegando a la univocidad que él define como hermenéutica positivista, deben ser pues, evocadas desde un punto intermedio donde quepan nuevas interpretaciones basadas en el conocimiento amplio del caso. El modelo que propone Beuchot se coloca en lo que llama hermenéutica analógica, que es un punto intermedio entre lo unívoco y lo equívoco. Esta tendencia posee sus propias divisiones: “La analogía de atribución implica varios sentidos de un texto, pero que se organizan de manera jerarquizada, esto es, de manera tal que, aún cuando caben diferentes interpretaciones del texto, sin embargo, hay unas que se acercan más a la objetividad del texto que otras. La analogía de la proporcionalidad implica diversidad en el sentido, pero diversidad que se estructura siguiendo porciones coherentes, resultando una interpretación respetuosa de la diversidad, pero que busca no perder la proporción, no caer en lo desproporcionado”. (Beuchot 2002: 27)

En el caso de un textil *tz'utujil* tradicional, apreciarlo desde la subjetividad puede ser importante y enriquecedor, pero no deberíamos perder las proporciones de objetividad: los antecedentes históricos, el contexto en que fue creado y la visión interna de la cultura y las creadoras.

#### *1.4)- MEMORIA, ORALIDAD Y ESCRITURA*

Se ha esbozado ya como el lenguaje posee características sociales y dialógicas a partir del nacimiento de un individuo y cómo a lo largo de su vida se expresa ética y estéticamente. La lengua hablada de la misma forma que el arte, es una expresión cultural y dialógica. No sólo las palabras, la sintaxis o las formas del discurso, sino sus contenidos sociales es que pueden explicarla.

Las fuentes orales han sido tratadas desde la etnología y las ciencias sociales, en este estudio son el sustento más relevante para dilucidar el arte textil. El valor de la narrativa oral, fundada en las tradiciones, es una fuente de mucho valor para trabajar con comunidades que al no poseer escritura han hecho de la tradición y la palabra hablada una forma de mantener importantes conocimientos para su cultura. La narrativa oral junto con las fuentes históricas, arqueológicas y de segunda mano (escritas en base a fuentes de primera mano y otras fuentes) constituyen un valuarte de la cultura y la historia universal. Acompañadas de un contexto y complementándose, las fuentes orales revelan sobre su mundo, naturaleza, cosmovisión, relaciones humanas o historia. En la búsqueda por conocer y comprender las alteridades culturales se han generando varios métodos y técnicas para acercarse a las fuentes; en particular las orales han generado todo un acervo teórico y metodológico del cual señalaré algunos aspectos generales.

#### *Historia oral, escuchar la palabra de las mujeres tz'utujiles*

En la fuente oral tanto la entrevista, la grabación y la transcripción de la evidencia actúan como herramientas del trabajo, se emplean luego como relatos susceptibles al análisis, la crítica e historicidad se destinan para que en la medida de lo posible se realice un análisis del contenido del relato testimonial así como de la relación establecida entre narrador, interlocutores e investigador.

Jan Vansina escribe que estas tradiciones o transmisiones orales como él las llama, son fuentes históricas que se cimientan de generación en generación en la memoria del ser humano, “los pueblos sin escritura tienen una memoria sólidamente desarrollada y

trasmiten sus tradiciones en una forma oral fuertemente encadenada (o estibada) por fórmulas”. (Vansina 1968: 16) y aboga por demostrar que los testimonios sobre cuestiones antiguas en tanto que fuentes históricas, no están desprovistas de veracidad, sino que dentro de unos límites merece crédito. Asimismo, considera que al hablar de la relación de los historiadores con estas fuentes, los primeros escritores basados en tradiciones orales son (en todas partes) contemporáneos a la llegada de los primeros exploradores europeos, ellos recogían la tradición para rememorar el pasado de estos pueblos<sup>28</sup>. Sin embargo, hace pocos años (de que él escribe) que los historiadores se interesaron más de cerca por la metodología y teorización de la historia oral. Es en este ambiente que podemos ubicar a la antropología dialógica.

Vansina aclara sobre el problema de la veracidad de esta fuente, y aclara que como los trabajos efectuados hasta hoy, la tradición oral jamás debería utilizarse sola y sin soportes, más bien debe ser puesta en un contexto para ser mejor entendida; para este fin, y en nuestro caso, la vida de las mujeres, las telas, su estética o explicación del arte, los vestigios materiales, dan un soporte fundamental que considero también deben ubicarse desde sus ejes valorativos y como una forma de comunicación.

En particular los pueblos mayas están rememorando y escribiendo sobre su pasado, dejar testimonios escritos se vuelve imperante como respuesta a la homogenización cultural.

Otra tendencia en las fuentes orales son las Historias de vida, en nuestro caso veremos que si bien no se trata de reconstrucciones de las historias de vida, en la reconstrucción de la historia del textil *tz’utujil*, surgen aspectos fundamentales en la vida de las mujeres tejedoras y en general de las mujeres, lo cual va enmarcado de sucesos macro políticos y económicos, que han ido influyendo en la vida de la gente y sus actividades.

En la región *tz’itujil* el nivel de analfabetismo es alto, en las mujeres es más elevado y no únicamente referido a la escritura sino a su monolingüismo, para ellas el textil representa lo que Vansina llama *medios mnemotécnicos*, “con el fin de retener bien las tradiciones, se usan a menudo ciertos objetos materiales que pasan de generación en generación. Ciertos recuerdos que facilitan la memoria de una tradición están adheridos a

---

<sup>28</sup> Hacen falta profundos análisis acerca de las fuentes escritas por los frailes para no considerarlas tan objetivamente. Éstas, también están colmadas de ejes valorativos, y de circunstancias de elocución, estética, ética del escritor. . .

ellos. También a veces se emplea un tipo de tradición que permanece fácilmente grabado en la memoria, para que tenga conexión con otra tradición que se olvida con más facilidad” (Vansina 1968: 49). Muchas de estas formas de recordar la historia se encuentra en los pueblos, en sus cofradías, cajas, bultos, mapas, canciones, fiestas o textiles tradicionales.

Para este trabajo se ha tratado la importancia de aprender la lengua del pueblo con el que estamos trabajando; por eso en nuestro caso se hace hincapié en algunos conceptos significativos del *tz'utujil* para entender aspectos culturales del textil en la lengua. También se ha prestado atención en las traducciones, se describe a partir de los conceptos *tz'utujiles*, y se incluye un glosario al final del trabajo<sup>29</sup>.

#### *Narrativa oral, importancia para este trabajo*

Buscando conocer las diversas experiencias en torno al textil, realicé unas 15 entrevistas grabadas en seis pueblos *tz'utujiles* que integran la zona. Los nombres de las personas aparecen de modos distintos. En algunos casos los nombres se presentan con apellido, en otras se guarda un anonimato completo y otras veces solo se tomó el nombre, esto dependió de la voluntad de cada quien. Uno de los objetivos teóricamente hablando, era conocer a un grupo étnico en su interior y así mostrar las grandes diferencias que existen en él, con ello volver al tema en cuanto a que la identidad se construye como un fenómeno relacional y dialógico que se manifiesta estéticamente. Históricamente no se han constituido los *tz'utujiles* al interior como ente cerrado sino que desde tiempos muy antiguos han mantenido contacto con otras culturas y civilizaciones, constituyéndose así no como una identidad cerrada sino como varias identidades que cohabitan al interior de un Pueblo Originario como el *tz'utujil*, así, su historia no es sólo una, y su identidad es más bien un proceso relacional y complejo. En el área, las narraciones relacionadas a las artes textiles evocan la vida de los pueblos, la cotidianidad de cada persona posee similitudes y

---

<sup>29</sup> En la zona maya, existieron y existen distintivos de una cultura diversa en sí misma que cada vez con más velocidad va tomando nuevos senderos. Esto se expresa inicialmente en la lengua que fue el Protomaya, ésta se dividió en Maya Occidental, Maya *Cholano* o *Kanjobalano* y Maya Oriental. Del tercero se desprenden el *Mameano* y el *K'icheano*; de este último surge el *tz'utujil*. A partir de este origen la lengua, como las artes y la cultura en general fueron diversificándose y complicándose, cada grupo de la zona posee formas dialectales.

diferencias, el mundo creativo de cada mujer se hace visible en los bordados, los cuales también hablan de su contexto, se habla la misma lengua en los seis pueblos pero varían dialectalmente, cambia la manera de vestir, las condiciones económicas, las tendencias laborales, el clima, la geografía y otros aspectos. Hay lazos que unen a la región, lazos de diversa índole sustentados sobretodo en los ancestros *tz'utujiles* de quienes heredaron el territorio.

La idea era escuchar y registrar las voces de las actrices principales de la historia del arte maya del textil, escuchar sobre su vida y su arte, su trabajo. También las voces de sus esposos ya que la mayor parte de las entrevistas se realizaron a adultas y adultos mayores, algunos de ellos viudos. Dos veces se prestó atención a lo que dos reconocidos maestros de los pueblos tenían que decir sobre el tema, el cual consideran pilar de su identidad.

La historia oral tiene distintos enfoques, en este trabajo nos centraremos en dos. En el primero, el más cuantioso fueron entrevistas abiertas con temas planteados algunas veces por mí y otras abordados por quienes narraron, de estas entrevistas escogí algunas que aparecen transcritas lo más cercanas a la grabación, pero en otros casos cuando el tiempo total de audio es mucho, se tomaron partes ya que muchos de los temas que surgen no se relacionan tan directamente con él o los temas centrales: el ser mujer tejedora, el tejido, el traje tradicional y sus cambios recientes. Pretendí dejar hablar lo más libremente a la persona sin que se sintiera interrogada sino más bien, en un ambiente de charla aún con la presencia de la grabadora de mano y el pequeño micrófono; incluso en algunas ocasiones se planteó el tema y la persona sin más intervenciones, tomaba la palabra. A veces sentí que la grabadora era un confesionario o una manera de traer los recuerdos de antaño, de quienes aceptaban trabajar en este empeño. En este caso la aproximación no fue simple, fue fundamental el estar recomendada y/o acompañada por mujeres de la comunidad que conozco hace años, así se generaba confianza y una complicidad en construir el trabajo, sobretodo porque el 50% de las grabaciones fueron en *tz'utujil* por lo que el trabajo de traducción, simultánea o posterior fue imprescindible.

Muchas de las personas que narraron, por su edad vivieron los cambios ocurridos en los últimos tiempos, también fueron receptoras de una tradición oral que evoca el tiempo de generaciones anteriores. Por ello puede decirse que son los últimos doscientos años a lo que llega esta historia oral, aunque se hagan referencias a otros tiempos anteriores, míticos

principalmente. Ello permitió conocer el caso del cambio en el vestido, de huipiles a blusas hechas en máquina de coser, de pantalones para varón hechos por su mujer en telar de cintura a blue jeans o pantalones vaqueros.

En la mayor parte de las ocasiones mi voz no aparece transcrita, porque por lo general yo manejaba el audio y guiaba sobretodo en base a lo que ellas hablaban tratando de que profundizaran sus ideas, también es cierto que yo tenía clara en mi mente una línea de cuestiones en torno a los temas. Las circunstancias de elocución también están presentes en la construcción de enunciados, los cuales poseen contextos particulares y contenidos discursivos.

Gran cantidad de la información se dio también con pláticas que sostuve a lo largo de la experiencia de campo, participativa con muchas personas. Las historias resultaron una gran fuente de riqueza que si bien yo planteo un contexto creo que éste no queda agotado y las exposiciones orales pueden trabajarse más profundamente, incluso en el audio quedaron temas no tan relacionados con este trabajo, para el cual se cuenta acerca del traje, la manera de elaborarse, “modas”, colores y cambios; las deidades, las historias de vida, los problemas económicos y también los morales, se reflexiona sobre las características de antaño, los cambios actuales, la vida y los textiles de las mujeres *tz’utujiles* en sus distintos pueblos. Todo pretende acercarnos a una visión de la cultura regional *tz’utujil* sobre la historia del tejido y el traje. El textil comunica como enunciado, es un texto que si bien no agota su significado a nivel de la pieza, ésta da elementos para describir el mundo en que se generó.

Por otra parte, aunque el objetivo ha sido profundizar objetivamente en ciertos temas, ello no es completamente posible, ya que hay un encuentro entre sujetos que canalizan sus valoraciones y discursos. En el caso de la narrativa oral han habido varios ejes motores de las narraciones, pues aunque se aclaraba que el fin era esta investigación solía pensarse que yo serviría de línea conductora para recibir apoyos, o que incluso yo misma debería de ser parte de alguna iglesia u organización como tantas que proliferan en Guatemala y que tuvieron gran influencia en las comunidades sobretodo a partir de la firma de los Acuerdos de paz en 1996. Estas charlas no son las mismas que se hubiesen sostenido con otras personas de la comunidad. Por ello otra forma en que es abordada la historia oral, tiene que ver más bien con la “tradición oral” que no es provocada por una fuente externa

(como la entrevista o la encuesta) sino que al interior se reproduce en canciones, oraciones, consejos, enseñanzas u otras formas de oralidad propias de las comunidades. Reproduzco así dos canciones que fueron recopiladas por Linda O'Brien en la década de 1970 y que tratan acerca de María *Kastalyaan* una importante figura entre las deidades creadoras, el análisis parte de algunos elementos de la teoría bajtiniana, que aborda la obra y analiza los elementos socioculturales que ahí se ponen de manifiesto.

#### *NOTA*

El recorrido teórico presentado considero ayudará a visualizar y pensar los datos etnográficos contenidos en la presente investigación. Estos varios aspectos y otros más presentados como parte de la historia y el trabajo etnográfico espero enriquezcan la visión del maravilloso arte milenario textil, y la situación actual de las mujeres indígenas en cuanto su creatividad.

## ARTE TEXTIL Y COSMOVISIÓN TZ'UTUJIL CAPÍTULO SEGUNDO

### 2.1)- ANTECEDENTES: REFERENCIAS AL ARTE Y SUS CREADORAS EN FUENTES MESOAMERICANAS.

Quisiera tratar ahora el conjunto más amplio de concepciones que los mesoamericanos tenían acerca de la creación artística. Y en específico sobre la creación artística de los tejidos.

*Antepasados, Toltecatoy y Nawales.*

Un concepto fundamental manifiesto en las comunidades *tz'utujiles* y del cual enfatizaré más tarde es el de *nawales*, inventores y artistas. Dentro de lo polisémico del término *nawal* abordaré de como pueden ubicarse como semejantes a las ideas de la *toltecatoyl* entre las culturas del actual centro México.

Sería necesario partir de la precisión teórica que ubica en Mesoamérica varias *tulanes* mítico – religiosas, importantes ciudades con gran diversidad étnica; así, en el centro de México la de Hidalgo *Tula Xicocotitlan* o *Teotihuacan*. En el caso de los grupos que se derivan de la rama maya *k'icheana*, a decir de las investigaciones arqueológicas y de fuentes, puede considerarse que así como otros grupos mayences del posclásico, los *tz'utujiles* vienen de una *Tulan*, que se ha supuesto *Chichén itzá* pero probablemente se trate de una ciudad mucho más cercana como fuera en el Clásico *Kaminaljuyú*. Esto no implicaba que sus relaciones fuesen solo con este centro sino que éste era para ellos una matriz

En la década de los sesenta Adrián Recinos consideraba que “La literatura indígena de Guatemala ha contribuido al conocimiento de la antigüedad americana con un gran libro, el *P'op Wuuj*, que condensa en sus páginas las ideas cosmogónicas y, religiosas de las razas que poblaron el territorio que se extiende al sur de México, y cuya mentalidad está impregnada de la cultura que propagó en aquella zona el gran civilizador *tloteca*

*Quetzalcoatl*". (Recinos -b- 1995: 5). *Chichén Itzá*, comparte con la *Tolteca* de Hidalgo varias manifestaciones iconográficas relacionadas a esta deidad, comparte y manifiesta también las relaciones de importantes movimientos de intercambio cultural desde tiempos preclásicos. Al parecer en estas magníficas ciudades confluían personas de grupos étnicos muy diversos de Mesoamérica, y como *Tulanes*, eran centros regidores de cultura.<sup>30</sup>

En la profundidad de este polémico tema, quisiera tratar una relación comparativa que en cuanto al arte parece fundamental. En los *tz'utujiles* se reconoce una tradición de veneración por los antepasados y sus creaciones, ideas que se equiparan a lo testimoniado por Fray Bernardino de Sahagún, en su Historia General de las Cosas de Nueva España cuando menciona que los toltecas fueron considerados los ancestros creadores de las grandes artes *mexicas*; lo cito: "Primeramente los *toltecas*, que . . . fueron los primeros pobladores de esta tierra y los primeros que vinieron a estas partes que llaman tierras de México, o tierras de *chichimecas*; y vivieron primero muchos años en el pueblo de *Tullantzinco*, en testimonio de lo cual dejaron muchas antiguallas allí. . .

- Estos dichos *toltecas* . . . eran sutiles y primos en cuanto ellos ponían la mano que todo era muy bueno, curioso y gracioso, como las casas que hacían muy curiosas, que estaban de dentro muy adornadas de *cuierti* género de piedras preciosas, muy verdes, por encalado; y las otras que no estaban así adornadas tenían *un* calado muy pulido que era de ver, y piedras de que estaban hechas, tan bien labradas y tan bien pegadas que parecía ser cosa de mosaico; y así con razón se llamaron cosos de primos y curiosos oficiales, por tener tanta lindeza de primer y labor.

- Y tan curiosos eran los dichos *toltecas* que sabían casi todos los oficios mecánicos, y en todo ellos eran únicos y primos oficiales, porque eran pintores, lapidarios, carpinteros,

---

<sup>30</sup> En el *P'op Wuuj* se narra que varios grupos vinieron de *Tulan*; la imagen de que este lugar quedaba en el altiplano mexicano ha sido considerada una posibilidad por mucho tiempo, en parte porque la ciudad Tolteca de Tula en Hidalgo es semejante a una parte considerable de *Chichén Itzá* en las tierras bajas mayas. Sin embargo la idea de que *Chichén Itzá* fue fundada por los toltecas en la tierra maya no estaba totalmente aceptada y nuevas pruebas de radio carbono y fechas grabadas en los monumentos de *Chichén Itzá* revelaron que sus edificios se construyeron uncs cien a doscientos años antes que *Tula*. En este sentido podríamos hablar de movimientos de poblaciones regionales y pan-mesoamericanos donde los mitos si bien se originaron en algunos lugares se irradiaron y fueron adoptados en otras zonas, ello explicaría en parte las coincidencias entre las culturas de toda el área cultural mesoamericana.

albañiles, encaladores, oficiales de pluma, oficiales de loza, hilanderos y tejedores”. (Sahagún 1999: 595).

Tolteca implicaría el concepto filosófico mesoamericano equiparable al de artista, de esta palabra “se derivaban a su vez numerosos vocablos, como *ten-toltécatl*, orador o “artista del labio”, *tliltoltécatl*, pintor o “artista de la tinta negra”, *ma-toltécatl*, bordador o “artista de la mano, etc.” (León Portilla 1961: 159-175). En los tiempos que siguieron, un gran creador en el centro de México adquiría este título de *tolteca*, en remembranza de aquellos antepasados gloriosos.<sup>31</sup>

Entre los pueblos *tz’utujiles*, la idea de *nawales* creadores parece equipararse hoy en día a aquellas de los toltecas, sus historias remiten a tiempos muy antiguos. Mujeres y hombres llamados *nawales* llevaban consigo las maravillosas capacidades de aquellos ancestros e incluso de los dioses creadores. Existe una relación fundamental de la cultura maya con sus abuelos; los antepasados son continuamente rememorados junto a su pasado maravilloso y también han sido en el paso del tiempo, reivindicación de una estética e identidad que si bien cambia y se reinterpreta parece indicar un sustento milenario en las tradiciones. En el tema de los “artistas *nawales*”<sup>32</sup> profundizaré en lo subsecuente.<sup>33</sup>

En las comunidades *tz’utujiles* los artistas ancestrales están divinizados, como inventores y patrones de las artes podrían considerarse parte de un esquema al que refirió Eduard Seler cuando en el estudio de los dioses pensó interpretarlos dentro de una concepción pan mesoamericana, “Seler comparó por primera vez las tradiciones religiosas del centro de México con las del sureste maya y región *mixteca*, y al observar la similitud de concepciones religiosas y de dioses, señaló la unidad fundamental que subyacía en la civilización mesoamericana”. (Florescano b 1997: 45). Sobre las características de las deidades mesoamericanas y que vemos al día de hoy, Pedro Carrasco dedujo la relación entre los seres divinos y los seres humanos. “La imagen predominante en la figura de los dioses es el cuerpo humano. Asimismo, las cualidades y funciones que se les atribuyen

---

<sup>31</sup> En el XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte “El proceso creativo” Pablo Escalante expuso un tema que sustenta la idea de esta atribución: En bóveda del sotocoro de *Tecamachalco*, el creador indígena fue designado en las fuentes coloniales como tolteca. Fue el director de esta obra colonial en la que trabajadores plasmaban su habilidad.

<sup>32</sup> Si entendemos una traducción tolteca - *nawal* – artista, decir artista *nawal* sería una reiteración, sin embargo podría ser que en la lengua *tz’utujil* se entienda como dos palabras complementarias y en gran medida es lógico al no poderse traducir como iguales al variar el sentido del creador.

<sup>33</sup> Para profundizar en el tema sobre nawalismo en el área ver Vallejo Reyna 2001.

aluden a los valores sociales que esas civilizaciones consideraban indispensables para su desenvolvimiento”. (Florescano b 1997: 55).

Así ejemplifica de cómo en el panteón mexicano existen, entre otros, dioses patronos de las actividades humanas tales como la caza, la guerra, el comercio, el tejido, la orfebrería y demás. Otra de las características que se vislumbran en las cualidades de las deidades es que si bien tienen una función prioritaria, ésta no es la única, cambian disfraces y funciones.

En el caso del tejido, la diosa mexicana *Tlazoltéotl* portaba en su tocado instrumentos de labor de la tejedora al igual que la diosa maya *Ix Chel*, la cual ha estado relacionada también con la luna, astro del que en una metáfora de la cultura *tz’utujil* crece como la vida del bebé en el vientre materno y como el textil de inicio a fin cuando se completa y sale del telar.<sup>34</sup> (Ver figura - 0)

Noemí Cruz expone en su texto el significado de un rito lunar entre los mayas de la península de Yucatán, expuesto en el texto colonial “El ritual de los *Bacabes*” este rezo (fragmento) invocaba a la deidad *Ix Hun Ahau* (la uno señora) y seguramente era llevado a cabo por un chaman ó médico tradicional, en este caso para aliviar los problemas de fertilidad.

*¿Qué sería el símbolo de tu rabo?*

*¡oh! ha de ser el huso de oro*

*¿Qué sería o que se introdujo en los intestinos?*

*Han de ser los sagrados hilos de algodón de Ix Hun Ahau*

*¿Y que sería lo que se introdujo en los nervios de la espalda?*

*Ha de ser el algodón en rama de Ix Huan Ahau “la uno-ahau”*

*¿Qué sería lo que se te introdujo en los dientes?*

*Han de ser las sagradas agujas de Ix Hun Ahau “la uno ahau”.*

*(Cruz 2000: 19)*

---

<sup>34</sup> *Tlazoltéotl* aparece en el Códice Florentino, libro IV, f.11r. Interesante mencionar que en su imagen, dibujada ya en tiempos coloniales se lee la nota: *Tlazultéotl* es otra Venus. Con otro de sus nombres la diosa *Ix Chebel Yax*, es patrona de la pintura y el bordado. En los códices es la Diosa O, tejedora que se representa con una serpiente enroscada en la cabeza y un rollo de algodón. En cuanto simboliza a la luna tiene una relación con la tierra por su sentido de fertilidad y de ciclos aplicados al trabajo agrícola.

**Figuras- 0- Tlazolteotl e Ixchel.**

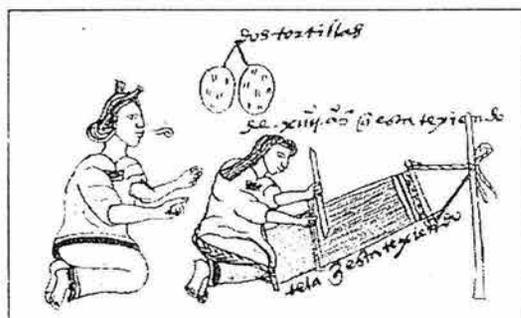
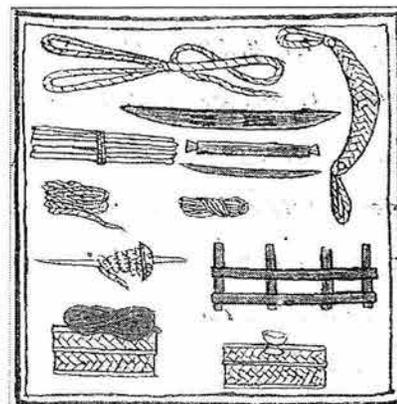
En esta imagen se aprecia Tlazolteotl en posición de danza y con un tocado que resalta dos husos colmados de algodón, sin embargo en la mayor parte de su iconografía aparece en cuclillas pariendo. Códice Florentino, libro IV, f. 11r.

Ixchel o Ix Chavel Yax, sentada frente a su telar de cintura amarrado a un tronco. Códice Madrid.



**Figuras- 1-**

Aprendiendo a hilar y a tejer. Códice Mendocino y elementos del telar de cintura. Códice florentino



La educación de la tejedora empezaba desde pequeña; a los tres y cuatro años aprendía a hilar, a los cinco ya manejaba solas el huso, a los catorce ya tejía en telar de cintura. En los consejos que recibían de sus padres percibimos el papel que tenían asignado en la sociedad.

*“Tendrás buen cuidado de la hilaza y de la tela  
y de la labor, y serás querida y amada,  
y merecerás tener lo necesario para comer y vestir,  
y así, podrás tener segura la vida, y en todo  
vivirás consolada. Y por ese beneficio  
no te olvides de dar gracias a los dioses”.*<sup>35</sup>

Se señala también a la niña cuáles han de ser sus varias actividades al nacer el día siguiente: barrer, incensar con copal, preparar la comida y la bebida. Debe abrazar también lo que es *el oficio de la mujer*, el huso, la cuchilla del telar y ha de abrir bien los ojos para aprender las varias artes toltecas: el arte de las plumas, los bordados de colores, el arte de urdir las telas y de hacer su trama. (Ver figura-1)

Muchas de estas costumbres han continuado, a veces los instrumentos del telar acompañaron a las mujeres hasta la muerte, y con ellos fueron enterradas; en los sepulcros mesoamericanos de la antigüedad se han encontrado malacates y objetos del telar. Hoy en día, en la zona *tz'utujil* es costumbre entre varios pueblos enterrar a las personas con los instrumentos de labor que usaron en vida, además de los que requerirán para su viaje al otro mundo. Otras veces los objetos del telar son heredados a las nuevas generaciones de tejedoras.

---

<sup>35</sup> Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, t. I. En Tuñón Pablos *El álbum de la mujer* p. 49.

*Telar de cintura, núcleo persistente en la cultura mesoamericana*

... es un hecho de larga duración porque su núcleo es muy resistente a la transformación histórica. ...<sup>36</sup>

Con el término y paradigma Mesoamérica, creado por Pawl Kirkchoff, se abre el campo de estudio de algunos aspectos compartidos en dicha geografía. El telar de cintura del cual hay vestigios en toda el área, permanece como un núcleo resistente y puede apreciarse a través de la larga duración en esta región del globo. También esta antigua industria aparece en otras culturas como las que han habitado Sudamérica o la India, no es pues exclusivo de Mesoamérica y en esta razón es que Kirkchoff no debió haberlo incluido como puramente característico.

En el telar de cintura vemos como se conserva hasta la actualidad un uso tradicional. De su antigüedad escribieron los cronistas coloniales así como quedaron de tiempos precolombinos una cantidad importante de materiales arqueológicos que evocan el tema con pinturas, esculturas y códices.<sup>37</sup>

Como hoy, el tejido se realizaba como parte de una economía doméstica, aunque a veces rebasara esta necesidad al exigirse como tributo. Estudios arqueológicos han mostrado que las mujeres “*macehuales*” también tejían, lo cual contribuye a sostener la idea de que el tejido ha sido parte fundamental en la vida de toda mujer del área cultural, independientemente de su posición económica, y en lo cual también se evidencia el fuerte vínculo entre el tejido y su identidad social, religiosa, económica y de género. “Es posible que la explicación de porqué hilar y tejer, más que barrer y cocinar, hayan definido a una mujer, es que esta actividad estuvo vinculada a la relativa importancia económica de esta tarea a un nivel más amplio que el familiar, lo cual podemos apreciar en las crónicas y códices de tributos”. (Burkhart 1992: 46).

En los murales de *Bonampak* o en los dinteles de *Yaxchilán* están representados diseños en los atuendos que aún se aprecian hoy en día en algunos pueblos de Chiapas

<sup>36</sup> López Austin *La cosmovisión mesoamericana*. p 472

<sup>37</sup> Algunos ejemplos: Cronistas como Bernardino de Sahagún, Diego Durán ó Diego de Landa. Imágenes del telar y el huso y malacate en: El código Madrid, el código Mendocino, el código Florentino, el código Vindobonensis ó las esculturas de *Jaina Campeche*. Imágenes de telas en: Dintel 24 y 26 de *Yaxchilán*, Chiapas ó Mural de *Bonampak*, etc.

como San Andrés Larráinzar o Venustiano Carranza. Al respecto puede citarse a Walter Morris cuando escribe: “A través de las épocas culturales, los símbolos permanecen. Los diseños que se muestran en los textiles del período clásico siguen siendo utilizados en los huipiles contemporáneos. . . sin cambiarse sus conceptos básicos: el mundo concebido como un rombo con cuatro direcciones que aparece en el huipil de *Yaxchilán* es también el diseño central del huipil de *Larráinzar*. El sapo que aparece en el traje de una dama de *Yaxchilán* reaparece estilizado en los tejidos de los altos de Chiapas.” (F. Morris 1984: 5)

A la fecha podemos acercarnos más a esta historia y sus significados por las culturas que han conservado el telar y las formas de uso. Entre otras artes *tz'utujiles*, la del tejido brilla con fuerza, y evoca al nudo, la cuerda, los hilos, las deidades, las costumbres. . . Quizá un día, al conocerse más sobre la historia antigua de *Atitlán*, colmada de vestigios arqueológicos no explorados, comprenderemos mejor el proceso del traje en los siglos anteriores al contacto con Europa. (Ver figura -2)

*Hun Batz y Hun Chuen, personajes calendáricos creadores de las artes.*

Cada uno de los veinte días del calendario sagrado *tzolkin* lleva en si ritmos del mundo, y los cargadores los transportan con su mecapal sobre las espaldas para rodear el ciclo existencial de ese día, el cual describirá las energías sagradas para su fundamento en la vida cotidiana. Cada uno, dinamizador del cosmos, esencia de fuerzas naturales, alternador o componente del tiempo ya que sus sustancias forman las distintas unidades temporales. El tiempo y sus rectores de movimiento pueden considerarse deidades.<sup>38</sup>

El tema de los calendarios en Mesoamérica es hartamente complejo por las diferencias que de éste se dieron en tiempo y espacio, nos dice Munro S. Edmunson que para los antiguos mexicanos, el calendario era una guía al pasado mítico y una ventana al futuro astrológico. Ordenaban los rituales asociados a los ciclos del tiempo, las actividades agrícolas y comerciales, los mercados y los reinados de soberanos. Dictaba los nombres de pueblos y de la gente, divinizaba sus destinos, y provocaba o curaba enfermedades. Hoy en

---

<sup>38</sup> De las fichas brindadas por el profesor López Austin en su Seminario del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, D.F. 2002-2003.

día en las tierras altas de Guatemala, entre los pueblos *tz'utujiles*, *k'ichés* y *Kaqchik'eles*, así como entre muchos otros pueblos del país, el calendario resalta como parte en la identidad de mucha gente que ha continuado las tradiciones guardadas en secreto y revaloradas en importantes ceremonias; de curación, de pedida de lluvias o buenas cosechas, de justicia, de destreza en un proyecto o labor, de fecundidad, etc.

Según La Relación de las Cosas de Yucatán, *Chuen*, (artesano) del cual a decir de Munro S. Edmunson, su dios patrono era *Ah Chuen*, éste ocupa el mismo lugar que *Ozomalli* como se aprecia en el calendario *mexica* que es la piedra del sol. Esto nos sugiere que en un origen (quizá del período clásico) se constituyeron con un mismo significado.

“En el Diccionario Calepino de *Motul* se lee *Ah Chuuen*: “artífice, oficial de algún arte”. *Chuen* es a su vez el onceavo día del ciclo sagrado de 260 días, y corresponde a mono en la mayoría de los calendarios mesoamericanos; además, de acuerdo con algunos especialistas, podría ser una forma arcaica de referirse a dicho animal” (Nájera 2000: 50)

El dios patrono de *Ozomalli*, mono, es *Xochipilli*, dios de la primavera, los cantos y la poesía, su parte femenina es *Xochiquetzal*, la que también se distingue por sus actividades artísticas además de su fertilidad y erotismo.

*Xochiquetzal* era abogada de los pintores, las labradoras y tejedoras y de todos los artistas que confeccionaban desde útiles prendas cotidianas hasta impresionantes obras ceremoniales. Según fray Diego de Durán, celebraban su fiesta el 6 de octubre y concluía después de veinte días. En la práctica de tomar en cuenta el destino según el calendario sagrado, existe un texto en el que se presenta lo que pudiera llamarse la formación moral del artista, se señala las consecuencias de obrar con cordura haciendo justa observación de las tradiciones religiosas de su pueblo, y las fiestas en honor a sus respectivos dioses protectores, los del arte. En este caso se trata de la solemnidad que caía en el día calendárico (de 260 días, tiempo de gestación) “Siete Flor”. En maya correspondería al 7 ajpu que tiene también atribuciones de artista entre los sacerdotes contemporáneos de la tradición maya.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Según información documentada por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala:  
AJPU ABUELO SOL CERTEZA, CAZADOR CERVATANERO  
YUCA AHAU  
MEXI - XOCHITL – FLOR  
RIGE EL PECHO DEL CUERPO  
NAW- EL HOMBRE

*“ Y el signo Siete Flor  
se decía que era bueno y malo.*

*En cuanto bueno: mucho lo festejaban,  
lo tomaban muy en cuenta los pintores,  
le hacían la representación de su imagen,  
le hacían ofrendas.*

*En cuanto a las bordadoras,  
se alegraban también con este signo.  
Primero ayunaban en su honor,  
unos por ochenta días, o por cuarenta,  
o por veinte ayunaban.*

*Y he aquí porqué hacían estas súplicas y ritos:  
para poder hacer algo bien,  
para ser diestros,  
para ser artistas, como los toltecas,  
para disponer bien sus obras,  
para poder pintar bien,  
sea en su bordado o en su pintura.*

*Por eso todos hacían incensaciones,  
hacían ofrendas de codornices.  
y todos se bañaban, se rociaban  
cuando llegaba la fiesta,  
cuando se celebraba el signo Siete Flor.*

*Y en cuanto malo (este signo),  
decían que cuando alguna bordadora  
quebrantaba su ayuno,  
dizque, merecía  
volverse mujer pública,  
ésta era su fama y su manera de vida,  
obrar como mujer pública. . .*

*Pero la que hacía verdaderos merecimientos,  
la que se amonestaba a si misma,  
le resultaba bien:  
era estimada,  
se hacía estimable,*

---

Simboliza: Certeza material como espiritual. El cazador. El eclipse. El soplar. Realización del Cuerpo solar. El caminante. El compañero- Guerrero. La fuerza del señor. El agorero. Las flores y la rosa. Calcular. Señor. Rey. Capitán. Príncipe.

**BIEN ASPECTADOS:** Inteligentes. Seguros. Músicos. Serios. Son Grandes trabajadores. Artistas. Observadores. Son ricos. Juiciosos. Amables. Muy románticos y soñadores, locutores. Mente solar, son grandes compañeros y amigos.

*donde quiera que estuviere,  
estaría bien al lado de todos,  
sobre la tierra.  
Como se decía también,  
quien nacía en ese día,  
por esto sería experto  
en las variadas artes de los toltecas,  
como tolteca obrará.  
Dará vida a las cosas,<sup>40</sup>  
será muy entendido en su corazón,  
todo esto si se amonesta bien a si mismo”.<sup>41</sup>*

Los escribas, quienes en tiempos prehispánicos pertenecieron a la élite, llevaban en sus atuendos elementos que evocaban a la deidad, en sus tocados, trajes o en sus rostros, así, un escriba que fue representado en una escultura procedente de *Copán*, manifiesta rasgos que lo asociaban al mono, el dios patrono de los artistas, alrededor del cuello, llevaban un lirio acuático, ligándose así al mundo subterráneo. El dios mono era patrono de los artistas mayas, en sus diversas manifestaciones, ágil, juicioso y creativo representaba la labor manual. *Chuen*, tenía un carácter gremial, patrono de la artesanía, artífice de la madera y del tejido, maestro en todas las artes era afortunado y rico; en su vida eran buenas todas las cosas que hacía. Así se transmitiría este día al nacido entonces<sup>42</sup>.

*Hunbatz y Hunchouén* que en *k'iche'* se traducen como uno mono y uno artesano fueron los hermanos de *Hunahpú* e *Ixbalanqué* que se volvieron monos porque como se describe en el *P'op Wuuj*, se ensoberbecieron y maltrataron a sus hermanos. A pesar de ello se reconoce que “*Hunbatz y Hunchuen* eran grandes músicos y cantores; habían crecido en medio de muchos trabajos y necesidades y pasaron por muchas penas, pero llegaron a ser muy sabios. Eran a un tiempo flautistas, cantores, pintores y talladores; todo eso sabían hacer” (*P'op Wuuj* 1975: 65).<sup>43</sup> (Ver figura - 3)

---

<sup>40</sup> Cursivas mías para señalar la noción que se atribuye al arte de dotar de vida a los objetos, y que nos es particularmente interesante en cuanto el artista es un creador divinizado y en el caso del tejido, sus obras son metáfora de vida u objetos de poder curativo.

<sup>41</sup> *Textos de los informantes de Sahagún* (ed. Facs. De Paso y Troncoso. Vol VII, fols. 285 – 286. AP I, 86, tomado de Miguel León-Portilla *La Filosofía Nahuatl*. p 264.

<sup>42</sup> Información obtenida de la exposición “los mayas”, en San Idefonso, México D.F. 1999-2000.

<sup>43</sup> En el *P'op Wuuj*, cuando se hace referencia a telas, éstas están pintadas con los diseños de pieles de animales.



**Figura- 2- Tejedora.** Figurilla procedente de Jaina, Campeche. México. Época Clásica. MNA.  
Imagen tomada de Pasajes de la Historia II CONACULTA 2000.



**Figuras- 3- Signos calendáricos:**

B'atz – Mono- Representa al hilo ó al curioso y creativo mono.

Aju – Xochiti – Flor- Es el día de Xochiquetzal, patrona de las artes.

Imágenes de la agenda Maya Cholbál Qij 2004 y de la revista Arqueología mexicana 2000.

### *Creación e itz'.*

Según nos narra el *P'op Wuuj*, luego de varios intentos que hicieran las deidades, el ser humano y su mundo se hicieron presentes. Una “asamblea” de dioses creadores, como producto de un trabajo colectivo dieron origen al mundo actual. Según los epigrafistas de la escuela de Austin, ellos poseen un título especial como *itz'at*<sup>44</sup> que en iconografía y astrología se encuentra entre los tres dioses remeros que colocaron las tres piedras de la creación para dibujar la constelación que conocemos como Orión. Esta es pues la palabra que refiere las cualidades de artista e identifica como grandes sabios, modeladores, formadores, escultores, arquitectos y creadores<sup>45</sup>.

Sin embargo en la etnografía contemporánea de los pueblos del lago de *Atitlán* encontramos que el concepto del *itz* o *aj itz'* está relacionado más bien a un personaje con mucho poder negativo, alguien con conocimiento que puede hacer daño, aunque en cierta medida el hacer mal tenga repercusiones duales, al malo vencerlo y al bueno herirlo. Estos personajes han sido los diablos el baile de la conquista, son personajes que embrujan a Pedro de Alvarado, van caminando vestidos totalmente de rojo, sus máscaras son también rojas y los sombreros o tocados sobre la cabeza de plumas del mismo color, ¿es la sangre? podría decirse que sí, basándonos en que *Itz'* es un poder, y según los epigrafistas refiere a una fuerza en la vida: lo que tiene *itz'*: la sabia, la sangre, el semen. *'At* refiere al cargo de esa persona, entonces el *Itz'at* es el que posee el cargo del *Itz'*. Ello implicaría manejar las esencias para dar vida a la materia, así como sentir las pulsaciones de la sangre y modelar o tejer la vida.

En este sentido encontramos un vínculo entre *Itz'*, *nawal* y *toltecatl*, en la lógica de que las obras artísticas poseen un carácter especial dado por el poder de sus creadores.

En *tz'utujil* hallamos al *aj'iitz* traducido como “el que porta el cargo del *itz'*”, lo encontramos traducido como brujo, sin embargo sería más conveniente denominarlo de otra

---

<sup>44</sup> Referencia: Linda; FREIDEL, David; PARKER, Joy. El Cosmos Maya: Tres mil años por la senda de los chamanes. Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 92.

<sup>45</sup> El concepto de *itz'* es complejo, según la nueva epigrafía no tiene relación con Itzamná “I dios primero” sin embargo en varias lenguas mayas parece referir a hechizo, embrujo o algo malo. Traducciones que hay que matizar por haber pasado por el filtro de la conquista “espiritual” cristiana, así que quizá es posible traducirla en relación a una gran fuerza. Y en el color rojo que le caracteriza hallar más significado en la fuerza de la sangre que en lo demoníaco.

forma: chamán, mago u mejor *aj'iitz*<sup>46</sup>. *Itz* se escribe en *tz'utujil* y es raíz de otras palabras, esta partícula despierta serias dudas entre los epigrafistas que no parecen encontrar un uso común en las palabras que poseen dicha partícula, de la cual han hallado ya glifos tallados en la piedra que la contienen.

En torno a la propuesta de la escuela de Austin acerca de los dioses remeros que portan el cargo de *itz'* que designaría su ser creadores he respondido desde la etnografía *tz'utujil* y sin embargo, creo que es una investigación incipiente e interesante a profundizar.

Otra aproximación en este mismo sentido derivada de los mitos del *P'op Wuuj* y el Memorial de *Sololá*, donde se menciona, que los dioses creadores inventaron distintas generaciones de seres hasta llegar al humano. Este proceso de creaciones implicó conocer diversas técnicas artísticas y diversos materiales, a saber, el modelado en barro para la primera generación, la talla en madera para la segunda, y finalmente, la creación de la humanidad en un modelado de fina masa de maíz. Así pues, podríamos aventurarnos a expresar que *Ixpiyacoc* e *Chiracán Ixmucané*, considerados dioses primigenios, pueden verse entre otras cosas como los primeros artistas y su primera obra fue la humanidad misma.

*"A continuación vino la adivinación, la echada de la suerte con el maíz y el tzité. - ¡Suerte! ¡Criatura!, les dijeron entonces una vieja y un viejo. Y ese viejo era el de las suertes del tzité, el llamado Ixpiyacoc. Y la vieja era la adivina, la formadora que se llamaba Chiracán Ixmucané.*

Y comenzaron la adivinación, dijeron así: -Juntaos, acoplaos! ¡Hablad, que os oigamos, decid, declarad por el Creador y el Formador, y si éste (*el hombre de madera*) es el que nos ha a de sustentar y alimentar cuando aclare, cuando amanezca! (*P'op Wuuj* 1975: 29).

---

<sup>46</sup> Se cuentan varias historias, son los hechiceros, los extranjeros lacandones que representan a los que viven en la espesura de la maleza y no en la civilización, ellos llegaron a la zona *tz'utujil* y empezaron los problemas. *Itz'* en legua *tz'utujil* se escribe sin apóstrofo "*itz*", está relacionado a hechicería, así se conocen el *Ayitz*: el que pone el mal – *Ay tzaay*: el que desarrolla el mal – *Ay q'isoom*: el que lo destruye todo. Los contrarios son *Aj kuun*: el de la medicina- y *Aj q'ijanel*: el contador de los días-

En la región *tz'utujil* de *Cutzán, Chicacao* se concibe al *Ajitz* como alguien más bien positivo y carnalesco porque lucha y embruja al mal, pero en la región de los altos no, sin embargo a todos los que entran en estas categorías se los considera sabios. Dan fuerza a la humanidad y tienen una capacidad psicológica y de comunicación con la naturaleza.

En estas creaciones, los diversos materiales dan vida, es a partir de la magia, de la palabra que la materia adquiere vida, y es solo con el maíz y la sangre de la danta que se crea la vida del ser humano.

### *Breve historia del textil maya.*

Los datos arqueológicos del área maya se conoce que la producción especializada operaba a pequeña escala en grupos familiares.

Los fragmentos textiles que han sobrevivido muestran el uso del algodón tanto blanco como café, y el uso de fibras agaváceas así como pigmentos con los que se teñía, o pintaba la tela. Las tejedoras conocían una gran variedad en las técnicas del tejido. Si bien no hay datos que definan la distribución social del trabajo a nivel de género, puede suponerse por la iconografía del período precolombino, que eran principalmente mujeres las que realizaban esta labor.

En las sociedades existían diversos atuendos, dependiendo de la posición social, de género, cargos políticos y rituales. Había especialistas que realizaban estas prendas, conocían los significados y las técnicas para hacer su trabajo. Con las telas se hacían bultos que jugaban un papel fundamental entre los grupos, en él se envolvían los objetos de poder. Con las telas se ofrendaban, tributaba y servían para intercambio.

A nivel técnico, los instrumentos encontrados han sido: los palos del telar, malacates (contra pesos esféricos del huso), huso, agujas y alfileres de hueso. . . lo que sugiere tanto la actividad de tejido como de costura.

Las prendas que se usaban según Anawalt eran: para los varones *maxtlatl*, pieza de tejido larga y ancha que se enrollaba varias veces en la cintura, se pasa en medio de las piernas y se anuda atrás, dejando caer las puntas; *faldilla masculina*, tela cuadrada doblada diagonalmente que se amarra en la cintura a modo de cubrir las caderas; *faldilla ceremonial* consiste en una serie de tiras anchas de textiles u otro material unidos entre si en la cintura, que caen verticalmente sobre las caderas; *capas* de diferentes largos y materiales, *xicolli*, suerte de chaleco o chaqueta rellena de apretado algodón para la defensa en la guerra, *pantalones ceremoniales* hechos para danzas o actos ceremoniales, muchos de ellos hechos

con pieles de animales, y *trajes para juego de pelota* hecho con textiles doblados y acolchonados.

La indumentaria femenina consistía en: *corte o enredo* prenda rectangular o tubular, de ancho y largo variables que se enrollaba alrededor de la cintura y se puede sujetar con una faja, *faldilla* prenda similar a la usada por el hombre pero en este caso usado sobre el corte, *Quechquemil*, blusa corta sin mangas, redonda o triangular que como un poncho se introducía en la cabeza, y *huipil* de varios largos, anchos y diseños bordados<sup>47</sup>, de lo que se conoce, relacionados a la naturaleza, por ejemplo las cuatro esquinas del mundo, el sol, la lluvia. . .

Luego de la conquista la historia del traje cambió significativamente, no solo por lo que llegó de fuera: materiales, diseños y costumbres, sino por las leyes que dictaban cuales eran las normas morales en el vestido. Irma Otzoy escribe que existe la tendencia de considerar que quizá los españoles hayan impuesto una política de estandarización del vestir sobre la población nativa, estas suposiciones sugieren que el traje maya como se conoce hoy en diferentes pueblos fue una parte de la dominación y el control colonial sobre las congregaciones y pueblos, al mismo aducen que así facilitaban la evangelización. De ello sin embargo, no existe evidencia concreta como la que pudiese implicar un decreto real. “En cambio se han hallado decretos españoles tales como la cédula real emitida el 25 de octubre de 1563, que lee:

Que ninguna persona, hombre o mujer, le sea permitido  
Vestir ningún textil que fuese bordado. . . ni que tuviese  
Oro o plata en el tejido. . . aunque fuesen falsa imitación. . .  
Como también estuviese prohibido que se use oro o plata  
en las mantas que fuesen usadas para caballos o mulas.”

(Otzoy: 1996: 14)

Así pues, la autora considera que si bien hubieron restricciones en el vestir de los Mayas, las circunstancias actuales de los tejidos sugieren que esta orden real fue en gran parte ignorada, más a pesar de todo el vestido cambió mucho. El vestido en este período incorporó sombreros, pantalones, mangas, chaquetas, zapatos, faldas, rebozos, velos, blusas

---

<sup>47</sup> La reproducción del vestido fue hecha en base al estudio de la cerámica policromada de Chista Little-Siebold, a la iconografía en códices Madrid y Dresde y, a las piezas modeladas en barro de *Jaina*, Campeche.

y guantes; pero conservó de las prendas anteriores: capas, *maxtlat*, mantas, *huipiles*, *quexquemiltl*, cortes, *huaraches*, cintas y cinturones. Torquemada informó que cuando un señor o cacique era enterrado, se le vestía con su mejor ropaje y se le colocaban encima muchas mantas dobladas, las más ricas que tenía (Knoke de Arathoon 1992: 61)<sup>48</sup>,

En la región de Santiago *Atilán*, hacia 1585 los hombres usaban camisas y zaragüelles de “tela de algodón de tierra”, especie de pantalones cortos y sandalias de henequén, se abrigan con mantas atadas en el hombro a manera de capas que les llegaban hasta debajo de las rodillas, algunas decoradas con diseños de pintura grabada por sellos y plumería, “las pintadas llaman los yndios en su lengua materna *koo*h y las blancas las llaman *caquiqui* y traen sus rosarios en el cuello” (Arboledas 1964: 100). Las mujeres llevaban un huipil, descrito como una “camisilla corta” y “naguas” sin embargo no se hace descripción de esta falda. Algunos habitantes usaban sombreros o calzaban zapatos de cuero con medias de lana tejida con agujas ó botas de piel curtida de cabra o venado.

Los datos con los que el fraile describe la vestimenta nos hablan del cambio de costumbres; el rosario, los zapatos de la piel de especies nuevas o los sombreros que entonces fueron asimilándose muchas veces por lo práctico, por ejemplo el sombrero que protegía del sol, hubieron casos de regiones tropicales donde la desnudez del torso, tardó mucho tiempo en cambiarse sin embargo sí se incorporó el sombrero. El caso de la cruz merece y ha tenido, estudios especiales ya que la simbología no es necesariamente la del catolicismo, uno de estos ejemplos es la relación con el culto anterior al árbol del mundo, el maíz donde se conectan tierra y cielo, citado por Linda Schele. Hubieron lugares donde la influencia del vestido europeo fue muy tardía o muy leve, así siguieron usando “ropa de la tierra a su modo” (Pineda en Knoke de Arathoon 1992: 64).

Uno de los aspectos a resaltar en este período fueron los repartimientos de hilazas, la crueldad se imponía, porque debían convertir en hilo todo el algodón en fibra que llegaba en repartos cuatro veces al año, este arduo trabajo no se suspendió sino hasta fines de la Colonia, se cobraba con rigor y a quién no pagara, sin importar su estado se le imponía un castigo, además, debían ocuparse en cuidar a los hijos y la siembra cuando sus maridos se ausentaban a los repartimientos agrícolas que también se les imponían .

---

<sup>48</sup> Esta costumbre venía de tiempos antiguos, incluso continuó hasta el siglo XX donde se colocan también los objetos que el difunto apreció en vida.

Hacia finales del siglo XVIII y principio del siglo XIX la vestimenta sigue el mismo patrón colonial, la tendencia sigue siendo que la población indígena debiera vestir al estilo europeo. (Ver figura -4). Uno de los elementos que cambió radicalmente en este período, posterior a la revolución industrial fue que entraron los tintes sintéticos, se dejaban así la gran cantidad de plantas, tierras y animales conocidos para teñir los algodones naturales y otras fibras<sup>49</sup>. Las diferencias socio - económicas y culturales (o de cargos) se representaron en el vestido desde tiempos antiquísimos, por lo menos desde el clásico maya hasta nuestros días.

Una de las discusiones que han quedado en el tintero por carencia de datos, es el origen del que se han usado diferentes vestidos en cada municipio, las cuales han destacado diferencias geográficas. En nuestro estudio seguiremos esta historia centrándonos en el tiempo contemporáneo, esperando que ésta y otras preguntas encuentren eco y posibles soluciones.

---

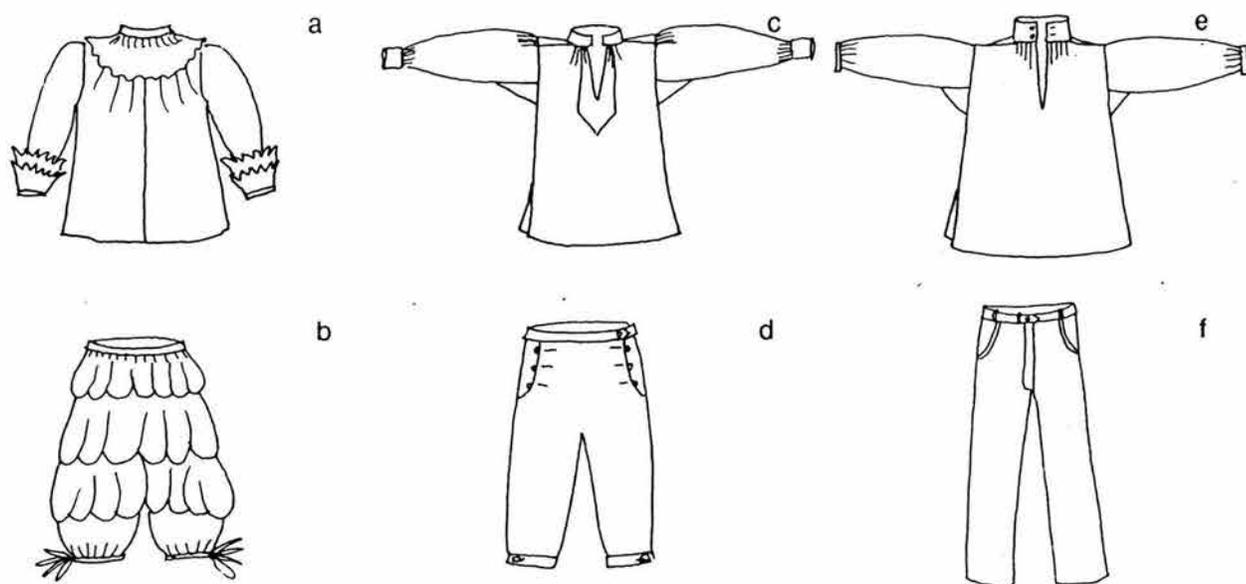
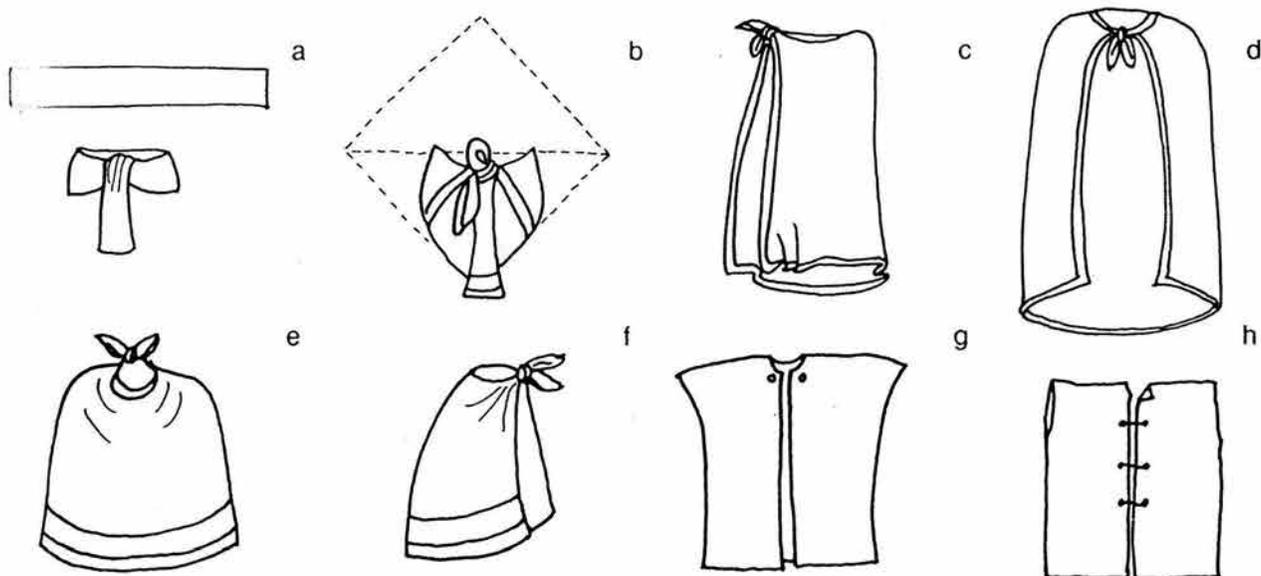
<sup>49</sup> Los nombres comunes de los materiales tintóreos conocidos en el territorio maya son: sacatinta, pejibaye, cocotero, *chinchiguaste*, arrayán, *chaaté*, dalia silvestre, bastón de vieja, barretillo, chilca amarilla, flor de muerto, pericón, *iyá*, *anchix*, aliso, lambran, chica, morro, achiote, tepozán, almácigo, pitaya, tuna, china cucharita, barba de león, moco de chompipe, sangre de drago, tinta roja, guacamayo, encino, achiotillo, palo azul, nogal, aguacate, espinal, nacascolo, espino negro, toxob, palo brasil, hediondillo, palo amarillo, añil, palo de campeche, arripín, ojo de buey, *chukún*, tsuiché, algarrobo, nance, cinco negritos, caoba, banano, capulín, manzanita, cardosanto, llora sangre, amorzate, coralillo, pino, tinta, uva, acederas, llamo negro, grana cochinilla, caracol. . . con estas sustancias además de otras se lograban colores rojos, azules, púrpuras, rosados, malvas, violetas, morados, grises y negros, anaranjados, amarillos y verdes. (Roquero: 1992: 42-46)

**Figuras- 4- Prendas básicas pre y post hispánicos.**

- Prendas mesoamericanas prehispánicas, a) maxtate, b) faldilla, c), d), e), f) capas, g), h) xicolli.
- Desarrollo de prendas europeas (formas de camisas y pantalones), a) camisa del siglo XVII, b) "calzones" del siglo XVII, c) camisa el siglo XVIII, d) "calzones del siglo XVIII, e)camisa del siglo XIX, f) pantalones del siglo XIX.

Dibujos de Abby Sue Fisher.

Retomados del libro "la indumentaria y el tejido mayas a través del tiempo" (1992).



## 2.2)- LA ETNOGRAFÍA DE LA ESTÉTICA Y ARTE TEXTIL TZ'UTUJILES, TERRITORIO TZ'UTUJIL, PERTENENCIA ESTÉTICO - IDENTITARIA

Antes de entrar en la materia de la etnografía y la cosmovisión sobre el tejido *tz'utujil* creo necesario presentar algunos aspectos que nos ubiquen en los antecedentes, los significados y el contexto de este pueblo originario. (Ver figuras -5 y 18)

La población maya de lengua y cultura *tz'utujil* habita desde hace por lo menos 1000 años atrás, un territorio de gran belleza. El entorno natural aunado a la riqueza cultural de la región, hace que sus pueblos se sientan muy orgullosos.

Los *tz'utujiles* que como describiera el *P'op Wuuj*, o libro del consejo en lengua *k'iche'*, se aventuraron a la zona montañosa del altiplano, ubicándose en el gran lago (extensión de 130km<sup>2</sup> de superficie y una altura de 1500 msnm). Aproximadamente desde el año de 1250 d.C. consolidaron su reino en el margen Sur del lago. Incluía desde el actual pueblo de Santiago Atitlán hasta San Lucas, y hacia la orilla oeste los poblados de San Pedro, San Juan y San Pablo. Subiendo las montañas se ha ubicado Santa María Visitación (2100 msnm.). Hacia el este la zona del volcán *Tolimán* y más al Sur el área de 300 a 600 msnm. que va desde *Patulul* hasta *Chicacao* donde se encuentra la aldea de San Pedro *Cutzán*. La capital de este señorío fue *Ch'ya*, o “lugar a la orilla del agua” o también “en la boca del agua” en lengua *tz'utujil*. A lo largo del territorio se encuentran otros vestigios de lugares sagrados que datan de tiempos precolombinos.<sup>50</sup>

Durante los tiempos antiguos, la Colonia y posteriormente, los grupos del altiplano bajaban a la bocacosta e incluso hasta el mar Pacífico a trabajar y mercar; también el altiplano Sur fue desde tiempos muy antiguos importante ruta alterna para viajar a México en época seca. En particular Santiago *Atitlán* creció y se convirtió en cabecera municipal por encontrarse en un punto óptimo para abrir mercados a gran variedad de productos. Este

---

<sup>50</sup> El sitio de *Ch'ya* no ha sido investigado sistemáticamente y por ello su riqueza cultural y las posibilidades son enigmáticas. Otros centros importantes cercanos son dignos de investigarse, tales como Cerro de Oro, *Xokomuk*, *Chukumuk*, *Tzanguacal* y otros lugares de la cercanía; sin embargo los saqueos son sistemáticos ya sea por expertos o por la gente del mismo pueblo que vende por necesidad. Por otra parte la tradición de las cofradías que han protegido una religión antigua rodeada de conocimientos mágicos, artísticos y cosmogónicos, se valen de los vestigios de estos lugares que a la fecha son utilizadas de manera eficaz por los sacerdotes mayas locales, y sin embargo peligran ante las decisiones de poderes externos que niegan dichas tradiciones.

hecho histórico se representa en la tradición de ir a la región de “la costa” en la Semana Santa a buscar la fruta de una importante deidad llamada *Rilaj Maam*.<sup>51</sup>

Un testimonio revelador acerca de la magnitud del territorio la da el cabecera del pueblo, don Pascual Chávez *Tziná*, él señaló la importancia de *la Caja Real* donde se contienen títulos de propiedad *tz'utujiles* que hacia el Sur llegan a *Chicacao* y en particular, al pueblo de San Pedro *Cutzán*; sin embargo él y otros principales del consejo de ancianos también dan el dato de que una vez el territorio llegó hasta el mar.<sup>52</sup>

Entre otras cosas este asentamiento hace referencia a patrones civilizatorios mesoamericanos, lo cual era importante no solo por la diversidad de productos de sus ecosistemas, sino por la simbología sagrada de tierras altas, céntricas y bajas, esquema de cosmovisión referente al supramundo, el mundo y el inframundo, en cada uno de los cuales viven diferentes criaturas mundanas y sacras.

En el centro del territorio se considera que está su corazón, es decir “*Ruk'ux*”. De la antigua ciudad de nombre *Ch'ya* se conserva hoy sus vestigios arqueológicos en el cerro hoy conocido como *Chutinamit* o “lugar cercano al pueblo”,<sup>53</sup> a los pies del volcán San Pedro<sup>54</sup>, desde la ciudad podía observarse la entrada al brazo de laguna que les pertenecía como parte del pacto que hicieran con *K'iche's* y *Kaqchik'eles*.<sup>55</sup>

En *la formación del Reino Quiché* se narra sobre como la fortaleza de *Ch'ya* estaba protegida del tal manera que era inexpugnable pues su principal acceso era navegando por

---

<sup>51</sup> Algunas de las frutas de *Rilaj Maam* son los plátanos, los *pataxtes*, el *molcotón*, son adornos para la cofradía de Santa cruz para lo cual también se emplean las flores de corozos, las flores del café, o el cacao. Se cuenta que estas frutas pertenecen al ámbito femenino del mundo pues son como muchachas muy bellas que cuidan a esta deidad.

<sup>52</sup> El consejo de ancianos y el cabecera del pueblo junto con los alcaldes de cofradía representan un poder alterno al ejercido por el sistema estatal. Éste se rige por normas del derecho consuetudinario. La Caja Real es el lugar donde se conservan los títulos de propiedad ancestrales del pueblo y la región, además de otros documentos y objetos sumamente importantes para la comunidad.

<sup>53</sup> Este nombre probablemente surge de la palabra *Tz'utujil Chui* que significa nuestro, y de la palabra *Nahuatl tinamit (tenamit)* que significa pueblo fortificado o pared de la comunidad.

<sup>54</sup> Los vestigios de *Ch'ya*, en cerámicas, obsidianas y piedras se suponen del el período Postclásico. En una visita que hiciera el arqueólogo Carlos Navarrete Cáceres al centro de documentación arqueológica *Ahaw Tepepul*, en Santiago *Atitlán*, consideró que quizá uno de los tepalcates pudiese pertenecer al período Clásico, pero esto debería confirmarse con más ejemplos e investigación.

<sup>55</sup> La relación con *K'iche's* y *Kaqchik'eles* es muy importante, su inmediata vecindad territorial influye en ello. En esta nota quisiera aclarar que el vocablo *K'iche'* lo utilizo basada en la Academia de Lenguas Mayas, en casos en que se citan otros autores como Adrián Recinos se respeta el uso de *K'iche'* ya que entonces así fue escrito.

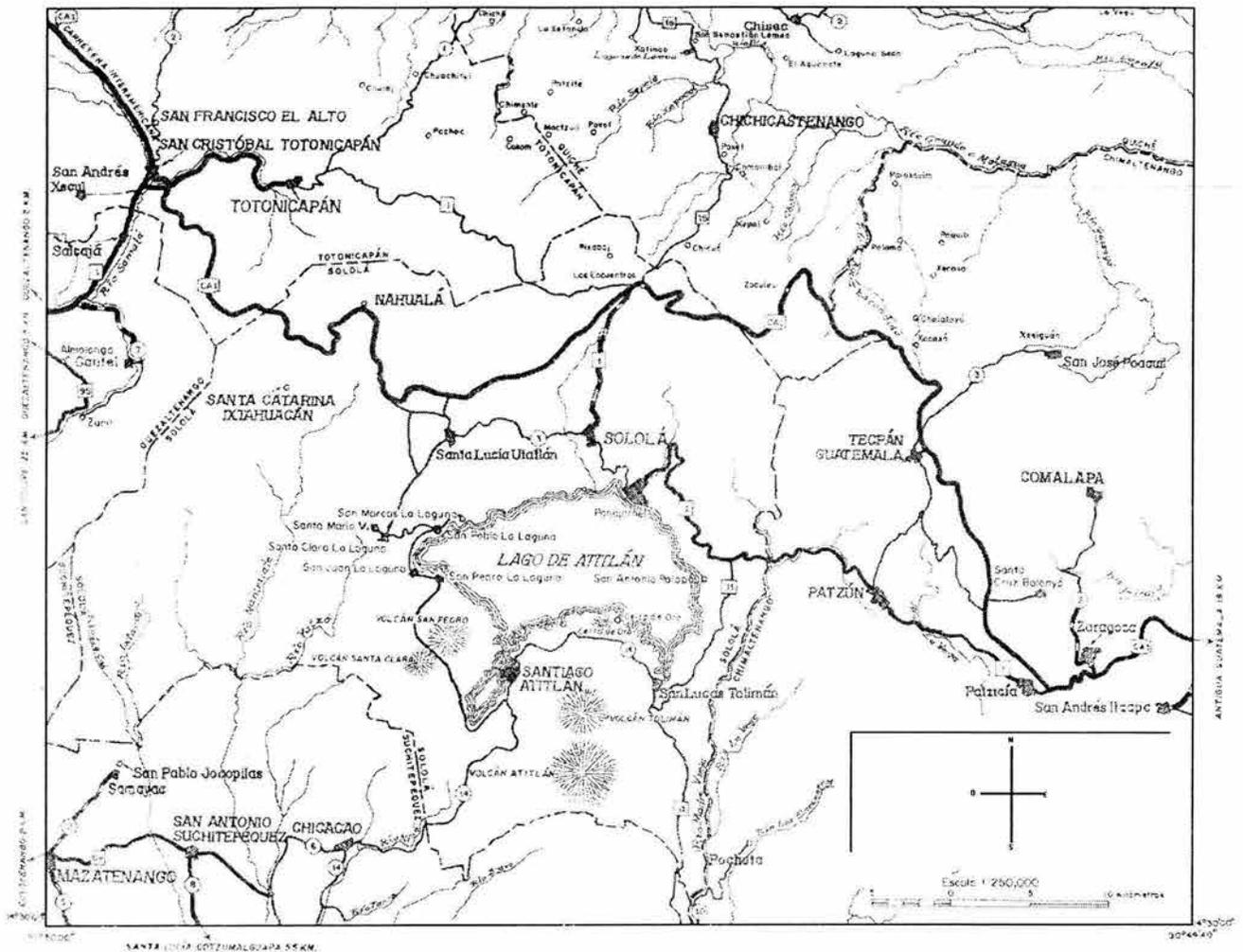


Figura 5- Mapa del altiplano guatemalteco, boca costa sur y lago de Atitlán.  
 Actualizado del Mapa: Registro Num. 219-80.  
 Clasificación: Mapa auxiliar de libro.  
 INSTITUTO GEOGRAFICO NACIONAL

el lago, de tal manera que para entrar por tierra había que atravesar un enorme barranco tupido de maleza entre el cerro y el volcán lo cual era muy difícil. Los *tz'utujiles* cuidaban las rutas comerciales hacia las ricas tierras costeras, buenas para la producción de maíz, cacao y algodón. La ventajosa situación del territorio implicó varios intentos de conquista por parte de sus vecinos. Hacia principios del siglo XVI este cerro estaba densamente poblado, cubierto de construcciones habitacionales, templos, mapas labrados en piedra, muros y miradores cuyos vestigios pueden observarse.

En cuanto a su situación política Carrasco observa que “el señorío de *Atitlán* era gobernado por dos señores, según una carta de Pedro de Betanzos quién los compara a los cuatro señores de los cuatro linajes *k'uiche's* de *Utatlán* (*cavek, nihaib, ahau-quiché y zaquig*). Estos dos señores eran probablemente el de los *ahz'iquinahay* quien era el supremo y el de los *tz'utujil* quien daba nombre al grupo entero aun cuando no ocupaba la posición política dominante” (Carrasco 1967: 320)<sup>56</sup>

En el huipil *tz'utujil* tradicional, usado por lo menos hace trescientos años, se aprecian las ideas generales sobre el territorio que habita este pueblo originario, en el centro se representa el lago rodeado de volcanes y en torno, la representación de múltiples elementos como aves, animales e instrumentos de la vida laboral y cotidiana de los habitantes de dicho espacio, en muchos casos también objetos alusivos a la religión y al telar de cintura. (Ver figura - 6)

Hoy día escuchamos en los pueblos *tz'utujiles* narraciones varias sobre pájaros maravillosos y vemos cómo los textiles muestran iconográficamente a través del tiempo muchos de estos plumíferos. ¿tiene que ver esto con la identidad profunda del pueblo *tz'utujil*, del que nos narra el *P'op Wuuj* cuando en procesión con otros grupos encontraron su hogar entre las actuales montañas guatemaltecas? Creo que sí, al haber sido el nombre de su principal *aj tz'iquinjay* que significa “el de la casa de las aves”. Además porque los textiles antiguos muestran diseños de aves y en la tradición oral se argumenta que siempre se han representado estos animales. Mismo en los *huipiles* las franjas tejidas de forma horizontal representan las espigas de la flor del maíz, conocida en lengua *tz'utujil* como

---

<sup>56</sup> Carrasco considera a partir de su estudio que habían quince señores bajo el *Ah Tz'iquinahay*, el nombre de *Ah Tz'iquinahay* se usa tanto como el nombre del cacique como de la parcialidad, se traduce como “El de la casa del pájaro”. Quiero marcar que encontramos diferentes formas de escribir “el de la casa de los pájaros (o aves)” *Aj tz'ikinjay* por una recomendación de la Academia de Lenguas Mayas, *ahz'iquinahay* que escribe Carrasco o en el *P'op Wuuj* “*los tziqinhá*”.

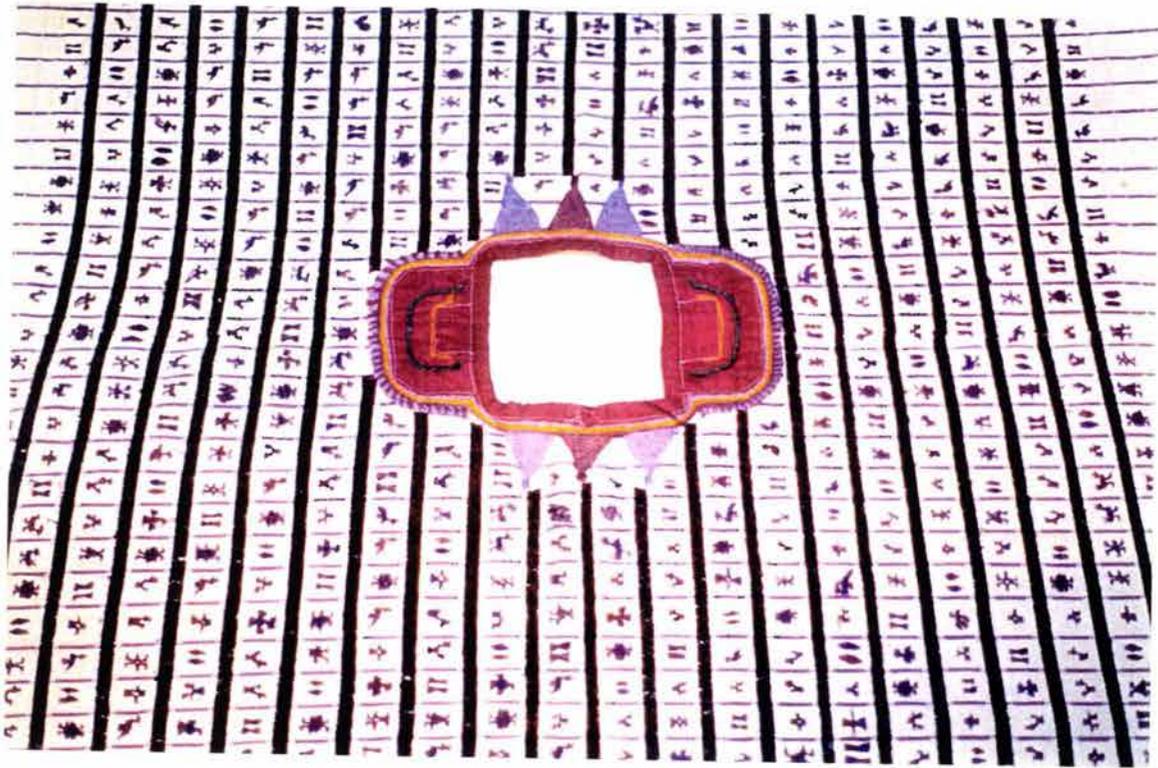
*tz'utuj*. En este sentido los *tz'utujiles* son el pueblo de la flor del maíz. (Ver figura - 7) “Dice el *P'op Wuuj* que en *Tulán Zuyúa* se congregaron numerosos pueblos que luego se asentaron en la parte central de Guatemala, los *k'iche'*, los *rabinal*, los *kakchiqueles*, los *tziquinahá* y los *yaquis*, el nombre que recibe la gente que procedía del centro de México. En *Tulán Zuyúa* les fueron otorgados sus dioses patronos a los jefes de cada pueblo” (Florescano “a” 1999: 158).

También el lago que es también *ru'kúx* “parece estar vinculado a la deidad femenina ancestral vinculada con la luna. Los pobladores del lago hacen referencia a una etimología maya: *atit* “anciana” y *tan* “delante”, “ante” (muchos textos de cronistas se refieren al lago y al volcán de “*Atitlán*”). “Esta etimología haría alusión a la Dueña del lago, una divinidad que vive en las profundidades” (Petrich 1998: 17-18), en este caso vemos una creencia que comparten *Kichés*, *Kaqchik'eles* y *Tz'utujiles*. *Qati't* se traduce como “nuestra abuela luna”, y es como decir la madre del pueblo.

Buscando la traducción, en las leyendas de Guatemala que escribiera Miguel Ángel Asturias anota que algunos dan como etimología de *Atitlán*: *Atit* (antepasado) y *lan* (agua) “antepasado del agua” Esta traducción vendría del *Kaqchik'el*. Otra de las traducciones que se hace, y se considera de las más atinadas es la que dedujeron al llegar los conquistadores españoles y tlaxcaltecas al lago en 1524, el nombre de la ciudad *Ch'ya*, que quiere decir “boca del agua” ó “cerca del agua” la tradujeron al en náhuatl *Atitlán*, *Atl*: “agua”, *ti*: partícula de enlace, *tlan* “lugar” en conjunto: “lugar de agua”.

Luego de la conquista *tz'utujil* y de la aceptación al parecer conciliada de los dignatarios de ambos grupos, en tiempos coloniales la importante fortaleza fue abandonada para ubicarse su población en lo que se constituyó como una Congregación por los franciscanos. Así nació Santiago *Atitlán* con población que se ubicaba en las proximidades. Poco a poco la antigua ciudad fue perdiendo su funcionalidad y en la actualidad se encuentra cubierta de tierra y cultivos de maíz y café principalmente, también posee variadas plantas, muchas de ellas medicinales y que se han utilizado para teñir el algodón.

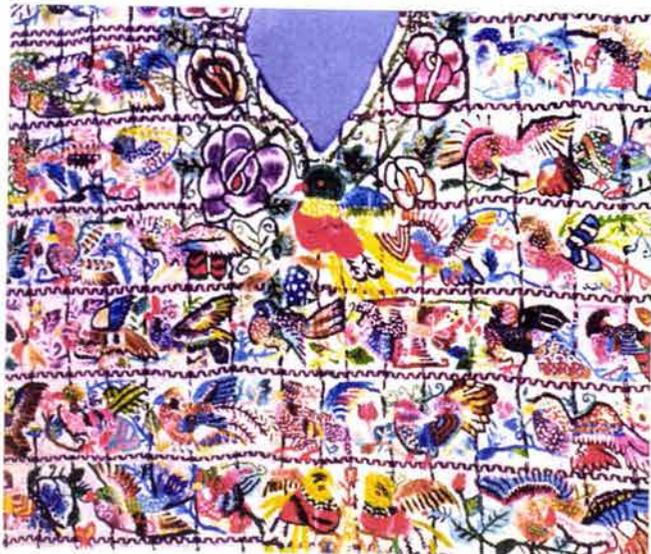
Hoy en día el pueblo vive un ambiente especial cargado de historia y tradiciones, a pesar de los procesos de conquista, colonización, y más tarde los del “feroz liberalismo” de



Figuras - 6 y 7- Huipiles de

**Santiago Atitlán.**

- Tradicional con diseño que sugiere el territorio, en el centro el lago representa también al corazón, en torno suyo, los volcanes, y más afuera símbolos de la flora, fauna y elementos de la vida cotidiana y ritual tz'utujil.
- Huipil contemporáneo bordado con aves



Fotografías de la autora. (2002).

los siglos XIX y XX. La cultura que ha estado continuamente asediada ha incorporado de manera impuesta o por decisión, influencias materiales y espirituales desde el catolicismo, el protestantismo, la educación laica, la alimentación, el vestido industrializados y los abonos agroquímicos. Sin embargo su ubicación geográfica ha permitido sano alejamiento en el sentido de la conservación de la cultura y el patrimonio tradicional, que como veremos en el siguiente capítulo es ya un distanciamiento relativo.

A lo largo de su territorio los pueblos *tz'utujiles* poseen una abundante cosmovisión manifiesta estéticamente en expresiones diversas como narraciones, arte, artesanías y costumbres. Una de esas expresiones es el textil y el traje. Actualmente hay gran movilidad y relación entre la gente en ocasiones especiales como son las fiestas patronales, las ferias o el compartir con los que también consideran -parientes-. Especialmente en Santiago Atitlán considerado el centro neurálgico de la cultura; muchos vienen a visitar a las deidades de cofradía, así el caso del milagroso *Rilaj Maam* y la María *Kastalyaan* su esposa, los abuelitos del pueblo.

2.3)- HISTORIAS DE LAS IXOQ NAWALES O MUJERES NAWALES  
CREADORAS DE LAS ARTES FEMENINAS TZ'UTUJILES.

Hemos tratado algunos antecedentes del textil mesoamericano, así como se contempló el contexto y la historia *tz'utujil* en relación a su importancia como motivo central del tejido. Ahora nos centraremos de lleno en la cosmovisión relacionada al textil *tz'utujil* así como a la escuela artística que implica.

En la tradición mesoamericana el concepto de *nawal* se halla equiparado al de *toltécatl*, pero también hay otros aspectos a los cuales está relacionado, en un primer momento, ligado a ciertos seres de la naturaleza que desde su nacimiento se encuentran unidos al individuo. Dice de ello Rigoberta Menchú.

“Todo niño nace con su *nawal*. Su *nawal* es como su sombra. Van a vivir paralelamente y casi siempre es un animal el *nawal*. El niño tiene que dialogar con la naturaleza. Para nosotros el *nawal* es un representante de los animales y un representante del agua y del sol”. (Burgos 1997: 39)

Otro caso acerca de esta noción de *nawal*, es la que recopiló Ruth Bunzel y que narra el señor Miguel de *Chichicastenango*.

“Un día mientras estaba cazando en los montes, me encontré con un puma. Estaba parado en la vereda, frente a mi. No actuó como un puma; no estaba asustado; no embistió ni salió corriendo, solo estuvo ahí en la vereda mirándome. Debí haber sabido entonces que era sobrenatural, pero no pensé. Tomé mi escopeta y lo maté. Cuando regresé a mi casa estaban llorando; mi hijo un muchachito, había muerto. Había estado enfermo, pero no muy enfermo, solo alguna enfermedad infantil, y había muerto de repente, en el mismo momento cuando disparé al puma. Era el destino de mi hijo lo que yo había encontrado en el monte.” (Bunzel 1981: 331)

Por otra parte dentro de la cosmovisión maya *tz'utujil* se concibe otra noción de *nawalismo*, que si bien comparte con las nociones anteriores se distingue en que se habla de mujeres y hombres *nawales*, que inventaron las artes en estrecha armonía con fuerzas metafísicas y de la naturaleza. Al referirnos a las artes no estaríamos hablando solo de las representativas y plásticas sino más en un sentido más amplio, a las varias artes y tecnologías con las que estas deidades ayudaron a la humanidad, tales como la medicina,

ginecología, la cocina o el textil. Los *nawales* son personajes raros, no abundan, aunque pueden convertirse en mil formas. Son personajes divinizados por sus cualidades y que han quedado en la historia de los pueblos como grandes protectores, médicos y luchadores de la cultura originaria y su gente; poseen además la capacidad de traspasar dimensiones en tiempo y espacio, en conciencia y conocimiento. En el caso del “artista *nawal*” también son maravillosas sus creaciones por la importancia que tienen para la cultura, sus historias son las de quienes han enfrentado a los enemigos, ayudados por el trueno, la lluvia, el fuego y poderes varios de la naturaleza. A diferencia de occidente, “artistas *nawales*” poseen estas otras cualidades además de crear las representaciones artísticas.

Las diosas femeninas relacionadas a la creación, tienen en común ser creadoras de la vida y el textil, reaparecer con distintas formas y cambiar los rumbos de la historia, en este caso la historia del arte. En algún sentido parece raro que en un trabajo de arte y estética se hable de maternidad, sin embargo esta es una de las “facetas” de las diosas del textil, la visión del arte.

Pensemos en la palabra *nawalismo*, viene de *-nahualtia-* que llegó desde la lengua *nahuatl* a la región maya y que resulta un importante tema de la cultura *tz’utujil*. Se trata de un verbo que en *nahuatl* designa disfraz, o disfrazarse. Por la forma de hablarse en *tz’utujil* se usa más bien *nawal* pero la fuente es la misma. En la tradición *tz’utujil* este concepto se hace presente cuando hablamos de las deidades que poseen la cualidad de transformarse, dependiendo de la necesidad o de los ciclos de la naturaleza. En el caso de las *ixoq nawales* son uno y otro personaje, una misma imagen puede incluir a muchas hierofanías<sup>58</sup>, poseer muchos atributos, y por tanto muchos nombres que la designan.

### *Lo multifacético en María Kastalyaan*

María *Kastalyaan* se traduce literariamente como María “sentimiento brillante” y se interpreta como “María sentimiento de amor maravilloso”. Se conoce con varios nombres que designan sus atributos, como María *Kastalyaan* es el amor de madre y la tejedora,

---

<sup>58</sup> Hierofanta. Concepto tratado por Mircea Eliade como el momento cuando una escultura u otro objeto es tomado por la deidad. Así una imagen podría ser el recinto donde una fuerza puede manifestarse.

como María *B'atzb'al* es la inventora del hilo y el bordado y como *Ya Pesk'a Chureek* es la flor, esposa y protectora de la sexualidad y los nacimientos, otro de sus nombres, es el de *Ateet* "abuela luna". La variedad de nombres nos habla de su carácter como deidad mesoamericana, al poseer diferentes atributos y cambian de ropa, disfraz y nombre. Incluso se dice de ella que posee más de mil *nawales* que son sus nombres porque puede transformarse en árbol, estrella, nube. . .

Actualmente María Kastalyaan duerme en una caja que fue construida por un renombrado *ajq'ij* atiteco, Antonio Mesía (Rip. 2004), la construyó cuando fue *tilinel*<sup>59</sup> de la cofradía de Santa Cruz hace unos años. La caja la cuidan cuatro máscaras de *aj'itzes* y *aj'mees*, especialistas rituales<sup>60</sup>. Y la María tiene su máscara de madera tallada, la máscara la cambiarán cada cierto tiempo, pero ésta conservará las características de ojos pequeños muy pegados a una nariz larga, la boca está diseñada con una forma que le permite fumar, también lleva un leve bigote lo que según ente de la comunidad representa que es una abuela, una mujer "grande" que puede fumar. Está rodeada de símbolos y elementos de la naturaleza, hongos, flores, hierbas, inciensos, agua, fuego, ramas de pinos. . .

---

<sup>59</sup> El *tilinel*, "el que carga con los hombros", sacerdote maya encargado de los servicios rituales de *Rilaj Maam* en la Cofradía de la Santa Cruz durante un año, como el resto de los participantes con cargo en la cofradía debe estar casado. Es él quien lo carga a *Rilaj Maam* con los hombros durante las celebraciones de la Semana Santa *atiteca*; es por eso que se le considera el "caballo" del *Rilaj Maam*. Como *tilinel* es médico tradicional de quienes llegan a pedirle resolverles algún problema de salud, pero también resolverles otros tipos de requerimientos materiales o morales. Todos los días del año se mantiene en la cofradía. Mientras tanto, en su casa permanece su esposa "la *tixel*" cuidando de María *Kastalyaan*, manteniendo su altar con hermosas flores, acomodándolo y limpiándolo, sobretodo, acompañando a la abuelita, cuidando su descanso. Ocasionalmente llegan gentes del pueblo a visitarla y llevarle ofrendas. También el *tilinel* u otro sacerdote *Ajk'un* "el de la medicina" o una comadrona pueden llegar a hacer un ceremonia con María *Katalyaan* que atiende los asuntos relacionados a la maternidad, la sexualidad y los trabajos femenino relacionados al hilo. En el día de las Marías, ocho de septiembre y en las festividades de Santa Cruz se reúnen en casa del *tilinel* y su esposa la *tixel* muchas mujeres que celebran bailando o compartiendo con las demás mujeres sobre una alfombra de petates. Muchas son comadronas y/o mujeres que trabajan telar de cintura, están con ellas y durante la celebración los bebés y niños quienes son parte de la fiesta y sobretodo de aquellas que se realizan a esta deidad.

<sup>60</sup> Una interpretación acerca de los *aj'itzes* sería de cómo éstos luchan junto con la María *Kastalyaan*. Por otra parte ha de referir al color rojo de la sangre, ya que es en el lugar de esta deidad donde sobretodo en años anteriores a las clínicas se han tratado los asuntos relacionados al embarazo y a los ciclos y/o trastornos menstruales. Las máscaras son de *saqk'xool* que son los ahora llamados *aj mees*, estas personas adivinaban, en el momento de la conquista, sabían que vendrían los españoles y así informaron al pueblo más no tenían las armas para vencerlos. Eran *nawales* también, en casa del *tilinel* se mantiene la caja y ahora es él quien representa a aquellos *aj mees*. La sangre representa la fuerza, la valentía, la vida y a ello se atribuye que las máscaras sean rojas.

Siempre se observa la caja cuidada con otras imágenes de cofradía, rodeada de flores frescas, de incienso. . . con la visita frecuente de mujeres, como cuando fue su celebración, el día 8 de septiembre, día de las Marías, que se celebró con marimba y dos comidas que ofrecieron en casa del *tilineel*, hubo baile, comida y convivencia para celebrar a la María que vestía sus ropas muy limpias y finas.

Las ropas de la María se lavan junto con las del *Maam* cada mes, se lavan a la orilla del lago y todas las *tixeles* (mujeres de cofradía) lavan con jabones de colores y perfumados las ropas y telas de las deidades. (Ver figura - 8)

En la siguiente ilustración vemos a la deidad como se presenta en casa del *telinel* en el año 2002. Él está encargado de ella y de las curaciones en la cofradía de *RilajMaam* con el cual ella está emparentada. Está acostada porque está durmiendo y está descansando porque ha trabajado mucho. Además en ese descanso sueña porque así se presenta a comadronas y tejedoras para enseñarles e inspirarlas. (Ver figura - 9)

En este personaje multifacético vemos varias explicaciones sobre el origen de la deidad, que como imagen esculpida se la conoce especialmente como María *Kastalyaan* como creación de las artistas *nawales*, como madre de *Rilaj Maam*, como su esposa, o como piedra antigua guardada en el corazón de un bulto milagroso para los nacimientos. Se la conoce como la inventora de los diseños del tejido y es madre y abuela del pueblo *tz'utujil*. Vemos así que existen varias versiones que integran su mitología.

Muchas historias en la región *tz'utujil* giran en torno a la creación y existencia de un dios muy poderoso llamado *Rilaj Maam*, recibe su nombre de *ri'jaa* - ancianos y *mama'* - abuelo. Se lo concibe como el abuelito de los *tz'utujiles*, son narraciones tradicionales conocidas por la gente del pueblo que evocan como las y los *nawales* crearon a esta escultura sagrada para protección, principalmente de las mujeres que se quedaban solas cuando sus esposos salían a comerciar.

*RilajMaam* “Es hijo de los *nawales* que lo crearon, y el hijo de las primeras mujeres tejedoras, “hijo del telar”. . .” (Vallejo 2001: 169)

Se cuenta de varias mujeres que ayudaron a crear la escultura sagrada de esta deidad ancestral, sus nombres y número varían en las narraciones. María *Kastalyaan* suele estar entre ellas. Casi nada se ha escrito sobre ella aunque existen varias narraciones que oralmente rememoran la historia.

En algunas narraciones, las artistas son recordadas para la última etapa del tiempo de la Colonia, por los años de 1700. Éstas y estos “artistas *nawales*”, habrían vivido entonces aunque su espíritu y el que ponían a sus obras fuese más antiguo. Algunos de sus nombres fueron Juan *Canon*, Diego *Canon*, Juan *Staj*, María *B’atz B’al* y María *Stamaj*, se dice que vivieron como hace 300 años que fue cuando comenzaron a hacer María *Kastalyaan* y a su esposo *Rilaj Maam*, ambos esculpidos de *Tz’tel* (al árbol de Pito o Colorín), ambos habrían sido hechos con un gran árbol, él con la parte del tronco y las ramas y ella con las raíces, ambos vestidos con ropa tejida en el *keem* o telar. Acicalados luego con muchos pañuelos y ofrendas, a ella flores, cobijas, joyas, cortes o bellísimas blusas o huipiles, a él de sombreros, botas, perfumes. . .

Según esta versión, cuando construyeron estas esculturas y sus atuendos trabajaron en equipo además de ofrendar en declaración de respeto a los elementos de la naturaleza, como fue ese gran y condescendiente árbol que se había propuesto para dicho trabajo<sup>61</sup>.

Otro testimonio de un reconocido escultor *tz’utujil* don Diego Chávez dice: “*Habían tres hombres y dos muchachas que también eran nawales y escultoras que hacen. (Ellas) buscan todo, o sea los colores del traje de aquí, poco a poco estaban cambiando la forma del Scaf (pantalón tradicional) y del Tum (instrumento mesoamericano equivalente al teponastle) y todo, o sea son gentes muy, muy fino con su trabajo (de textil). Aparte, hacían trabajos de escultura, también sabían recibir parto y curar a los niños.*”<sup>62</sup>

En otras narraciones María *Kastalyaan*, no es conocida como esposa de *Rilaj Maam* sino como su madre, o sea que como creadora y colaboradora en el equipo antes mencionado. Además María *Kastalyaan* habría sido la primera cargadora que llevó al *Mam* en procesión en la celebración de Semana Santa, como se acostumbra en el pueblo de Santiago Atitlán.

“*Rilaj Maam o Maximón como lo llaman fue creado como hace unos 150 años, él lleva poco tiempo de existencia, pero anteriormente si tiene espíritu que está escondido y no se muestra a cualquiera. Cuando los nawales estuvieron trabajando sobre la creación*

---

<sup>61</sup> El proceso por el cual construyeron las imágenes inicia cuando los *nawales* buscan a un árbol que quiera ayudar al pueblo, luego de recorrer lejanos caminos y preguntar a muchos árboles, un *tz’tel* o árbol de colorín cercano al pueblo llama a los *nawales* y se ofrece voluntariamente, como agradecimiento, antes de cortarlo le realizan ceremonias y ofrendas, el lugar donde se cortó el palo ha quedado como un sitio respetado por la gente de tradición.

<sup>62</sup> Ver Manchón Lerman 2000.



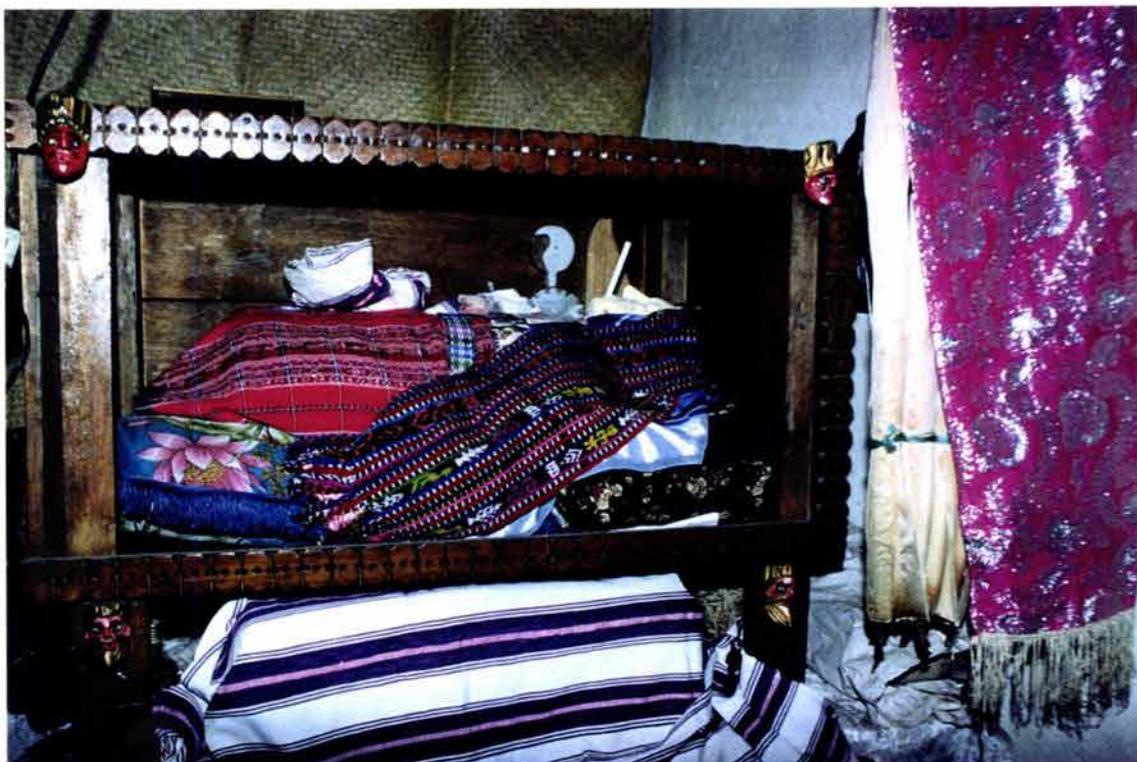
**Figura- 8- Ritual de lavado de ropa.** Las tixeles van temprano a la orilla del lago, ahí lavan la ropa sobre piedras que ayudaron a cargar los esposos. Al terminar regresan al pueblo con las ropas que están ya "benditas" para emplearse un mes en la cofradía.

Fotografías de la autora. (2003)

**Figura- 9- María Kastalyaan.**

La imagen de María Kastalyaan ó María B'atzb'al, se encuentra acostada dentro de una caja hecha especialmente para ella, posada sobre almohadones , viste corte, faja, huipil y lleva un fino herraje en la cabeza. Su rostro está cubierto por una máscara que siempre lleva un cigarrillo o un puro, sustancia considerada curativa. Bajo su caja un baúl con sus pertenencias: ropa, joyas y objetos secretos.

Fotografía tomada por Juan Carlos Estrada.



**Figura- 10- Niñas en casa del telineel, sitio que forma parte de la cofradía de la Santa Cruz, en una ceremonia en ceremonia de cambio de ropa a la María Kastalyaan. Solo los varones pueden efectuar y presenciar este cambio, las mujeres, desde niñas, esperan sosteniendo los cirios que solo las mujeres pueden llevar.**

Foto de la autora.

*del Rilaj Maam y las mujeres hicieron el primer traje bordado como un nuevo modelo de las ropas, trabajó ahí María B'atzb'al "*<sup>63</sup>

Ellas eran grandes tejedoras y grandes sabias de la comunidad llamadas artistas *nawales*, *ixoq nawal*, o *mujeres profetas*, se dice que ayudaron a curar enfermos, recibieron partos y mantuvieron unidad en el pueblo. Ellas se recuerdan como personas de poderes mágicos como volar o ir a las profundidades del lago si lo requerían, también adivinaban que sucedía en confines lejanos solo mirando en su interior. Así mismo se dice que eran muy fuertes y podían hacer toda clase de trabajos.

*"Ellas fueron las que más trabajaron, dieron el color (y los diseños), los pajaritos en el pantalón tienen su significado, ahí donde aparecen el coalcoj por ejemplo, coalcoj es un ave que según nuestros abuelos tiene dos cabezas, (o) el (pato) poc y aparece también el pescado sacado o sea el dios de los peces, y también (otros motivos) como el cetro de la hija del rey tz'utujil. Ahí aparece y otros materiales que ellos elaboraron en ese tiempo y de ahí pusieron también los colores; en los bordados aparecieron colores que provienen del arco iris. . . Ellas son las que dieron toda la idea para elaborar los trajes"*<sup>64</sup>

*Doce mujeres inventoras que trabajaron con sus esposos para hacer dos canciones a María Kastalyaan.*

Las canciones que se presentan fueron recopiladas por Linda O'Brien en 1973, cantadas por F.Q. *Ajtzip* y Pedro *Coo'* y traducidas del *tz'utujil* por Diego Reanda *Sosof* en Santiago *Atitlán*, *Sololá*, Guatemala. Estas Canciones nos revelan aspectos de la deidad y su papel en la sociedad.

Ambas tratan de María *Kastalyaan* la diosa que podríamos llamar madre del pueblo *tz'utujil*. Ahora profundizaré los textos de las canciones basándonos en algunos elementos teórico - metodológicos de Mijail M. Bajtín.

Un primer *valor* que encontramos en esta manifestación de tradición oral es que se trata de expresiones directas de la cultura, no hay las intervenciones como en el caso de las

---

<sup>63</sup> Xuan Tuiz, trabajo de Campo 2003.

<sup>64</sup> Xuan Tuiz, trabajo de Campo 2003.

entrevistas, se dan en la cotidianidad con o sin grabadora. Este trabajo se inscribe en el análisis estético de la obra escrita que hemos trabajado desde la tradición oral, en estos casos las canciones son tradicionales, según nos dice Linda O'Brien, éstas canciones, los instrumentos y las danzas fueron originadas por 12 hombres y sus mujeres nawales, desde hace mucho tiempo estos ancestros se preocuparon por crear canciones cuya función fuese influenciar a los espíritus y efectuar cambios benéficos en la naturaleza y el corazón de las personas. Los habitantes sienten *empatía* con las canciones, son un medio estético y educativo de transmisión del lenguaje y la cultura que genera identidad, así como lo es la escultura sagrada de la María *Kastalyaan*, los textiles y otras obras estéticas que tocan los sentidos y dan un significado al territorio, la historia y la cosmovisión de un pueblo.

### 1ª CANCIÓN

Nana nana na Lala lala la (etc.) (2:25)	Nana nana na Lala lala la (etc.) (2:25)
Mri'y yaMri'y Castelian <sup>65</sup> Yana yana le Awxin c'a a'a, awxin c'a Xinyo'r Awxin c'a mama, awxin C'a ali.	María María Castelian Chula chula le Tuya pues vos, tuya pues Señora Tuya pues mamá, tuya pues Señorita.
Mri'y yaMri'y Castelian Mri'y yaMri'y Castelian Tana tana le Tana tana le Chana chana li	María María Castelian María María castelian Tana tana le Tana tana le Chana chana li
Awxin c'a aleyan, awxin C'a nute' Awxin c'a guitar, awxin C'a vendur Awxin c'a achi, awxin C'a aLu.	Tuya pues chula, tuya Pues mi mamá Tuya pues hombre, tuya Pues señorita Tuya pues la guitarra Tuya pues la bandurria Tuya pues hombre, tuya Pues aLu.
(Non-Lexical: 1:00)	

<sup>65</sup> Esta forma de escribir Castelian está errada según las personas de la ALMG que consulté, de echo en el alfabeto *tz'utujil* no existe la letra C. Al preguntar si Castelian tendría que ver con

En esta canción el tema central es María *Kastalyaan*, la diosa madre, como hijos suyos son el hombre, la mujer, los instrumentos musicales. Ella es joven y fecunda, dueña de las cosas de la vida y la alegría, a ella nos hemos enfocado a lo largo de este apartado.

En la misma canción se observa un *eje valorativo* de respeto que denota a los músicos tradicionales que cantan la canción a una deidad antigua. También como otro eje está la recepción de la obra por los asistentes a la celebración, en ese sentido puede pensarse en cómo la madre es valorada por sus hijos.

El arte de dar la vida: *María Kastalyaan* tienen gran correspondencia con las diosas mesoamericanas antiguas de la luna y la fertilidad siendo que es joven y vieja, partera, madre, abuela y patrona del tejido. Representa a la luna como el mismo nombre con que es llamada y siendo que es señora y señorita.

## 2ª CANCIÓN

Nana ni nana no	Nana ni nana no
Nana ni nana	Nana ni nana
Nana ni nana	Nana ni nana
Nana ni nana	Nana ni nana
Nana ni nana	Nana ni nana
Nana ni.	Nana ni.
Xpet íxok	Viene la mujer.
Nanana	Nanana
Nana ni nana	Nana ni nana
Nana ni nana	Nana ni nana

castellana me dijeron que "no" y a partir de ello me explicaron que la palabra es *Kastalyaan* que ya he expuesto. De cualquier modo decidí respetar el texto original porque además hay referencias a que esta deidad puede aparecer como una ladina de tez muy blanca. En un sueño que tuvo una joven de Santiago *Atitlán*, aparecía María *Kastalyaan* como una mujer blanca, vestida de ladina, frente a ella había una largísima fila, que en lo más cercano a ella se componía de bebés de la edad de nueve meses y que se iban hacia atrás haciéndose con niños cada vez más prematuros hasta casi desaparecer en el infinito, todos amarrados por el cordón umbilical. Al parecer la joven contó el sueño a su madre y a su padre, sin embargo no lo supieron interpretar y poco tiempo después la muchacha comenzó a enfermar y debilitarse, por fin, cuando un médico tradicional les dijo que era María *Kastalyaan* la que había aparecido en el sueño con el fin de que la muchacha se convirtiera en partera, era ya demasiado tarde, entonces solo la muerte la recibió en su regazo. Esta acepción no pudo profundizarse aunque sería muy interesante ya que podría interpretarse en cómo la otredad ladina es ya parte del ser indígena. Al mismo tiempo considero puede deberse a la relación de esta deidad con la blanca luna.

<p>Nana ni</p> <p>“Esc’ola c’jola’ exc’ola wal exc’ola wq’uin exc’ola enc’ol inete’.</p> <p>Enc’ola enc’ola Enc’ola enc’ola Enc’ola inete’.</p> <p>Chech’ kij c’ara? Pr majun way quinya’ Chewa chwak. Chwak y manana.</p> <p>Y bar quin’ch’am Quinya’chewa ac’ala’?</p> <p>Kas xk’o brel chic edta’ Quinya’chewa ac’ala’?</p> <p>Nana nina nanana na Yai yaya yaya ay.</p>	<p>Nana ni</p> <p>“Están ustedes jóvenes están mis hijos están conmigo soy soy la mamá de ustedes</p> <p>Yo soy, yo soy Yo soy, yo soy Yo soy la mamá de ustedes.</p> <p>¿Acaso me van a echar fuera? Pero no hay tortillas que les Diera mañana.</p> <p>¿Y donde consigo tortillas que les doy a ustedes niños?</p> <p>Pero si está bolo su padre Está vestido ya.”</p> <p>Nana nina nanana na Yai yaya yaya ay.</p>
---	---

El *tema central* de esta canción cuenta de una madre preocupada por qué dar de comer a sus pequeños, cuando que su padre se encuentra borracho.

El tema puede tomarse como una denuncia y preocupación de las mujeres en la triste realidad del alcoholismo en las sociedades indígenas donde las condiciones de vida son muy precarias. En las que el poco dinero se gasta en el alcoholismo, enfermedad social que afecta a toda la familia. No se gasta ese poco dinero en la alimentación de las mujeres y los niños que con más frecuencia sufren violencia intra-familiar, abandono y enfermedades curables así como muerte prematura. En estudios como el de Cristina Oehmichen *Mujeres indígenas: la dimensión étnica y genérica para el estudio de la calidad de vida* (2000) se alude a como las mujeres viven menos años que los hombres, ya que a nivel nutricional son relegadas a segundo plano a pesar de que son ellas las que amamantan a los hijos y trabajan dentro y fuera del hogar. Esta realidad difícil genera beligerancia entre géneros, donde la responsabilidad considero es más bien del sistema social discriminatorio, con opciones

denigrantes de trabajo y altos índices de explotación que al fin no resuelven los problemas materiales de las familias.

Los *ejes axiológicos* están hablando fundamentalmente de la madre, desde ella se observan, se viven, se sienten las cosas, ella es la que da expresión su sentir. Desde la canción, angustiada aunque amorosamente, trasmite un mensaje a los hombres, a los niños, a su sociedad, para que su preocupación tenga eco. Que los muchachos aprendan a ser correctos y que junto a las muchachas tomen conciencia, como lo dijera Rigoberta Menchú, que traer hijos al mundo es una felicidad y una necesidad de mantener a un pueblo, pero que también quiere mucho valor por el sufrimiento de la pobreza. (Ver figura - 10).

#### *Historias de nueve mujeres tejedoras o diosas del tejido.*

Narraciones hechas por gente de la comunidad tradicional del pueblo de Santiago Atitlán nos cuentas acerca de las deidades del tejido que inventaron el telar en los alrededores del lago de Atitlán; éstas diosas fueron nueve y según la tradición oral muy antiguas. Se las recuerda y conoce con nombres que develan sus atributos. Todas ellas están ligadas a los instrumentos del telar, arte del textil y el cuidado de las telas.

Existen diferentes versiones que enriquecen la historia de las artistas nawales, gracias el trabajo de tradición oral con intelectuales de la comunidad puedo presentar la siguiente relación.

*Ya Skirna'y* -La que lava las telas-. Al ir a lavar al lago, las mujeres entran al agua, sus largos cabellos están recogidos para que el constante movimiento del torso al lavar no los enrede. La fuerza y destreza de lavar, y ubicar la ropa en el lugar propicio para que el sol las seque, lavarla incluso en lluvias y llevarla cargando sobre la cabeza, en un bulto por los caminos hasta el hogar.

*Ya B'atz'b'al* -La que hace los hilos-. Ella descubrió los algodones naturales, se cuenta que en la antigüedad habían algodones de cuatro colores, blanco, café, gris y verde, estos últimos se han perdido, el más empleado es el blanco pero el café tiene atribuciones de

curación y se emplea también para trajes ceremoniales. Como es patrona del tejido con diseños y los bordados, por las tardes las mujeres pedirán a esta diosa con una candela encendida, así saldrá bien el trabajo, ese de la profunda dedicación que representa la acción precisa y ordenada de los hilos.

*Ya Sirwaant* –La que cuida que las imágenes estén bien vestidas y limpias-. Es también protectora de que las cosas se realicen conforme tradición, dicen que fue una hermosa mujer de ojos profundos, negros como la noche y luminosos como estrellas.

*Ya Mri'yAb'aj* –La que escoge las piedras. Piedras del metate para moler el maíz con el que se realizará el atole tibio, en que requieren mojarse los hilos para estar resistentes al trabajarse. Así mismo las piedras correctas para lavar, lisas y redondas para acomodarse con otras piedras en la orilla del lago.

*Ya Kemo* –La que del telar representa el machete-. Esta pieza fundamental del telar, la que entrando entre la urdimbre jala el nuevo avance del tejido, es considerada también un arma que las mujeres guardan cerca de sí para protegerse.

*Ya Tik'ir* –La que del telar representa la lanzadera-. Otra pieza fundamental para el tejido, el nuevo hilo que atraviesa la urdimbre y así da cuerpo a la tela que va estando tejida. María Tikir, viene del kir, es un palo del telar de cintura.

*Ya Che'p B'atz'b'al* –La que ha inventado los instrumentos para hacer el hilo: los Malacates, la urdidera *qu'inob'al* y los husos *b'atz'b'al b'atz*.

*Ya Loor Ya Lori's* –La que representa a otros palitos del telar, como la vara de paso o la de lizo los que ayudan a mantener firme y pareja la urdimbre al tiempo que están funcionando como instrumentos que si son varios logran diseños complejo en el mismo proceso de tejido.

*Ya Peska' Ch'oreeq* -La del árbol florido del Ch'oreeq-. Representante del verdor, ella descubrió los tintes naturales de flores, maderas y plantas, insectos, aves y minerales de monte. Buscaba los adornos y los colores. Hay dos clases plantas llamadas *churiek*, una posee una enredadera que crece muy tupida con flores orquídeas azules y moradas, la otra es un arbusto con hojas que a la luz del sol abran y a la sombra cierran. Se dice que una es del monte, y otra de la casa pero ambas sirvieron como adorno a esas mujeres nawales.

Se cuenta que fueron nueve como el número sagrado del inframundo mesoamericano, pero también es cierto que las diosas relacionadas son muchas más, al igual que pueden ser pocos o muchos los palos del telar dependiendo del lienzo que se pretenda realizar, con o sin diseños entretejidos en la urdimbre llamados *k'uxaaj*, nueve sería el número básico de palos para lienzos simples.

En cuanto al nueve parece haber una relación entre las diosas y la fecundidad, ya que se cuenta de los nueve niveles del telar, número de los meses lunares del embarazo (180 días aprox.).

#### *Relación entre las mujeres y las ixoq nawales*

Hasta hace poco tiempo, cada pueblo *tz'utujil* poseía un traje distintivo hecho mayormente en el telar de cintura, el ser de un pueblo por el aspecto de su vestido era, y es en algunos casos todavía, razón de peso para usar esa prenda y no otra. El arte del textil ha sido aprendido desde que las niñas eran pequeñas, así cuando alcanzaban la juventud podían hacer ya sus huipiles y bordarlos. Si bien, los diseños y sus significados los fueron aprendiendo desde chicas, cada mujer del pueblo que hace un huipil le coloca bordados de un abanico de posibilidades, entre aves y otros motivos de la naturaleza, la comunidad o la historia, pero además los diseños del huipil van cambiando. En esta visión, que fundamenta el ser creativo en los antepasados míticos, puede observarse también un diálogo de la creadora con lo divino. En sus manos, las tejedoras inspiradas y empeñadas ven las de sus antepasados, y en esas abuelas a las deidades. La fuerza es interiorizada, entonces de

manera individual o grupal los artistas manifiestan en sus obras aspectos ancestrales de la técnica, espiritualidad y “el costumbre”<sup>66</sup>.

Como en tiempos precolombinos “. . . el artista, durante el acto creador, introduce en las cosas el simbolismo de la divinidad: la obra de arte tiene pues una vida propia, transmitida por el artista bajo la inspiración divina”. (Gendrop 1993: 255)

Las diosas han continuado teniendo, en menor o mayor grado entre los pueblos *tz’utujiles*, gran fuerza e influyen en la reproducción simbólica de la identidad femenina. Hay un gran número de mujeres que tienen mucha fe en las deidades. Las diosas poseen oficios y atributos de los oficios que las mujeres realizan como en los casos del tejido y la maternidad *tz’utujiles*. Si el mito nace de entre la gente y la vida, la vida y la gente se nutren del mito para darle sentido, “es reciprocidad de ida y vuelta” y así cada una de las deidades femeninas, recibe en ceremonias su generoso agradecimiento, su ofrenda, al tiempo que las mujeres salen adelante en sus labores.

Los trajes tradicionales en los pueblos fueron creados por las abuelas ancestrales, nawales que vuelven para crear los nuevos diseños. Son diosas y fueron mujeres.

Las creaciones del ser humano: las artes, y los creaciones de los dioses: el mundo y la humanidad, se relacionan en personajes que habitan ambos espacios como son los nawales. Parece que en las comunidades actuales se observa este imaginario en el proceso creativo que pone de manifiesto el “arte” de los antepasados y, los primeros dioses creadores que dieron vida. Los objetos poseen alma o cierta categoría sacra, así, están cargadas de divinidad y “vida” muchas esculturas o telas que merecen especial respeto.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

---

<sup>66</sup> Son varios los pueblos que expresan que las tradiciones se siguen por el costumbre, o la costumbre.

## 2.4)- FUNDAMENTOS DEL ARTE Y LA ESTÉTICA DEL TEJIDO TZ'UTUJIL

### *El concepto arte en lenguas mayas.*

En los antecedentes vimos la palabra *nawal* comparativamente con tolteca y artista, sin embargo en general no se encuentran en los diferentes diccionarios “mayas – español” traducción de la palabra *arte*, ni en el *kaqchiquel*, *k'iché* y *tz'utujil* de Guatemala, ni en el *tzotzil* y *tzeltal* de Chiapas, o en el maya de Yucatán.<sup>67</sup>

Platicando con Pedro Reanda le pregunté por la traducción de esta palabra, él es escultor y campesino de una familia de artistas: tejedoras, bordadoras y escultores en Santiago Atitlán, pensó un buen rato, -no- dijo, no encuentro ninguna palabra así. En *tz'utujil* encontramos a la tejedora *ajkeem*, al poeta o locutor de radio *ajtzij*, danzantes y bailarines *ajxajola'* y otras alusiones como *Jasol Chee'* para carpintero o *kiloneel* para pintor, también *b'anol*, que viene del verbo hacer y designa a un hacedor de diversas cosas, desde una casa a una muñeca.<sup>68</sup> En los diccionarios realizados unos desde el siglo XVI no aparece *arte* como tal, pero encontramos en cambio cargos diferenciados, por ejemplo, escultor, tejedora, pintor. . . y no en cambio hay un genérico que abarque a todos los creadores, aunque en el caso de las artistas inventoras sea posible poseer más atributos y labores que la de ser artista. En este sentido apreciamos como la estética *tz'utujil* y su arte responden no solo al efecto de expresión sensible o la creación de un objeto precioso sino también a lo funcional.

Solo en dos casos de los nuevos estudios lingüísticos actuales que consulté aparecen frases que significan la palabra Arte; así es en el diccionario tojolabal – español y en el vocabulario *tz'utujil* de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala.

En *tojolabal* la traducción de arte es la siguiente: - *ja b'ej b'a stojb'esjel*- “el camino de la creación”. Por otra parte la Academia de Lenguas Mayas del área *tz'utujil*, realizó interesantes observaciones en torno a la palabra arte, la cual apareció impresa en un vocabulario gracias a que en dicha academia, un grupo buscó traducciones de palabras que

<sup>67</sup> Ver índice de diccionarios.

<sup>68</sup> En el caso de las palabras comenzadas en Aj la construcción de la palabra es como en los siguientes ejemplos- *Aj* - prefijo que designa “ei o la que” ó “e! o la de(l)”, *keem* - telar. *Ajkeem*, “la del telar” ó “la tejedora”. *Ajtzij*, “el o la de la palabra” “el poeta”, etc. Quiero mencionar que en lenguas mayas no existe la separación masculino – femenino en los artículos.

no se encontraban como tales en sus diccionarios ni en su lengua coloquial. Las definiciones se han transmitido en base a lo que dijeron los ancianos, quienes comentaron que la palabra arte se habían dejado de usar, por lo que considero, no pueden ser consideradas las siguientes palabras neologismos.

*Tz'intzo na'ojiineem*

*Contenido semántico-* Tz'in – algo que brilla, tzoj- se ve. *Na' ojineem – algo creado por el ser humano.*

*Traducción Literal-* “Algo que brilla y que ha sido creado por la humanidad”

*Kayno'ooj*

*Contenido semántico-* Kay- forma, rostro de una cosa. *No'jib'al - sabiduría, conocimiento, inteligencia.*

*Traducción Literal-* “Manifestación del conocimiento”

*Ach'b'alno'ooj –*

*Contenido semántico-* Achik'- un sueño. *B'al – instrumental de. No'jib'al - sabiduría, conocimiento, inteligencia.*

*Traducción Literal-* Soñar la sabiduría, lo que se interpreta como “Copia de la idea”.

A partir de estas definiciones puede reflexionarse en que sí existe un genérico para designar las muchas variantes que posee el arte, o en base a lo cual pueden las variantes fundamentarse. A la sabiduría y su manifestación está relacionada, a la expresión que otros pueden ver e iluminar así su corazón.

Finalmente mencionar acerca del término de *artista nawal* que actualmente en los pueblos *tz'utujiles* está incorporado en el lenguaje, e incluso existe la o el, lo cual parece indicar una cierta antigüedad en este préstamo del español.

*El B'atz, la relación del hilo con la vida.*

Los hilos hechos en las propias comunidades se remontan al tiempo de las abuelas, son ellas las últimas generaciones que lo hicieron y emplearon para sus tejidos, porque a la fecha ya se encuentra en las tiendas hilo de muchos colores, por lo que tampoco deben teñirlo, aunque haya quienes todavía conservan esa costumbre.

El proceso de hacer el hilo empieza al cortarse de la mata los capullos de algodón, luego se despepitaba, para ello se golpeaba sobre un almohadón de pieles con un palo muy

duro llamado en *tz'utujil chayb'al*. Estando limpio, el *b'o'j* comenzaba a hilarse con hábiles dedos y con ayuda del huso "*b'atz'b'al*" y la jícara "*laq*" para guiar el huso. Finalmente con el aparejo "*solb'al b'atz'*" se hacían bolas de hilo. Otro proceso empezaba al teñirse.

Al parecer en tiempos precolombinos se hacía hilo de tres algodones naturales, que poseían distintos colores, el café, el blanco y uno verde– azul tenue que llegaba a ser grisáceo, probablemente lo más parecido para definir su color sería el concepto pan-maya de *YAX* que indica los colores de las plantas y el agua, por lo que lleva una enorme gama. Este último color se recuerda en la oralidad pero está casi extinto, mientras que el café y el blanco se han dejado de usar paulatinamente desde hace aproximadamente doscientos años cuando llegaron las anilinas industriales. Antes, además del algodón se prepararon también hilos de lana de las ovejas que variaba sus tonalidades, de negra y café oscuras hasta la más claras, también lo mezclaban con pelusas de otros animales, o se teñía con la savia de algunas maderas, y plantas que se traían de la montaña y daban colores suaves.

Dependiendo de los hilos y los colores vemos la antigüedad del textil. Lo de antes ya casi no se hace pero hay piezas que se guardan cuidadosamente pues tiene valor por su antigüedad. Ahora los tejidos se hacen con hilos comprados y en consecuencia se considera que las telas no tienen la misma calidad, por ejemplo – dicen - las telas ya no son tan gruesas. Ahora, mientras más colores posean las prendas más valen.

Ahora me centraré en una visión simbólica que en torno al tema del hilo se ha construido desde antaño, aunada a lo que se trató en el primer apartado de este capítulo sobre el personaje del *P'op Wuuj*, *b'atz'*. El *b'atz'*, es un día del calendario de 260 días *tzolkin* o *chilq'ij*. Como vimos antes, su connotación relaciona dos palabras vinculadas al arte: hilo y mono como animal de las artes. El hilo, en que nos concentraremos ahora es el material para el tejido con el que se confeccionarán diversos tipos de ropa, pero es además metáfora de la vida al referir al cordón umbilical y a las venas.

El movimiento maya actual, se compone de sacerdotes e intelectuales que trabajan sobre las fuentes, la lengua y las tradiciones. Uno de los días más importantes en el calendario sagrado de 260 días, es *waxqii b'atz'* (ocho hilo), considerado el día del principio y la vida. Cada vez que cae *xaxaqii b'atz'* se celebra pródigamente en varias comunidades con ofrendas que son llamadas *toj*, donde se queman en una hoguera varios

elementos para agradar a las deidades: velas de colores, inciensos, chocolates, aguardientes, azúcar, miel, flores y más. Así sube un humo oloroso a dulce.

Para las mujeres que nacen en 9 o 7 b'atz es un signo de destino que les indica su virtud para trabajar como tejedoras, bordadoras y hacedoras del hilo. Las que siguen esta costumbre celebraban esos días. El oráculo de este día dice: *B'atz: El Hilo, el tiempo, el mono. Este signo rige las venas y las arterias así como los vasos capilares. El b'atz es el creador de vida y la sabiduría, representa el embarazo de la mujer y el hombre en el tiempo de gestación humana.- Preside el futuro, es por ello el hilo del tiempo.- Rige el matrimonio y a los antepasados.- Es principio de la inteligencia, es el hilo que camina entre dos fuerzas.- Es el Cordón umbilical, y la cola del mono.- Bien aspectado este día-nawal ayuda a las y los Artistas, oradores, escultores, grabadores, talladores, músicos, inteligentes juiciosos, tejedores y comerciantes.*<sup>69</sup>

Le pregunto a Xoan Tuiz ¿Porqué se dice que se relaciona el b'atz con la vida?  
*"Se relaciona. También con el calendario, pasan los días como pasa la sangre, llega al corazón y vuelve a salir, así los hilos en el telar. Las venas llevan la sangre en el cuerpo, un huipil o un algodón lleva sus hilos y si se rompe se empieza otro, las mujeres han pasado su vida con el b'atz', con el hilo".*

La sangre que recorre las venas también es vía de conocimiento para las mujeres, comadronas y tejedoras, se considera que posee varias tonalidades, pulsaciones y representa la fuerza. De procurar la fuerza viene la costumbre de que las muchachitas tomen el atole donde se remojaron los hilos para el tejido, para convertirse en tejedoras hábiles y activas.

Se hace también una relación con *b'atz'* y el cordón umbilical. Se manifiesta, en la metáfora de tejer una vida, los textiles que salen del telar han sido interpretados como sagrados al salir como en un parto maravilloso; esto lo veremos un poco más en el siguiente apartado.<sup>70</sup> Al mismo tiempo los seres humanos construyen con sus ideas un tejido, cuando se firmó la paz en 1996 se hablaba de un tejido de paz que se conformaba con hilos de muchos colores que eran todos los pueblos de Guatemala.<sup>71</sup> (Ver figura - 11)

<sup>69</sup> B'ATZ información sacada de documentos de investigación de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala.

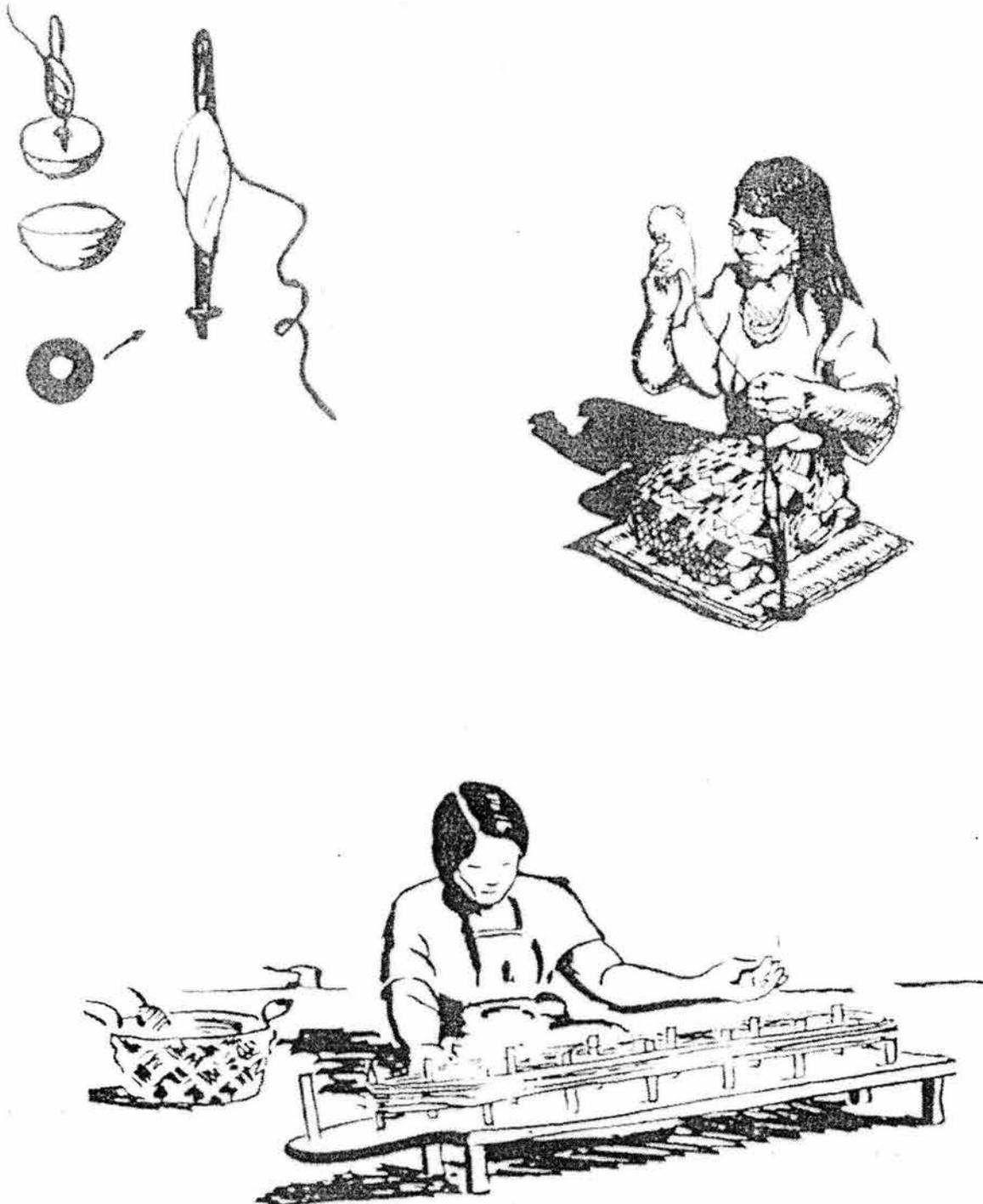
<sup>70</sup> Podríamos considerar que no se trata solo de una metáfora del lenguaje literario o artístico sino una concepción análoga de la implicación de las artes y lo sagrado en la identidad de las personas. En este caso la metáfora de dar la vida a un textil es dotar de un gran valor emocional a la prenda.

<sup>71</sup> La paz en Guatemala se firmó en diciembre de 1996 luego de treinta años de guerra interna.

Figura- 11-

- B'atzb'al (huso) colmado de hilos de algodón, malacate y jícara.
- Procedimiento que va del algodón al hilo.
- Acomodo de los hilos en el Quimb'al, con el tamaño de la prenda pensado y los diferentes hilos acomodados para de ahí pasarlos al telar.

Dibujos de Carmen Neutze de Rugg, retomados del libro "diseños de tejidos indígenas en Guatemala" (1986)



### *El telar tz'utujil*

El telar de cintura puede considerarse una herramienta de larga duración, fundamental para las familias campesinas mesoamericanas, y posee una carga muy profunda en los sentidos míticos, mágicos, sagrados y existenciales.<sup>72</sup>

“... la tejedora combina los colores, los símbolos y le da un toque sagrado a su arte como componentes esenciales de un mundo dinámico, para que la prenda sea interpretada por todos y en especial por la persona que la utilizará como la prenda deseable para la vista y el corazón. Cada símbolo, matiz de color, conformará la idea, el pensamiento que desarrolla la identidad. Esta es base para que las personas desde su cultura aporten riquezas ideológicas, materiales y espirituales” (Ajxup Pelicó 2000: 59).

Las niñas pequeñas empiezan a tejer a los nueve años más o menos en un pequeño telar, haciendo cinturones y al alcanzar unos catorce años emplearán el telar de cintura, ese fue elaborado por los varones de la familia que traen los palos en el monte y los tallan con las formas necesarias, también los venden en el mercado.

Los hilos se acomodarán y trabajarán haciendo de la urdimbre un tejido. Como herramienta, el telar *tz'utujil* corresponde a los telares de cintura que se utilizan desde tiempos ancestrales en el área mesoamericana, la cantidad de palos corresponde al tipo de tejido que se realizará. En el cuadro 1 se aprecian los palos del telar con algunos de sus significados, en el cuadro 2 se aprecian los hilos que están acomodados representando el proceso del tejido, parte del cual posee también un contenido simbólico en cuanto la relación del telar con el cuerpo humano.

Las investigadoras de la Asociación *Cojol ya'* hacen la siguiente descripción acerca de los palos: “Los palos del telar en el lenguaje *tz'utujil* corresponden a diferentes partes del cuerpo humano *Rwa keem* (el palo del extremo superior) significa la cabeza del tejido. *R'chaq keem* (el palo del extremo inferior) significa la cola o la parte inferior del tejido. *Tkr* (el palito del entrecruzamiento) significa costilla. *R'way keem* (la lanzadera) se traduce como sustento”.

En cuanto al proceso del tejido argumentan: “*R'kux* (la boca del tejido) significa corazón y también cordón umbilical. Mientras se teje; la boca del tejido se abre y se cierra

---

<sup>72</sup> Noción planteada por el historiador del arte Justino Fernández.

constantemente como un corazón latiendo. Cuando la lanzadera pasa por la boca el tejido abierta, está alimentando con sustento al tejido a través del cordón umbilical o el corazón. Cada vez que el tejido es alimentado crece en el proceso de convertirse en tela”.<sup>73</sup>  
(Ver figura - 12)

---

<sup>73</sup> Estas notas son parte de las fichas museográficas de la Asociación *Cojol Ya*, quienes amablemente compartieron mis inquietudes.

Figura 12- Keem Rixiin Telar para tela simple. Keem K'uxaaj – Telar para tela de figuras.

Ambos telares comparten los palos básicos, para figuras se agregan otros Chajko'y.

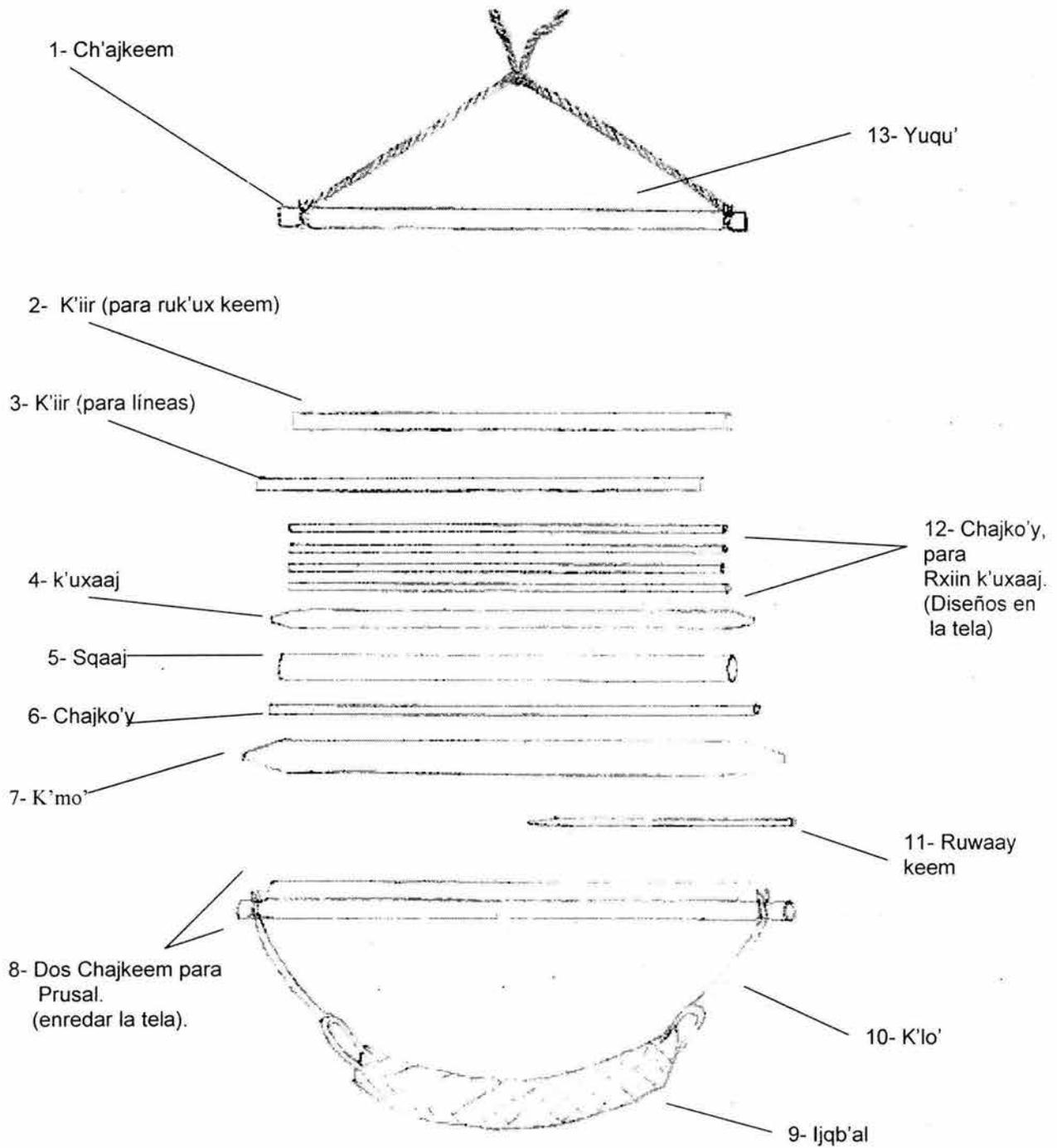
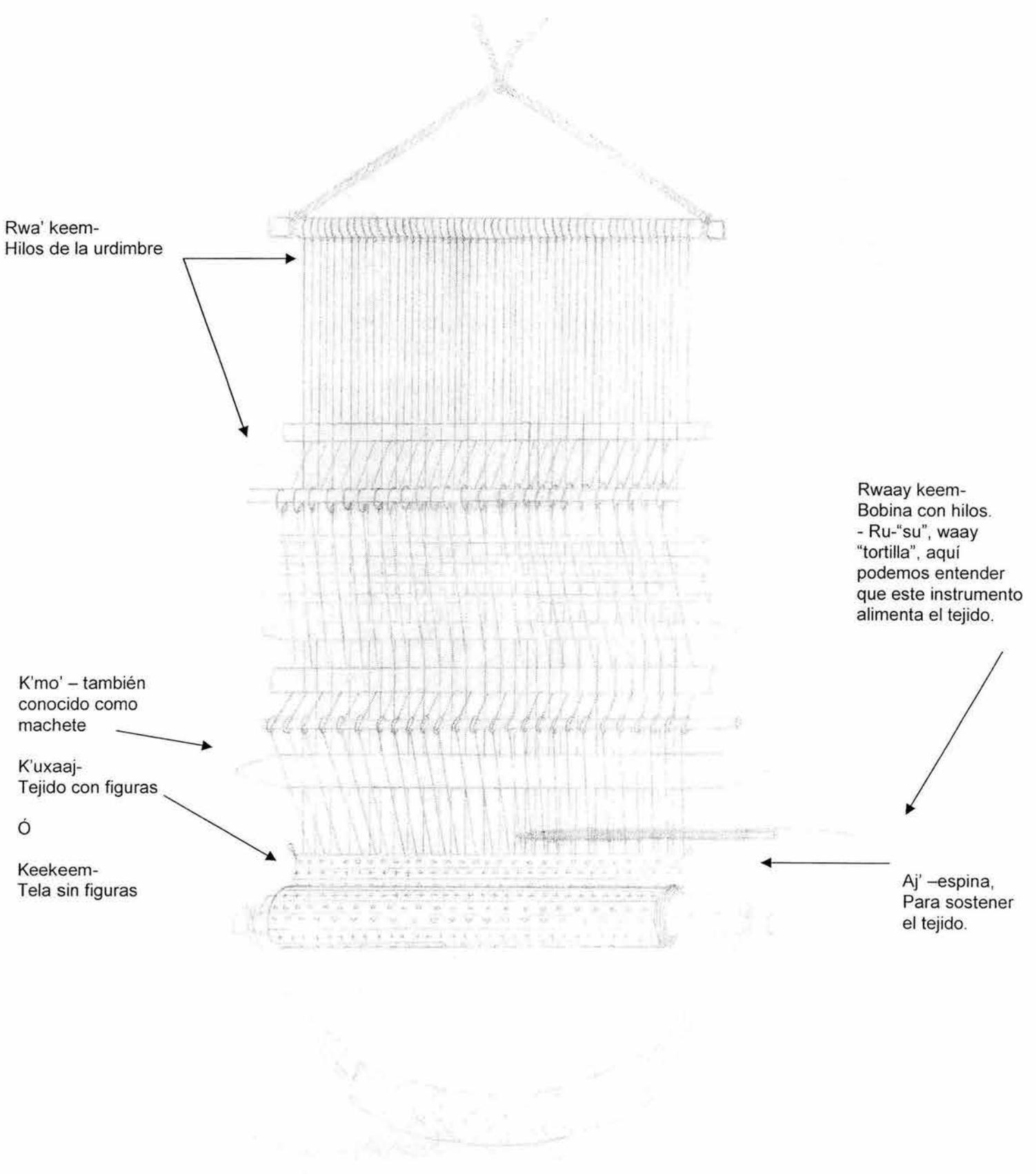


Figura realizada con la ayuda de Milena Chavez.

Figura 12- Acomodo de los hilos en el keem.



### *Trabajo colectivo y mantenimiento de la familia.*

En los patios de las casas indígenas de la zona *tz'utujil* las mujeres suelen acomodar un pequeño y grueso petate, para sentarse o hincarse y trabajar el telar de cintura, mientras suelen platicar y compartir con otras tejedoras, al tiempo de cuidar la brasa encendida del fogón, atender a los niños o desgranar la mazorca. Esto forma parte del trabajo cotidiano de la mujer, así mismo las creadoras nawales trabajaron juntas para crear las prendas especiales.

El escultor don Diego Chavez expresa de esta manera el tipo de trabajo nawálico característico, *“Dicen las y los abuelos que los artistas nawales trabajaban reunidos y que hasta los chiquitos siempre llegan en una reunión de todos los nawales, por eso que ellos tienen forma, así, grupitos y se puede hacer ese trabajo, no es como nosotros que tenemos divisiones, no, no era así, sino que ellos siempre están reunidos todo el tiempo o una vez a la semana”*.<sup>74</sup>

La colectividad es un tema por abordar a profundidad, lo cierto es que durante siglos si bien existía la unidad doméstica se realizó trabajo colectivo, por ejemplo en la construcción de las casas, en el trabajo campesino en tierras del pueblo, en la preparación de alimentos o en otras actividades de las fiestas. El hecho de recordar los ancestros que trabajaron de este modo, tiene un sentido contestatario y de lucha en el ámbito actual, en el contexto de la sociedad que tiende a la propiedad privada, la maquila y el individualismo.

El cuidado de la existencia y la protección de la familia son motivaciones de creación. Por esta parte el arte puede ser considerado funcional, cada mujer viste su arte, y lo visten desde pequeños los miembros de su familia, los cuales comparten rasgos del vestido con su pueblo, lo cual parece tener antecedentes prehispánicos<sup>75</sup>, y sobre todo, a nivel regional y en la actualidad se ha constituido como parte fundamental de la identidad reivindicativa de los pueblos mayas.

---

<sup>74</sup> Trabajo de campo 1999, presentado en mi tesis de licenciatura.

<sup>75</sup> Esta afirmación queda como una discusión difícil de resolver, sin embargo considero que al existir fuentes que nos refieren a diferencias regionales en el uso del traje y, en la actualidad como veremos más adelante hay un principio simbólico en los trajes referido al territorio y a los linajes así que a 500 años podemos deducir, quizá no comprobar en un 100% que los trajes sí respondieron a un signo territorial desde antes del tiempo colonial cuando se supone que esta práctica se endureció como forma de que los pobladores no salieran de los nuevos pueblos “repartimientos”.

*Telas y diseños que evocan la naturaleza y la vida de las personas.*

La doctora Ann Kellman en su trabajo en zona kaqchik'el realizó un estudio titulado *Weaving huipiles: narratives of three maya women weavers* (1991), en él maneja que las telas simbolizan territorios, incluyendo sus varios elementos naturales, desde el cielo y la tierra, detalles tan sutiles como ríos y milpas, hasta conceptos mas complejos de espacio y tiempo. Así el *altepetl* en lengua *nahuatl* “montes y aguas” en español, designan la configuración territorial de un sinónimo de pueblo. Sitio con sus varios mundos, planos terrestres, celestes y subterráneos.

El huipil, como un territorio es propicio para que se de la vida, en él se representan personajes y escenarios; en el caso *tz'utujil* es la casa donde habitan seres celestes, acuáticos y terrestres, especialmente las aves y los elementos de la vida cotidiana de una mujer como son las partes del telar e instrumentos varios de la casa o de la vida ritual. Representados en su territorio figurado están los volcanes y el lago.

Hoy en día se tejen y/o bordan en un huipil *tz'utujil* muchas pájaros de diferentes tamaños y colores, pájaros maravillosos como el *clavicoj* (ave bicéfala), palomas y otros que viven en la región, otros sacados de libros y que habitan otras partes del país como los quetzales y los papagayos. Una hipótesis interesante al respecto es de cómo en ellos vive también la sexualidad.<sup>76</sup>

En el siglo XIX, me dice Juanita de la asociación *Cojol Ya*, se representaron muchos quetzales pues era el símbolo nacional.

En los trajes *tz'utujiles* viven los animales del campo, del lago y también los animales de la casa, los venados, felinos, gallinas, conejos, tortugas, pescados, cangrejos. . . Viven seres y objetos de la vida cotidiana y ritual; seres mágicos como el *bajlam kej* (jaguar venado). Se manifiesta la naturaleza del monte, los valles, lagos y relieves. Entre los elementos de la vida cotidiana y ritual se bordan y tejen peines, vasijas, candeleros, balanzas, cirios, canastitas, objetos del telar. . . La mujer está diseñada en ese territorio del huipil, también al ponérselo la mujer es parte de su territorio como centro.

---

<sup>76</sup> Para la relación de la tejedora con los pájaros y la sexualidad. Ver Rosemary A Joyce, Janea Moksness, Julia A. Hendon. También es de mencionar que a los genitales masculinos en *tz'utujil* se les llama *tz'ikin*, o sea pájaro.

El *Xq'ajka'a* es un ejemplo sagrado y representativo, lleva los colores y diseños más tradicionales que se conocen y que no han cambiado hasta la fecha, los colores que rememoran los tintes naturales, el algodón café y el blanco, el rojo de la grana cochinilla, el morado del caracol púrpura, el amarillo sacado de un palo. Se usaron antes de que entraran los competidores de hilo sintético, ahora los hilos que vienen de fábrica se compran con los mismos colores, o por lo menos parecidos. El diseño describe el paso de los astros por las cuatro esquinas del mundo, el paso del sol por el cielo iluminando la tierra con sus sembradíos.

Es esta la sagrada tela de los principales, ellos son los ancianos del pueblo y los cofrades, que llevan el *Xq'ajka'a* en los momentos rituales de más respeto. Las tejedoras *ajkeem* en *tz'utujil* familiares del notable, realizan estas y otras telas sagradas, principalmente las llamadas *Tixeles* y *Xo'* esposas del alcalde de cada cofradía y también del *tilinel*. 15 días me contó Milena que tarda para hacerlo, pero esta tela tan sagrada no está en el mercado turístico. Más que el uso del tejido como artesanía es un arte autóctono y ritual que la gente de tradición plantea como parte del valor en la autonomía cultural del pueblo *tz'utujil*.

*K'uxaaj* se llama en *tz'utujil* a los diseños que se tejen en el telar de cintura, estos diseños son realizados en *Keem RixiiK'uxaaj* (Telar de cintura para diseños). A veces los mismos diseños u otros son bordados con estilos abstractos o realistas; algunos de ellos tienen los siguientes motivos:

*Acha* – Señor algunos con sombrero.

*Amul* – Conejos.

*Paq'a'* – Anillos.

*B'aaq* – Hueso.

*Ch'umiil* – Estrella.

*Chut* – Puntas.

*Ch'uut k'uxaaj* - Diseño en forma de punta de lanza.

*Helad* – Helado (con cucurucho).

*Ilra* – Nombre de diseño.

*Ka'e'* – Combinación de dos colores.

*Kartuuch* – Flor de cartuchos (alcatraces blancos con el pistilo amarillo).

*Kokoj tz'ikin*- Crías de aves.

*K'u'x* – Corazón.

*Liipr chiiij*- Balanza.

*Macet* – Maceta.

*Jal* – Mazorca.

*Imaq tz'ikin* – Las aves madres de las crías.

*Oxi'* – Diseño de tres colores.

*Pach'uun* – Combinación de dos colores, como cruces o zigzag.

*Pnech chee'* – guajolote (chompipe) - árbol.

*Po'p* – Petate, puede ser de seis o siete, más o menos entretejidos.

*Ruq'a' chee'* - Ramas de árboles.

*Saq k'uxaaj* – diseño blanco.

*Skiil* - forma de pepitas de ayote.

*Tz'ikin* – Aves.

*Uva* – Uva.

*Xa'r* - Vasos de barro.

*Xaar* – *xares*- Ave que a cada hora canta. Antes los ancianos no llevaban reloj sino que se guiaban por el canto del ave.

*Xkunq'a* – Arcoiris, como signo o al incluir muchos colores una figura.

(Ver figura - 13)

**Figuras- 13- Imágenes tradicionales para bordar o hacer k'uxaaj**

*B'ajlam kej-* Jaguar venado.

*Litzlitz-* Aguilucho.

*K'wal koj-* Ave bicéfala.

*Sq'ij Jab'-* Tiempo que cambia de seco a lluvioso.

*Pooq-* Nombre de un pato oriundo del lago Atitlán.

*Ijtb'al-* Medidor.

*Xukb'al-* Red para pescar.

*K'u'xuleew-* Corazón de la tierra.

*Qo'ch-* Águila que enseñó el maíz al sacarlo de la mazorca.

*Xkanq'a'-* Arcoiris.

*Palb'al-* Lugar sagrado de tránsito.

*Pajb'al-* Balanza.

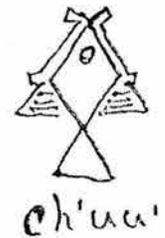
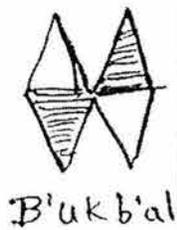
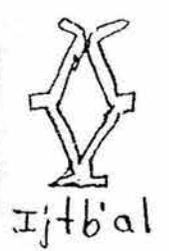
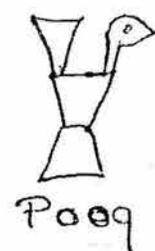
*B'ukb'al-* Incensario.

*Kmatz-* Serpiente.

*Kaqix-* Loro.

*Ch'uu'-* Pescado

Nombres de las imágenes dibujadas por Xuan Tuiz



## *De sueños y creación*

*Se viven los sueños, no se sabe como tal,  
entonces se van a plasmar los sueños,  
a veces sale, a veces no.<sup>77</sup>*

En los sueños aparecen muchas imágenes pero entre ellas se escogen algunas: las más antiguas, sorprendentes o significativas de la cultura para plasmarse, pensarse o inspirarse. Para la visión tradicional del sueño el sujeto vive un tránsito hacia una realidad humana en la cual es posible la comunicación con otredades especiales como pueden ser las deidades, es de esta forma que, los sueños son para los *tz'utujiles* una vía fundamental en el acceso al conocimiento. El tema ha sido poco estudiado en las culturas indígenas con relación al arte, por lo que solo planteo una aproximación basada en el trabajo de campo.

Aparecen varios conceptos en lengua tz'utuil relacionados a este tema: *war*, dormir –*waraam*- dormir –(de raíz *war*) –. *Al'bal- achik'* - sueño, *ichk'aaj* – soñar. Es interesante señalar que la palabra *war* es una de esas palabras de raíces pan-maya, es decir que se emplea en las diferentes lenguas mayas. Un concepto importante y complejo que denota una manera de entender el sueño, y al que podemos aproximarnos a partir de comparar el significado entre algunas lenguas mayas:

En yucateco *Uaay*- espíritu / familiar que tienen los nigrománticos, “brujos o hechiceros” que es algún animal, se convierten fácilmente, y el “mal” que sucede a tal animal sucede también al “brujo”. También aparece *Uay* como figura o imagen.

En tojolabal-Hay muchas variantes de esta palabra: *Waya*- adormecer, hacer dormir, *Waychin / waychini*- soñar. *Waychinum*- soñador. *Wayi*- dormir. *Wayjel*- nagual, animal compañero. *Wayjelal*- hechizar. *Wayum*- dormilón, durmiente

En zoque. *Way* es cabello / pelo. En la cabeza el cabello es visto como sagrado en muchas comunidades, por ejemplo, se guarda el cabello del recién nacido junto con su cordón umbilical.

---

<sup>77</sup> De la exposición “Mujeres indígenas en el arte popular” que se realizó en el Museo Nacional de Culturas Populares, México D.F. del 15 al 17 de marzo de 2002. Estas fueron las palabras que me comentó una ponente *nahuatl* acerca de sus pinturas.

En la región *tzeltal*, se habla del *wayjel* o *wayjelal* como almas paralelas de la persona. Este concepto según Pedro Pitarch evoca a un temperamento y a una parte del ser que puede viajar en otras dimensiones.

Es el tránsito del sueño donde los artistas encuentran consejo y, fundamento para sus obras, no solo en el campo del textil, (donde las mujeres sueñan incluso diseños que les indican avanzar en su conocimiento), la pintura o escultura, sino en el de las otras artes como la medicina, así sucede entre los *aj'bac* (hueseros) o las *iyoom* (parteras o comadronas) y otros oficios.

En la cultura maya, las obras de arte están impregnadas de filosofía, obras que desde la creatividad intelectual y la sensibilidad llenan los más recónditos rincones del cuerpo: lo sublime, lo bello, lo bonito y lo feo, lo ingenuo o ligero, lo terrible o trágico; lo sutil, grotesco, lo cotidiano, lo sacro o mágico. Dentro del arte maya se expresarían también sensaciones desde lo onírico, por ejemplo las sensaciones a partir de eventos extraordinarios de los sueños como volar, duplicarse, ver colores distintos, estar en situaciones extrañas y misteriosas. . .

Así pues, pareciera que en esta perspectiva indígena se considera a los sueños no meras ilusiones de la mente, más bien serían un paso hacia otro mundo en el que se está viviendo en el más amplio sentido y en una relación con fuerzas del otro mundo que se visita y que afectan la vida y su proceder. No solo se concibe el soñar sino también el ensoñarse, tener revelaciones. . .

En la compleja identidad onírica del artista se plantean sus mitos de origen y religiosidad, influencias y persistencias profundas, en un área cultural donde parecen cambian los disfraces pero quedan muchas funciones originarias como el que el soñar sea motor del aprendizaje. De la familia de músicos, Felipe Vásquez Tuiz, el hermano mayor Xuan le dijo bien claro “Cuando sueñes alguna cosas me avisas”, al tiempo soñó varios paisajes en el lago *Atitlán* donde bajaban muy cerquita las nubes, él podía volar. Así compuso Xuan su primera canción, “el camino a las nubes”.

## 2.5)- TESTIMONIOS DE TRES MUJERES CREADORAS SABIAS.

Doña Elena Quiak'ain Ujpan. San Pablo la Laguna, Sololá. De 60 años. Agosto 03.

Hubieron dos mujeres nawales de San Pablo la Laguna según se cuenta. . . - *“Esas mujeres se llamaban: Elena Ajquibijay y Lucía Culum, hace tiempo que ellas vivieron, esas que te estoy diciendo son cosas de los antepasado (antes de que vinieran los caxlanes). Por eso es que pocas mujeres saben tejer pero las que hicieron se funcionaron. Esas mujeres eran guapos porque para hacer la tejido quiere fuerza, es pesada la tela cuando se cuelga porque ya está mojada en atol, Tiene que hervir un atol antes de empezar a tejer, se remoja en atol para que no se rompa. Al colocarlo está mojado, secándose en el sol, hay que rayar para que no se peguen (los hilos).”-*

¿Ellas tenían familia, tenían poderes?

-*“Estas mujeres tuvieron mucha familia, mucha. . . Algunas tenían poderes, también los hombres habían nawales; (ellas) eran también comadronas, ellas usaron un machete quemado en las brazas para cortar el cordón umbilical, su carácter de comadronas es así.*

*También sembraron frijol, pollos, huevo. . . tienen su pensamiento de recuperar su dinero. Ellas hicieron no solo el tejido, sino que hicieron la pita<sup>78</sup> para hacer las redes, las mujeres, la pita para hamacas, para medir terrenos, para cualquier manera, muchas formas la hicieron: lazos de a cuatro varas para amarrar un coche (un cerdo), lazos de a seis varas para amarrar carnero, lazos de a diez varas para toro hicieron gruesos, hay palos extravía le dicen grandote para hacer lazos gruesos y hay extravía palos para hacer la pita son chiquitos que no se canse la mano<sup>79</sup>, es mucho trabajo, hicieron ondas para tirar pajaritos, van al monte a tirar palomas que si no hay para la comida, a tirar conejas. Se hacían con las fibras de maguey. Mucho el trabajo pero el antiguo.”<sup>80</sup>*

<sup>78</sup> La pita es una fibra de henequén con que se hacen cuerdas (k'aam) de diversas dimensiones y otros utensilios derivados como redes para cargar mazorcas de maíz.

<sup>79</sup> Este tipo de palos, tienen distintos tamaños, tienen una forma y una dureza que permite prensar una esquina de la fibra y en un movimiento de muñeca ir jalando la pita para hacerla cuerda.

<sup>80</sup> El que el mercado con productos plásticos se abundase nos da una referencia de porqué en esta región el trabajo antiguo disminuyó rápidamente. Además la gente requiere de trabajo por lo que sale a buscarlo a otros lugares, es por ello que esta zona de San Pedro –San Juan - San Pablo es la de mayores migraciones tz'utujiles a las ciudades ó al extranjero. También en esta región resalta

-“Aquí en San Pablo si se conocen los nawales, eran personas, no caminan en el día sino de noche va a ver si no hay algo que viene en contra del pueblo, (lo) siente, le dicen a las madres, (les avisan pues sus hijos corren peligro) se enferman sus hijos. No se conoce tanto, antes protegían el pueblo, cuando vino la palabra de dios se cambió un poco. . .”<sup>81</sup>

¿Los colores tienen significado? ¿porqué rojo?

-“Ese significa la fuerza de la sangre de uno, “por la sangre”, así dicen. Aprende el pálido y aprende el color, si es colorado es fuerte o es negro es fuerte, si, el blanco no es valorado, es débil. No manejan unas cosas que no sirven sino que manejan su vida y su familia. No todos tienen, entonces hay que darle un buen consejo al que no sabe, dar un poquito al que no tiene, así dice el dicho. . .”-

¿Hay una relación entre las tejedoras y las comadronas, y el tejido y la sangre?

-“Sii, si así es, cuando la tejido se ve muy bonito con su color es porque la que teje también así, bien parecida, sii, porque hay haragán y no quiere ganar, pero el que trabaja esa es la valentía, tiene mucha energía, dan energía a la persona y a la familia”-

¿Y hay alguna tela con poderes. . . mágica?

-“Solo con el rojo y el amarillo<sup>82</sup>, protege, defiende a la persona y si piensan en algo sobre eso entonces ahí está, el negro y el morado para que el ojo no va a perder, no (le) pasa nada<sup>83</sup>”-

¿Cuál es la relación entre las mujeres y las diosas?

-“Las mujeres hacen el traje, hacen camisas, hacen servilletas. Casa hay, ropa no, no hay, no hay telas donde, tal vez hay pero son muy pobres, por la pobreza que

---

el hecho de no haber tenido una tradición tan fuerte de tejido en telar de cintura lo cual nos habla de la regionalización en cuanto a producciones diferenciadas, tema para un estudio etnohistórico que considero sería muy interesante realizar; Creo que para los pueblos en concreto la falta de una elaboración importante de telas y ropa, implicó que: 1º no se le diera tanta importancia cuando empezaron a importarse telas (en cambio, en San Pablo la pita sigue siendo elaborada), 2º Que las tejedoras que habían no formaran un grupo fuerte para defender su oficio, 3º Al ser la pita el trabajo principal se compraban los textiles a mano en otros lados, pero al disminuirse también esta producción de forma regional, se substituyeron.

<sup>81</sup> Los nawales han perdido fuerza con el peso de otras religiones.

<sup>82</sup> Estos son justamente los colores que llevaba el traje tradicional femenino, ver figura 22.

<sup>83</sup> El mal de ojo es una conocida enfermedad entre los pueblos contemporáneos mesoamericanos, afecta sobre todo a los niños pequeños y a las personas que están en un momento liminal de gran pureza como la recién parida, que es cuando una mala mirada intencionada o no, puede afectarlos al grado de morir si no se les realiza un trabajo de limpia, por eso suelen haber amuletos u otras formas de prevenirlo.

*aprendieron de tejer y así sacaron la servilleta para cubrir la tortilla, a la tortilla usaron unos guacales, no hay mesa, en la silla lo ponen su comida, en el suelo, en el petate, el agua lo tiene tapado, según mi mamá así nos siguieron a nosotros, que hay que tapar el agua, que hay que lavar, que hay que peinar, muchas cosas porque nuestro hilo vamos a hacer, vamos a preparar para tejidos, así hicieron. . .<sup>84</sup> “-*

Doña Josefa, Santiago Atitlán, cuenta con cerca de 50 años. Septiembre. 2002<sup>85</sup>

*-“Las niñas pequeñas empiezan a tejer a los nueve años más o menos en un pequeño telar, hacen cinturones y al alcanzar unos catorce años emplearán el telar de cintura<sup>86</sup>, ese fue elaborado por los varones de la familia que encuentran los palos en el monte y los tallan (con las formas necesarias).*

*Los hilos se remontan al tiempo de las abuelas, (son ellas las últimas generaciones que usaron hilo hecho a mano), el huso y el malacate en Santiago Atitlán, porque a la fecha ya se encuentra en las tiendas hilo de muchos colores, por lo que tampoco hay que teñirlo. . . Antes no había colores, se prepararon hilos (con la lana) de las ovejas, uno era blanco y así hasta más negros, más fuertes. Blanco y café, y luego mezclaron naturales de los animales, comienzan a hacer más colores por muchos años, luego ya teñían con la sangre de maderas, de palos van a teñirlo, pero no fuerte como ahora, colores suaves. Las abuelas lo preparan, los abuelitos lo trajeron de la montaña. Hace 200 años la cuenta, ya tiene colores.*

*Lo de antes ya no se hace pero tiene valor por su antigüedad -unos dicen-, ahora no se prepara el algodón, se prepara poco y las telas ya no son tan gruesas. Todos las artistas (ja artista / ja keem) comienzan a hacer lo mejor como combinar los colores. Huipiles, taq poot, algodón. Mientras más color más vale”-.*

---

<sup>84</sup> Esta pregunta la realicé pensando en lo visto en otros pueblos y en la religiosidad mesoamericana descrita en el inciso 2.1, en cuanto los oficios de las mujeres tienen a una patrona que además posee otras cualidades. También en este caso la respuesta alude a deidades vinculadas a los oficios y a las actividades de vida cotidiana.

<sup>85</sup> Esta entrevista se realizó gracias a la traducción y aclaraciones que hiciera el esposo de doña Josefa: Don Diego Chávez. Ella es una reconocida tejedora y bordadora.

<sup>86</sup> Es interesante observar que esta descripción es muy semejante a la que hiciese Jerónimo de Mendieta en el período colonial, vista en el inciso 2.1.

¿Quién ha sido la diosa o patrona de las tejedoras?

-“*María Kastalyaan y Ya Ambreig B’atzb’al*”- dice doña Josefa, su marido agrega, - Doña Josefa por ejemplo le tiene fe, porque ella es muy antigua, la maestra de las mujeres *tz’utujiles*, ella las respeta. El abuelito le contó que esas mujeres que trabajaron con María *Kastalyaan* y *Ya Ambreig B’atzb’al* empezaron a gustar de usar los tres colores de ahora: blanco, morado y rojo (*kreiñ*) -. -“*María Kastalyaan solo teje, en cambio Ya Ambreig B’atzb’al prepara buenos hilos, busca tintes, colores, formas y que los hilos tengan duración. Vale más mientras más años puede durar la tela, María Kastalyaan hacía telas que podían durar muchos años. María Kmo, Mri kir, Mri ska y Ya psk’a Chajkeem inventaron el telar. Todas son Marías y así son llamadas por los sanjorines en las oraciones*<sup>87</sup>. *Del Keem 11 palos es orgullo, 28 ya son un montón y con ello hacen figuras, la gente busca las figuras que hicieron ellas con tantos palitos*”-.

¿y las artistas nawales?

-“*Se dicen comadronas, conocen muchas medicinas, antes no habían hospitales, trabajaban en equipo, rezan mucho en las montañas para hace bien el trabajo. Buscan a la gente y la curan con tes de flores y plantas para la sangre. . . .*”-

¿El huipil es como la tierra?

-“*Las mujeres se ponen a ver el tejido, los arco iris que se reflejan. Las nawales podían sacar colores del arco iris, ellas buscaban los colores de los pájaros. Las mujeres se inspiran en las orillas del lago, donde da el sol, ahí ven como brillan los colores donde había oscuridad y eso era muy bonito de trabajar*”-. -Doña Josefa siente amor por su trabajo, dice -“*el sueño me da fuerzas*”- y me muestra un trabajadísimo bordado a mano, con aves multicolores. Comenta también como a las 6 de la tarde rezan, pero esta vez no en la iglesia, sino -“*a la tierra y el sol que muestran todo*”- Doña Josefa ha soñado varias veces que le gusta trabajar y su papá está muy contento. Se reza a las *nawales*, los *aj kiij* (los curanderos del calendario) siempre piden ayuda para el trabajo e igual los artistas, al viento, a la naturaleza, a los remolinos. . .

---

<sup>87</sup> Los *sanjorines* son un tipo de rezanderos.

Y platica que a ciertas horas del día las mujeres suelen prender una candela (o velita) a *Ya Peska Churriec* (La del árbol florido del *Churriec*) para pedirle buena mano en la labor que estamos refiriendo.<sup>88</sup>

¿Porqué todos los huipiles tienen diseños de flores y aves?

-“*La flor de la milpa y otras flores, Tzutuj Awan (espigas o flor de milpa), una parte de la flor del maíz, se mira como espiga y eso necesita mucha paciencia. Las bandas de los huipiles lo son*”- (Representan las espigas de maíz).

¿Sabe hacer petate? -“*Un diseño*”-.

¿Y cómo fue su primer huipil? -“*Puro algodón blanco*”-.

¿Cómo se inspiró?

-“*Tenés que prepararlo y hacerlo, - hilar, preparar el telar y la urdimbre y sentarse medio día; agarré tantos hilos y salió un estilo.-* También agrega - *Los más ancianos usaban caites (huaraches) bien extraños, una camisa elegante sin botones, con listones amarrados en cuello y muñecas, adorno que han sido importantes para los navales, la ropa de los navales la hicieron las diosas, ellos ya saben que enfermedades por el calor y por el frío. Antes las abuelas usaban un corte negro, su blusa era como hoy, de fondo del color de la flor de Atitán*”<sup>89</sup>-.

Doña Gregoria Tinei Ramírez, “*Ixok Ahawa*”. Tiene 50 años aproximadamente. Octubre del 2003.

Bajo por una calle que viene del centro de Santiago, no es de las más turísticas, pienso, - voy a visitar a la señora tan amable que conocí en la casa del *telinel* el día de celebración de las Marías, el ocho de septiembre-.

---

<sup>88</sup> Se trata más bien de un arbusto, aunque los hay tan grandes que pasan por un árbol, es muy hermoso, crece en la región, no sólo se halla en el campo sino que dentro de los patios de las casas, sus frondosas hojas se abren con la luz del día y se cierran en la oscuridad, sea nocturna o de sombra.

<sup>89</sup> Acerca del color de la flor de *Matitán* (morada) hay polémica ya que hay quienes dicen que el diseño de color morado es muy antiguo y quienes consideran es más reciente. En este caso no se tienen fuentes que aseguren la antigüedad del hilo morado en la zona, aunque existía el color sacado del caracol marino que daba un color púrpura probablemente no era tan fácil de conseguir. Hay en cambio imágenes que sí sugieren que el fondo era blanco. (Ver figura 22).

Doña Gregoria Tinei Ramírez me recibe, la saludo y platicamos un poco sobre la tienda en la que venden telas hechas en el telar de palitos y cortes elaborados con dos tramos de telas sacada del telar de cintura, hay uno de un color rosa oscuro brillante, recién acabado “asombroso”, también productos varios como llaveros, morrales, billeteras. . .

Le pregunto si ella sabe acerca de los palos del telar cuando nace una niña, entonces platica:

-“Yo soy partera, he recibido muchos niños y ni uno se me ha muerto, gracias a todas las divinidades a las que hay que hacer ofrendas. . . los palos del telar no están presentes a la hora del parto, tampoco las vírgenes, lo que está presente son sus espíritus. . . depende la dificultad del parto pero igual hay que pedir, y a la hora del nacimiento hay que llamar a muchas deidades, a María Isabel, Concepción, Rosario, Guadalupe, Sta Ana, Magdalena, Ya Ambreig Kir, Ya Ambreig Chajkeem, Ya Ambreig Kmo, Ya Ambreig Kastalyaan, Ya Ambreig b’atzbal, Ya Ambreig Sajb’oj, Ya Ambreig Iyoom, San José, María Agost, Ixper Iyoom, María Magdalena, María Consuelo, María Coq, Ya Ambreig Ajkij, Ya Ambreig Ajsaq. . . ¿no se me olvida ninguna? ¿ya dije Yalien? . . . Hay que pedir a todas las vírgenes cuidar a los niños al nacer.

Se les invoca, KIX JO’ MARIA (venir acá Marías), KONJILAL (vengan para acá Marías)”-.

Doña Gregoria aprendió en el sueño, con los sueños. Si una sueña. . . Su pariente, la joven mujer que estaba con nosotras, con sus dientes calados cada uno en su circunferencia con oro, dice: -“ella aprendió en el sueño, soñó que debía ser tejedora”- ¿y usted? le pregunto – “Nooo, yo no he soñado algo así, ella si, por eso es comadrona”<sup>90</sup>.

También hay que hacer una ofrenda: 1 paquete de esterinas, pom. . . y llamar a las fuerzas del telar. Los colores para las velas son amarillo y blanco, rojo no se usa porque es muy fuerte para los bebés recién nacidos.<sup>91</sup> –“El padre debe estar presente en el parto, luego 8 días y 8 noches van a pasar antes de que la mujer se levante de la cama, y entonces comience a cocinar, a barrer. . . a tejer aún no”-.

Doña Gregoria tiene muchas actividades así como las ixoq nawal o mujeres nawales, es comadrona (partera), también como abuela cuida bebés en la familia, teje,

<sup>90</sup> Iyoom es la comadrona en tz’utujil.

<sup>91</sup> Por eso a los nenes algo más grandecitos tienen una pulserita de chaquiras rojas para que no les afecte el mal de ojo.

borda y hace las labores del hogar. También se va a veces a vender joyas de chaquira a la capital, solo por la dificultad económica sale muy temprano en el camión de las cuatro a.m. que sale desde la plaza del pueblo y llega en cinco horas a la terminal de la ciudad. En su tienda doña Gregoria vende telas asombrosas hechas por ellas y otras mujeres de la familia, pero es sobre todo ella la que lleva el conocimiento de las telas sagradas y por ello participa como *tixel* prestando servicio en las cofradías.

En la tienda hay muchas y distintas máscaras en madera Tecúm Umam, guerrero *k'iche'* que en la colonia luchara contra el conquistador Pedro de Alvarado convirtiéndose en un ave maravillosa.

Finalmente doña Gregoria comenta que “-en (el) trabajo de comadrona no (se) puede cobrar porque es un oficio divino”-.

Estos tres casos fueron para mí muy interesantes pues considero plasman la tradición “viva” de las deidades femeninas, de los oficios, la relación entre el ser comadrona y partera, la relación entre las deidades mesoamericanas antiguas y las actuales, la enseñanza del *keem* (telar) a edades semejantes desde hace por lo menos cuatro siglos, el conocimiento de las *ixoq nawales* en San Pedro, pueblo entre las tierras del lago y las tierras altas de Santa María Visitación, en fin, creo que son otras tantas cosas que pueden analizarse y profundizar, solo quiero señalar que a la luz de los incisos anteriores, los temas abordados en las entrevistas adquieren un significado mucho más profundo.

# ARTE Y VESTIDO MAYA TZ'UTUJIL: PÉRDIDA Y TRANSFORMACIÓN DE LAS TRADICIONES EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN.

## CAPÍTULO TERCERO

### 3.1)- DIÁLOGOS DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA CULTURA TZ'UTUJIL

En este capítulo nos acercaremos a diversas tendencias de reproducción de la identidad en las mujeres *tz'utujiles* contemporáneas; identidad que se manifiesta estéticamente en sus trabajos con los hilos, dentro y fuera de su región de pueblos originarios, en las ciudades o centros industriales. Algunas continúan la tradición del telar vista en el capítulo anterior y otras están viviendo procesos muy diferentes, sin embargo tanto el campo como la ciudad son tocados por los procesos de globalización

Retomando el planteamiento inicial sobre globalización, se ubica en este capítulo como el sistema político, económico y cultural dominante en el tiempo actual, y sobretodo desde la nueva oleada de modernización en el siglo XX. Sin embargo, como vimos en la primera parte del trabajo, el concepto no acaba ahí ya que la misma globalización es sumamente amplia abarcando como tiempo histórico diversas características y, no sólo las homogenizadoras de forma impositiva “puestas en marcha por entidades que pueden ser estados hegemónicos o simplemente nacionales, iglesias u organismos religiosos, corporaciones económicas y consorcios transnacionales introductores de nuevas formas de comunicación masiva, ciencia y tecnología” (Portilla 1997: 10). Además de por imposición, los cambios en los pueblos visitados se dan por una concertada aceptación y por el aprecio de distintos aspectos de la cultura ajena y donde la gente es partícipe y muchas veces responsable en las decisiones de dicha transformación cultural. Asimismo se globalizan las luchas por la conservación ambiental, los derechos humanos, los derechos a la pluralidad étnica, religiosa o de género; formas artísticas de manifestación, la tecnología en provecho de la educación, la salud o la alimentación, sin embargo es indudable que las costumbres, que denotan la riqueza cultural, simbólica y una forma de economía doméstica -las cuales he tratado en el capítulo anterior-, están conviviendo con una poderosa cultura. Dicha convivencia no es necesariamente armónica ya que muchos de sus principios discrepan y

sin embargo en gran medida son resultado de las difíciles condiciones de pobreza y violencia, manifiestas cotidianamente con expresiones de dolor y desolación. Hay pues carencia en el sentido de una globalización o mundialización en pro de lo educativo, lo cívico, el cuidado ambiental y de los derechos humanos. Así mismo falta una difusión verdaderamente universal y al mismo tiempo respetuosa de las artes indígenas como parte significativa de lo humano y no solo como curiosidades ajenas de carácter arqueológico, turístico, o que se mantienen en museos alejados de la cultura propia, e incluso que al día de hoy sus artes son denominados como “de historia natural”.

A manera de una etnografía, basada también en fuentes de segunda mano, a través del estudio de la estética del textil y el traje, he pretendido acercarme y transmitir formas en que se están viviendo y reproduciendo las identidades femeninas. Me baso en lo que observé y dialogué con las mujeres de la ciudad de Guatemala así como en seis pueblos *tz'utujiles* a lo largo de su región: San Juan la Laguna, San Pedro la Laguna, San Pablo la Laguna, Santa María Visitación, Santiago *Atilán* y San Pedro *Cutzán*. Así, considerar que entre las identidades se establecen relaciones varias, más o menos conflictivas, armónicas o las que satisfacen *intersubjetivamente* las aspiraciones personales, comunitarias, sociales y de género; particularmente las éticas y estéticas. En este caso las mujeres indígenas del pueblo *tz'utujil*, que además reflejan la realidad que viven muchas habitantes del altiplano guatemalteco, y seguramente más allá, en este resultado de alteridades

Traslapándose con la identidad femenina basada en los principios tradicionales, expresos en el uso del traje tradicional y su profundidad estética, se encuentra la identidad de quienes abandonan sus pueblos, dejando trabajos y costumbres en busca de recursos a la ciudad o cuando migran aspirando llegar a Norteamérica. Aunque en algunos de los jóvenes se persigue como muestra de valentía, por la narración que presento a continuación, ésta aspiración responde más que a un deseo sentido, al producto de la necesidad.

*-“Una gringa vino a Santiago Atilán y vió a un señor y a su familia, les dijo – ustedes viven muy pobres, vengan conmigo a E.U. yo lo llevo a usted pues conseguirá trabajo y podrá ayudar a su familia- Y pagó y se fué.*

*Allá la seño le dijo –te quedás en esta casa, yo vuelvo mañana porque tengo que ir a ver a una mi hija, y si tenés hambre ahí está la bicicleta, salís a comprar- Y se fué. A las cinco de la tarde salió (el señor) porque tenía hambre y al cruzar una calle lo atropelló un*

*camión, su cabeza salió volando. ¿Qué ganó? nada, solo gastó miles para ir allá y nada. La seño cuando vio se sintió muy mal, entonces uno piensa que viendo esas historias mejor se queda acá con su pobreza. Y es que como la seño no le explicó, por eso, cuando uno llega a un lugar que no conoce deben de explicarle todo bien”<sup>92</sup>.*-

Actualmente en los pueblos *tz’utujiles* dejar las tradiciones está relacionado con la conversión religiosa, de un catolicismo indígena y una religiosidad ligada a la cultura ancestral, se pasa a las iglesias protestantes que también adquieren sus propias fisonomías en el mundo maya. En esta región las diferencias religiosas han creando divisiones que a veces son bien llevadas, y otras, que generan conflicto entre la gente<sup>93</sup>. De otra parte las difíciles condiciones económicas y los valores transmitidos por los medios de comunicación tienen un efecto tanto en el campo como en la ciudad, pero en general los niveles de pobreza no varían mucho entre las mujeres que se quedan o las que se van, aunque cambia radicalmente la percepción que tienen del mundo y la cultura. Sin embargo muchas personas sí idealizan que al salir a las ciudades sus condiciones mejorarán sustancialmente, lo cual no resulta siempre cierto. Plantea León Portilla que “nunca como en los últimos años se han dejado sentir en el mundo fuerzas que parecen incontenibles y que tienden a difundir e imponer de forma global, valores, costumbres, sistemas económicos, formas de comunicación, tecnologías y concepciones del mundo en las que privilegia la capacidad de enriquecimiento, el consumo y el disfrute desmedido de cuanto da placer” (León Portilla 1997: 48). A este respecto quisiera señalar que llama la atención a la gente de las

---

<sup>92</sup> Plática con Rosa de Santiago *Atitlán*, trabajo de campo 2003.

<sup>93</sup> El proceso de conversiones religiosas al protestantismo ha sido rápido y extenso en Guatemala, algunas de las motivaciones que Liliana R. Goldín y Brent Metz identifican como relevantes en la conversión incluyen: 1) Solidaridad y apoyo de grupo, 2) líderes religiosos sensibles y decididos (que pueden hablar la lengua nativa o ser importantes líderes políticos protestantes), 3) provisión de códigos de conducta específicos y guías para la vida cotidiana, y su asociación con códigos morales superiores (ejemplos importantes son la monogamia y el no beber alcohol), 4) Trabajo hacia metas comunes y compromiso público, 5) la estrategia de atraer tanto a hombres como a mujeres de la unidad familiar y 6) demostración de interés por limitaciones económicas, sociales y políticas, (aunado a un espíritu de competitividad, valor prioritario al trabajo y manejo de la economía).

En cuanto a las percepciones mutuas, es característico que los protestantes tengan opiniones de los católicos que van desde: son amables y buenos, van a misa, les gustan las fiestas y emborracharse, están cambiando y les gusta asistir a procesiones, hasta situaciones más conflictivas como: creen en ídolos, practican la costumbre, no han cambiado, tienen vicios, son atrasados, no tienen temor a dios, son descuidados ó creen en varios dioses.

Por su parte los católicos exponen en general que los protestantes se han renovado, que no tienen vicios, que tienen temor a dios, que no gustan de las costumbres, tradiciones y fiestas y que son buenas personas. (Ver Goldín 2003).

comunidades cómo en los últimos tiempos se trasmite por los medios de comunicación electrónica y cotidianamente en la prensa, sobretodo en alguna, la imagen de una mujer frívola, semi - pornográfica, mostrándose en concursos de traje de baño u otros, junto a sucesos catastróficos o impactantes. (Ver figura - 14). En cuanto a lo femenino, esta imagen denota una doble moral en la cultura ya que desde el discurso religioso y educativo, se exalta moralmente la mujer que es buena esposa, trabajadora, comprensiva, fiel y dócil. Puede decirse que en general los medios masivos de comunicación no transmiten la imagen de una mujer “real” biológica y socialmente, por ejemplo temas de salud reproductiva, o lo que implica psicológicamente tener ingresos al igual que el hombre en las ciudades, o la mujer campesina, o la mujer anciana o madre. La que aparece es esta otra mujer, joven como un *objeto del deseo*.

Vemos que los cambios se producen tanto en las ideas como en el plano material. La globalización para las mujeres mayas y *tz’utujiles* guatemaltecas se manifiesta de formas múltiples. Nos centraremos a continuación algunos aspectos de este complejo tema.

*Salir hacia los centros de vivienda urbana y al trabajo en las maquiladoras.*<sup>94</sup>

*En muchos casos, salen en busca del sustento, recurriendo al comercio y al trabajo en las ciudades, debiendo aprender el español básico para optar a empleadas domésticas u obreras en las maquilas, que constituyen la principal oferta de trabajo para la mujer, con bajos salarios y largas jornadas*<sup>95</sup>.

Compartiendo en una fiesta de mayo en Santiago *Atilán*, una muchacha que había vuelto al pueblo para tan celebración, me contó que debió dejar su casa porque las condiciones eran ya demasiado precarias, su padre había muerto de una enfermedad por no operarse y su madre, encontrándose enferma ya no podía sostener a la familia. Por eso ella había salido

---

<sup>94</sup> Maquilas: s.f. y adj. Mex. Taller donde se maquilan ciertos productos: *maquiladoras de ropa*. A la maquila llegan las partes separadas de un producto que habrán de armarse para su comercialización.

<sup>95</sup> Periódico La Trenza, Año 2 Número 18. *Foro Nacional de Mujeres*, p. 7. Guatemala, 15-30 / abril / 1997.



**Figura- 14-** Ejemplo de la prensa cotidiana en los pueblos; mujer "frívola", abajo la toma del parque central por Expatrulleros, que acabada la guerra exigen al gobierno la indemnización y pago por los servicios prestados.

Periódico guatemalteco "Nuestro Diario" portada del jueves 19 de febrero de 2004.

ya hacía un año y hoy día se encuentra trabajando en ciudad de Guatemala, a sus 17 años. Ahí va a una fábrica de ropa manufacturada, entrando a las 8 de la mañana y no saliendo sino hasta las 7 de la noche, cumpliendo una jornada de 11 horas. Casos como éste hay muchos en la región.

Para contextualizar la situación de la mujer he de retomar y ampliar algunos rasgos contextuales que sobre el vestido traté en el capítulo anterior. Al modificarse las sociedades prehispánicas, los textiles, el uso del traje y el trabajo cambiaron significativamente aunque algunos rasgos continuaron; si desde tiempos prehispánicos había gran producción de textiles y se tributaban mantas y huipiles esto continuó en la Colonia.<sup>96</sup> Al mismo tiempo en la dinámica de los repartimientos, mientras el hombre salía a trabajar a las haciendas agrícolas sobre las mujeres recayó el repartimiento de hilazas, debían convertir en hilo, el algodón de fibra que llegaba a las congregaciones cuatro veces al año. Este trabajo continuó hasta fines de la Colonia, debe ser por esto que las ancianitas de Santiago *Atilán* recuerdan que sus abuelas contaban de *-¡Cómo les dolían los dedos de tanto hilar el algodón!-*.

“Frente al aumento de telares entre las comunidades indígenas, rebasando la función de auto consumo y doméstica de tejer para vestir, comenzaban a producir para vender. Sabemos que esta producción artesanal tuvo un creciente desarrollo durante la colonia y se entró en competencia con los talleres de las ciudades en manos de mestizos.” (Martínez Peláez 1998: 196)

Con la Revolución Industrial inglesa del siglo XVIII y las reformas liberales del XIX en los pueblos mesoamericanos, la economía campesina de autoconsumo (aún despojada) con sus diferentes industrias<sup>97</sup>; alfarera, medicinal o de textiles, se enfrentó a una economía en expansión que ha enajenado a muchos pueblos quitándoles sus posibilidades de autonomía, haciéndolos consumidores de productos manufacturados así como proveedores de materias primas o bien, fuente de empleo pagado miserablemente. Dice Goldín que “es interesante notar el cambio drástico de las tendencias migratorias

---

<sup>96</sup> En las Tasaciones de Tributos que mandara hacer el presidente Cerrato en los pueblos indios, se señala que Tecpán *Atilán* Sololá, en 1548 tributó entre otros bienes 10, 769 mantas, 1,480 petates y 180 huipiles. (Historia General de Guatemala 1994: 374)

<sup>97</sup> La palabra industria luego de la Revolución Industrial se consideró relativa a las máquinas, sin embargo esta palabra que viene del latín se traduce como actividad – asiduidad. Y si bien puede designar un conjunto de empresas o fábricas, también significa: “Conjunto de actividades económicas que producen bienes materiales por transformación de materias primas” ó “Destreza o habilidad para hacer algo”.

desde tiempos prehispánicos. La ruta tradicional de migración llevaba a la gente de las tierras altas a las tierras de la costa sobre las cuales los pobladores de las tierras altas tenían derechos, y a las que los españoles llamaban “estancias”. Los inmigrantes de las tierras altas viajaban a la costa para poder aprovechar los productos y las oportunidades agrícolas derivadas de las tierras calientes. Desde el siglo XIX, con el establecimiento de fincas y establecimientos comerciales de la costa, aumentó el flujo migratorio de las tierras altas hacia la costa para trabajar temporalmente en empresas agrícolas de exportación. Éste tipo de trabajo se consideraba esencial para soportar épocas en que la falta de tierras y la poca producción requerían ingresos adicionales”. (Goldín 2003: 190-191)

De esta forma hace doscientos años con más fuerza varía la manera doméstica de confeccionar tejidos y ropas para la familia, varía una sociedad que cultivaba su maíz, caza y pesca sus alimentos y otros muchos productos provenientes de su territorio, sin embargo se radicalizó en el siglo XX, en general, las poblaciones del altiplano central, y los departamentos vecinos han estado buscando trabajo fuera de sus comunidades, “han experimentado un aumento de la inmigración debido, en parte, al establecimiento de las fábricas maquiladoras. La situación deprimida de las tierras altas occidentales produjo un sector de la población “libre” para vender su fuerza de trabajo a las fábricas internacionales, y se convirtió en una masa de gente en búsqueda de trabajo asalariado en la ciudad capital y en los municipios de los alrededores. . . (Goldín 2003: 190-191). La incursión de los centros fabriles ha ido de la mano con el fracaso del trabajo campesino en las fincas que en los últimos años se vino abajo con la caída de los precios del café y, con otros problemas que enfrenta el campo como los relacionados a problemas del medio ambiente.

La mayoría de las maquiladoras radicadas en el país donde trabajan muchas mujeres mayas son de ropa, “la expansión de las maquiladoras en Guatemala fue un fenómeno tardío. En otros países de la cuenca del Caribe las maquilas surgieron desde los años sesenta; en cambio, en Guatemala este tipo de industrias fue, hasta mediados de los años ochentas, prácticamente inexistente (Petersen, 1992, AVANCSO 1994) Este retraso se explica, en lo fundamental, por razones políticas: el clima de guerra y violencia generado por los enfrentamientos entre la guerrilla y el ejército dificultó la creación de condiciones institucionales propicias para el crecimiento de la industria maquiladora. Todo esto, pese a

que un decreto gubernamental había tratado de fomentarla desde 1966 y se había creado una zona libre para exportación en 1973.

Una vez que Guatemala se integró al proceso de industrialización para la exportación, las maquilas crecieron a una velocidad sorprendente: en 1984 solo había seis fábricas de ensamblaje de ropa, con menos de 2.000 trabajadores, mientras que para 1992 existían más de 275 maquiladoras de ropa, que empleaban a más de 50.000 trabajadores y exportaron a Estados Unidos prendas de vestir con un valor de 350 millones de dólares (Petersen 1992:1). En la actualidad, cuenta con una industria de maquila más amplia que algunos de sus vecinos centroamericanos y caribeños. No obstante se trata de una industria muy poco diversificada: alrededor de 95% de las maquiladoras de Guatemala se dedican a la confección de ropa”. (Raygadas 2002: 40-41) (Ver figura - 15)

Hoy día miles de guatemaltecas, la mayoría indígenas, jóvenes y mayas, con escasa o ninguna educación, se emplean en el sector del trabajo domestico y en mas de 250 fabricas maquiladoras. Casi todas las maquiladoras son de capital coreano, dedicadas a la confección de prendas de vestir para la exportación en su mayor parte a los Estados Unidos.

Según el informe de Human Rights Watch 2003 (HRW), las trabajadoras de Guatemala afrontan condiciones laborales indignas y discriminación en la industria de la vestimenta, en el informe titulado *Desde el hogar a la fabrica: discriminación sexual en la fuerza laboral guatemalteca* también se especifica sobre las condiciones del trabajo como empleadas domesticas, ambas actividades son las más ofertadas para mujeres indígenas. Si bien las leyes laborales deberían regir para las maquilas que producen con insumos importados, libres de aranceles e impuestos para reexportar a otros mercados, asegura el informe que éstas rara vez se cumplen. Además de prestaciones, las maquilas suelen negar el empleo por causas de embarazo y de la misma manera muchas son despedidas por esta causa luego de ser contratadas; se obstaculizan sistemáticamente el acceso al sistema nacional de salud, no inscribiendo a las empleadas o prohibiendo las consultas medicas en horario de trabajo.<sup>98</sup> (Ver figura - 15)

---

<sup>98</sup> En este caso, leyendo el informe de AVANCSO habría que relativizar sobre dichos calificativos contra las maquiladoras ya que algunas mujeres se manifestaron contentas dentro de su posición por ganar más salario que como empleadas domésticas, o por no depender del esposo, por ejemplo.

En las ciudades la vida cambia, son los casos de la Ciudad de Guatemala, Xela o Mazatenango, a las cuales muchas mujeres llegan desde un medio que es principalmente rural en busca de trabajo. Y en muchos casos viven en zonas marginales o peligrosas. “Las mujeres reales que han ido viviendo una mitología van perdiendo su conciencia en pos de la urgencia por sobrevivir, lamentablemente la situación de estas mujeres en la ciudad tiene altos índices de pobreza y discriminación.” (Stavenhagen 2003: 20). Una de tales prácticas está relacionada con la prohibición del uso del traje tradicional indígena en las instalaciones de trabajo.<sup>99</sup>

Las condiciones de la maquila significan un cambio radical aunado al medio urbano en el que deben vivir; todo lo cual parece estar asociado en los últimos años al crecimiento de la violencia dirigida a las mujeres en su mayoría indígenas jóvenes. Tan solo en 2003 y lo que va de 2004 han sido asesinadas 460 mujeres, lo cual no ha sido esclarecido, aunque se suponen responsables los exmilitares, expatrulleros o mareros (pandilleros).<sup>100</sup>

Al llegar las maquilas a Guatemala cambió radicalmente la vida de las poblaciones indígenas. Sin embargo esto no ha implicado en consecuencia que mejore la vida de la gente. Este proceso modernizador llegó con más pérdida de autonomía, venta de tierras y un “avasallamiento cultural” que con sus productos inunda el mercado son constantes con

---

<sup>99</sup> Stavenhagen 2002: 20. También que: Se señala: El traje tradicional indígena –principalmente entre las mujeres- está íntimamente relacionado con el ejercicio de la espiritualidad y constituye un elemento muy importante de la identidad social y étnica. La Constitución (art. 66) y el AIDPI (sección III-E) garantizan el derecho a su uso y prevén medidas para combatir la discriminación de hecho que se origina en este uso. Stavenhagen 2002: 33.

<sup>100</sup> La violencia en las ciudades contra las mujeres es un problema cada vez más alarmante al no resolverse ni prevenirse adecuadamente por parte del gobierno. Al mismo tiempo la difusión de este problema no ha provocado acciones a nivel nacional e internacional para resolver la atroz situación de violencia dirigida, en la que desde hace tres años han sido asesinadas más de mil mujeres. Mujeres que en su mayoría fueron jóvenes indígenas migrantes, lo que devela que este sector padece más discriminación y opresión. Las recomendaciones que la relatora de Naciones Unidas, Yakin Ertürk, consideró importantes, ante las violaciones y asesinatos, en su último informe de febrero de 2004 fueron:

1º Retomar y cumplir los acuerdos de paz que establecen mayor participación a las mujeres. 2º Propiciar seguridad económica y erradicar las desigualdades que existen entre género. El combate a la pobreza es imperante. 3º Aprobar leyes para penalizar la violencia hacia la mujer. Y 4º Investigar a fondo para identificar cuáles son los patrones de los crímenes cometidos.

Se han supuesto culpables a pandilleros o mareros pero también como ha trasmitido el ocho de marzo de este año la periodista Carolina Vásquez Araya del periódico Prensa Libre “parece llevar el sello característico de los grupos paramilitares que han aterrorizado a la sociedad desde hace varias décadas y que ahora han escogido esta forma de comunicar que no están dispuestos a rendirse ante la justicia y sí están dispuestos a dar batalla, no importando las consecuencias. De otra manera –dice- no se explica tanta saña y tanto crimen impune e, inclusive, ni siquiera investigado”. (ver Vásquez Araya 2003)

**Figura- 15-**

- Mujer maquilando.

- Las trabajadoras de maquilas aprovechan el descanso dominical recorriendo la 6ª avenida de la zona 1, para conmemorar en Día Internacional de la mujer.

Imágenes tomadas del periódico guatemalteco "prensa libre" 21 junio 2002 y 8 de marzo 04



que las poblaciones deben coexistir. Simbólica y políticamente el otro se ha querido imponer mediante ideología y una forma de producción y consumo.

Las ciudades tienen altos índices de miseria, sobretodo en zonas donde se congrega mucha población indígena, en las calles puede verse la drogadicción o el alcoholismo, hay quienes viven en la calle durmiendo sobre cartones, descalzos, cubiertos de suciedad y en harapos.

Guatemala tiene los más altos índices de trabajo infantil, 23,8% solo por debajo del Ecuador. Como trabajadores domésticos, empacadores, vendedores ambulantes, ayudantes en mercados ó prostitución. La mayor parte de su ingreso está destinado al sustento de la familia, sin embargo muchos infantes son arrancados del hogar, según documentos del Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) y el Sistema para el desarrollo Integral de la Familia (DIF. México).<sup>101</sup>

No todo en el espacio urbano es desolador. Por ejemplo los domingos se reúnen muchísimas mujeres y hombres indígenas en el Parque Central de la ciudad de Guatemala, la gran plaza a la que rodea la catedral y el palacio nacional también conocido por la gente como el “guacamolón” por su piedra marmórea, verdosa y arenisca. En el parque se venden aguas, ricas comidas y variedad de tamales y atoles, también se coloca un gran mercado ambulante de ropa indígena y artesanía, unos 40 puestos venden cortes, mandiles, blusas y huipiles, las blusas son de telas varias con encajes y también con bordados hechos a mano o con máquina, llevan blondas, perlas u otros adornos. Se generalizó entre las mujeres indígenas mientras que las “ladinas” no lo usan; las blusas pueden costar desde Q400 a Q200, se venden también cinturones floridos y suéteres. Así vemos vestidas a las mujeres los fines de semana en su esparcimiento en el Parque Central indistintamente de la región del país de donde vengan. Según un muestreo que realicé entre unas 25 mujeres en 2003, son trabajadoras domésticas, de maquila o estudiantes. La ropa es la que visten la mayor parte de las mujeres que llegan a la capital, que ya han perdido su traje tradicional o no suelen emplearlo en este ámbito. Los motivos de este cambio han sido muchos a lo largo del tiempo. En la última etapa se debe en gran medida a una homogenización que impuso el

---

<sup>101</sup> Fuente: compilación de datos realizada por la Organización Internacional de Trabajo (OIT). La información de este tema fue tocado en el periódico la Jornada de AFP, Martes 3 de agosto de 2004, p. 39.

estado militarista durante los años de la guerra<sup>102</sup>. Uno de los motivos más directos desde tiempos Coloniales fue la discriminación que sufrieron las tradiciones antiguas, las ropas eran menospreciadas, así como muchos diseños condenados como idolátricos. Estas ropas estaban confeccionadas en telar de cintura, que ha ido siendo sustituido por las de telares de pedal y luego por los de fábrica.<sup>103</sup> (Ver figura - 16)

Otro de los fenómenos donde encontramos la ropa y labor de las mujeres es en la venta de ropa típica en puestos para los días de fiesta como Navidad, la Semana Santa o los días de celebraciones nacionales como la Independencia. Las encontramos a las afueras del teatro nacional, en el mercado central y en colonias varias.

Una trabajadora de San Pablo la Laguna narra al respecto, "*Cuando (viene) la semana santa hay mucho compromiso de ropa típico<sup>104</sup> para los hombres y para las mujeres, cotton y pantalón; a tejer, ninguno arreglar con fábrica, solo a tejer, y después, en 8 o 15 de diciembre hay pantalón típico para vender en la capital, pantalón típico pequeño y algodón bordado también, con algodón, hay morado. . . hay de todos clase. Solo tejer cualquier hora y hay mucho compromiso, vamos a entregar, a veces se va a vender a otro lugar, a otro lado y a veces se va a arreglar aquí. . . yo pienso para los muñecos o para saber qué va a comprar la gente que tiene dinero, hay pedidos pero solo con candil, tiene que terminar. Cuando va amanecer ya tiene pisto, solamente*".

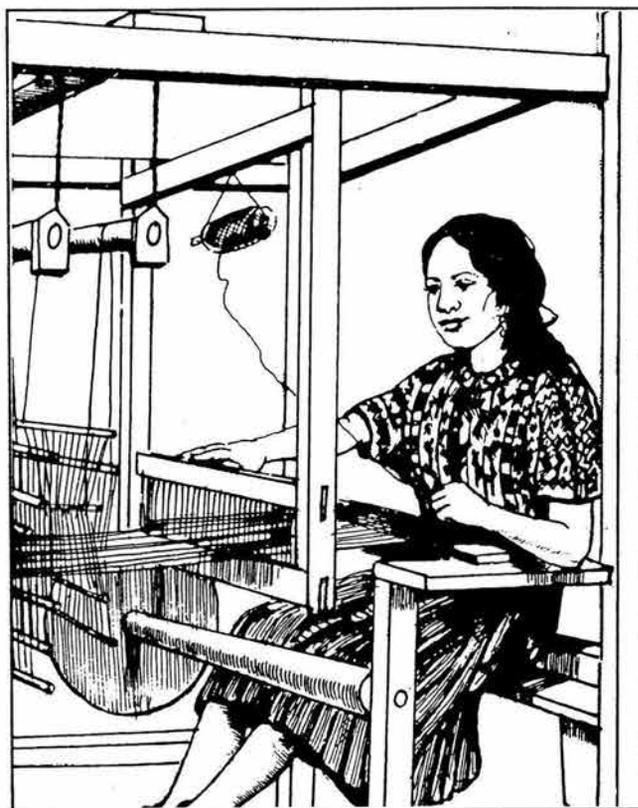
---

<sup>102</sup> Después del golpe militar del general Castillo Armas en 1954, en 1960 aproximadamente comenzó la guerra de guerrillas, diez años después la militarización de la sociedad. La paz no es firmada sino hasta 1996. Para datos sobre el tema ver informe REMI, y libro de Yvon Lebot. *La guerra en tierras mayas*. Fondo de Cultura Económica, México 1995.

<sup>103</sup> El vestido de las personas cambia, el huipil que es remplazado por blusas coloridas o playeras, el corte si bien no viene directamente de una tradición indígena lo continúan, con la tela del telar de pie, con que se empezaron a hacer los cortes desde su llegada de Europa, también con esas telas se hacen faldas de otro tipo. Hoy en día son telas hechas con hilos jaspe, de colores y metálicos. La persistencia de uso del corte desde tiempos coloniales es una realidad, la forma de amarrarlo y usar es una forma que viene más bien de tiempos prehispánicos. Este telar lo han empleado más los hombres y en la actualidad hay una gran producción de diversos diseños (cerca de 100) que se venden en mercados semanales, ferias y tiendas. El diseño del corte es lo que ha cambiado con el tiempo ya que antes era de un solo color según se cuenta. De telar de cintura se conservan los *perrajes* y los cinturones. Resalta que las mujeres indígenas, aún con el nuevo traje siguen diferenciándose de otras mujeres.

<sup>104</sup> La noción de ropa típica de empezó a usar desde el folclorismo para designar la vestimenta indígena, este concepto es ya empleado por misma gente indígena. Típico / a, es un adjetivo de la lengua española para designar lo peculiar o característico de alguien o algo. Así costumbres o traje típico.

**Figura- 16-** Telar de pedal introducido en la colonia. Con la gran variedad de telas hechas en este telar, se sacan los cortes ó enredos que se amarran a la cintura en diversas formas. Si bien es una mujer la que aparece en el dibujo, son muchos los hombres que se dedican al trabajo en este telar. Dibujo retomado de Cherri M. Pancake, en el libro "La indumentaria maya a través del tiempo" 1992.



Las *tz'utujiles* con experiencias en la ciudad y en la maquila son mujeres que se relacionan con personas de diversos pueblos indígenas y grupos étnicos<sup>105</sup>, quizá sea este uno de los motivos para homogenizan su vestido, y mantenerlo incluso al volver a su pueblo. Las mujeres indígenas de la ciudad visten blusas de brillantes y coloridas telas bordadas, con encajes y/o con blondas, llevan el corte (o enredo) atado a la cintura por una faja y suéter, generalmente zapatos de tacón alto, su cabello largo está muy peinado y acomodado. No podemos hacer una descripción precisa de cómo se fueron transformando los trajes aunque en este sentido podemos suponer que estos cambios se daban a partir de los materiales accesibles en cada época.<sup>106</sup> Sin embargo viejos diseños, gusto por lo colorido o estilos reaparecen en los nuevos vestidos de cada época, hace más de 500 años se bordan flores, pájaros o motivos sagrados; además de que hay conservación de un traje tradicional. Hoy en día aún cuando los hilos son industriales en su grandísima mayoría nos resalta que el traje está designando un ser indígena ya independientemente de su procedencia y que se distingue del *ladino* o el *garífuna*<sup>107</sup>.

Las mujeres que se ven en la plaza son jóvenes en su mayoría de unos 12 a 30 años, en el muestreo realizado comentaron que entre sus gustos estaba el ver la TV, salir a pasear con amistades o ir a la iglesia. Muchas añoran sus pueblos pero viven en la ciudad por la necesidad de trabajar, otras están contentas pues la ciudad les resulta alegre y han cambiado también su imagen, se visten con ropa hecha en fábrica, se tiñen el pelo, llevan zapatos de tacón e incluso se ponen pantalones. Los varones visten jeans u otros pantalones comprados, camisas, playeras, chamarras, sacos, en sus pies zapatos tenis. Ellos trabajan en la construcción, en fábricas y sobretodo los *tz'utujiles* expresan que la mayor parte de sus

---

<sup>105</sup> Manejamos la diferencia entre grupos étnicos y pueblos indígenas pues como se ha ya mencionado, los grupos étnicos, no son necesariamente nacidos u originarios del lugar donde viven. En toda el área que ocupa Guatemala, se han ubicado los siguientes pueblos mayas: Maya yucateca, Maya mopán, Kekchís, Pocomchís, Uspantecos, Chortís, Pocománs orientales y centrales, Tz'utujiles, K'iche's, Kaqchik'eles, Aguacatecos, Ixiles, Mames, Kanjobales, Jacaltecos, y Chujs. Dieciocho en total. (ver Ruz 1993: 39).

<sup>106</sup> Durante el período colonial y el siglo XIX, en el caso de las comunidades indígenas, se empleó mucho la manta. Los colorantes naturales fueron la base hasta la primera mitad del siglo XIX, por ejemplo, la grana cochinilla, que primero en un mercado manejado por el monopolio español y luego de las independencias por las mismas naciones, resultó de vital importancia. Hacia 1850 se descubren los tintes a base de anilinas (o colorantes sintéticos), mucho más baratos y puros, lo cual fue decisivo en el declive del uso de las anteriores sustancias tintóreas. (Ver Dahlgren 1990).

<sup>107</sup> *Ladino* es un término usado por la gente de los pueblos para referirse a quines no han nacido ahí. Garífunas son la etnia afro americana que en Guatemala habita la región Caribe, su territorio trasciende las fronteras llegando hasta Belice y otros países centroamericanos.

paisanos en las ciudades trabajan en el comercio por lo que una parte de ellos viven en la zona “del mercado de la terminal” que es un importante centro de abastos y terminal camionera.

En las manifestaciones políticas, las mujeres que vienen de los distintos pueblos llevan puestos sus huipiles, ya que es una de las demandas más importantes en el país: poder mostrar con orgullo lo que heredaron de sus antepasados como un gran valor identitario. (Ver figura - 17). Luego de la firma de la paz se han hecho campañas con el fin de propiciar el respeto a la pluralidad, hoy en día se ha acordado que usar el traje indígena es un derecho y quien lo prohíba en las escuelas, los centros de trabajo, ó que lo discrimine, está cometiendo un delito.<sup>108</sup>

Una parte de las mujeres de las ciudades viste huipiles hechos en telar de cintura, los cuales no son necesariamente de su pueblo o región de origen sino que hay algunos que “están de moda” o que provienen de lugares donde se ha mantenido la producción de los mismos. Por ello también vemos mucho el rojo diseño del huipil de *Palín* e incluso los de *Atilán* o *Nabaj* en mujeres indígenas de diversos pueblos originarios. De la misma manera hay mujeres que en los días domingos en el mercado central salen luciendo su traje tradicional, en su mayoría jóvenes que también encuentran en el parque recreo y distracción.

Dejando atrás el pueblo, y empezando a convivir cotidianamente con los transportes motorizados, la polución, el ruido, los centros comerciales, la gran división socioeconómica impactan a cada mujer indígena. Las madres y las muchachas que van a trabajar a las maquilas, heredaron una cultura compleja, colmada de *nawales* y rituales a la naturaleza, muchas de las muchachas que regresan al pueblo temporalmente tejen en el telar de cintura que en ocasiones posee piezas de sus abuelas. Otras si bien han olvidado como tejer, no tienen el tiempo o las condiciones físicas necesarias, se empeñan en poseer al menos un huipil para los días festivos, que encargan a otras mujeres en el mercado, o algún pariente.

---

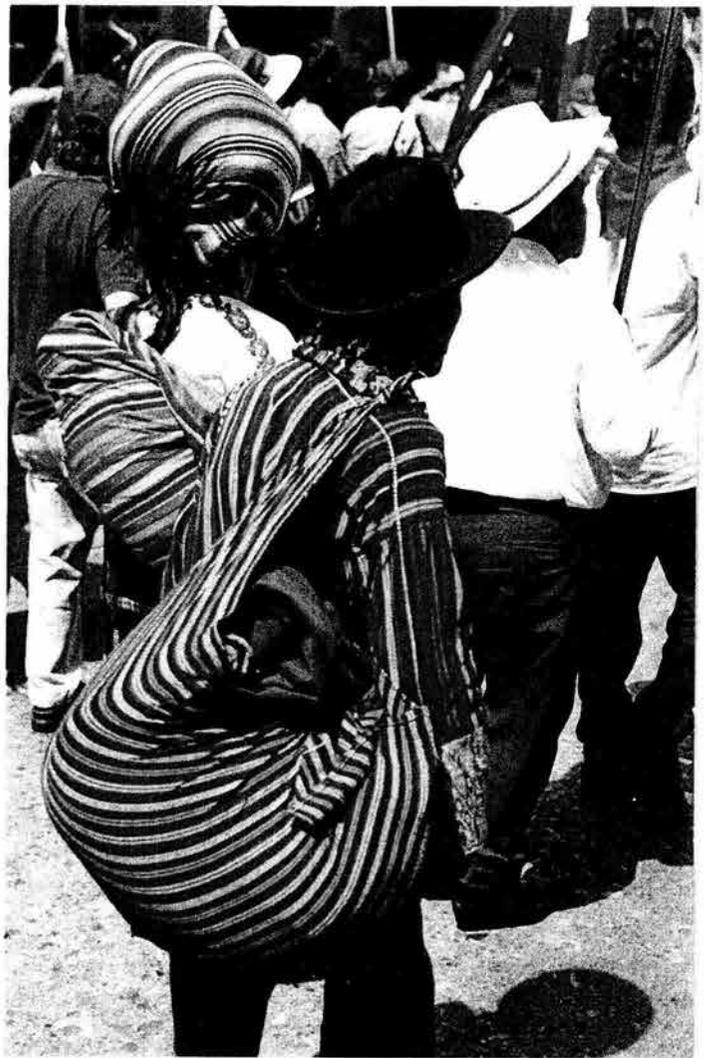
<sup>108</sup> El 12 de septiembre de 2003, un día antes de la visita del Relator Especial de las Naciones Unidas a Guatemala, el Congreso de la República aprobó la Ley contra la Discriminación, esta ley prohíbe la discriminación por género, raza, etnia, idioma, edad, religión, situación económica y enfermedad.

Dicha ley tiene antecedentes en los Acuerdos de Paz “Acuerdo sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas del 31 de marzo de 1995 y según el Ministerio de Educación, la Ley contra la Discriminación es un antecedente del acuerdo ministerial 930, que establece la promoción y respeto del uso del traje indígena en los establecimientos educativos. Otra herramienta legal en que se funda, es el Acuerdo 169 de la Organización Internacional del Trabajo, OIT.

**Figuras- 17-**

- Manifestantes del interior que llegan a la capital guatemalteca a exigir mejores condiciones para el campo, en concreto, el cumplimiento de los acuerdos de Paz firmados en 1996. Se mira el valor que tiene el traje en estas visitas a la capital, donde se reivindica el ser maya.

Fotografías tomadas por Alberto Vallejo y Juan Santis. (2001)



### 3.2)- CAMBIOS EN EL VESTIDO Y VIDA DENTRO DE LOS PUEBLOS TZ'UTUJILES

(Ver figura - 18)

#### *Aspectos generales*

El concepto de su identidad *tz'utujil* no es cerrado, no es esencial, vemos que actualmente dentro de un pueblo originario hay muchas diferencias dependiendo de su entorno, influencias, imposiciones y relaciones varias. En el caso del vestido como expresión estética, no podemos generalizar las características de “un traje *tz'utujil*”, mientras que en algunos pueblos se ha mantenido el vestido con un estilo que posee mayormente elementos prehispánicos y coloniales - aunque los materiales primarios, los hilos ya estén teñidos con anilinas sintéticas y no se realicen con los algodones y tinturas naturales-, en otros poblados es visible un mucho mayor cambio en el traje y su origen precolombino, tanto en los materiales como en los estilos, en estos lugares ya no se realiza tejido en telar sino que se hacen blusas en máquinas de coser con telas acrílicas traída de fábricas, o se compran de pacas<sup>109</sup> ropa maquilada o incluso mucha de segunda mano o con defectos de fabricación. Así mismo mientras que en algunos se ha mantenido desde el traje cotidiano hasta el ceremonial, en otros desapareció para retomarse solo en los días festivos.

En las comunidades *tz'utujiles* hace tiempo que comenzaron a diferenciarse sus diversos integrantes, muchos han seguido recordando a los abuelos incluso del pasado que cambió pero persistió, sin embargo, por distintas circunstancias muchos otros habitantes se han visto orillados, o lo han hecho por convicción, a dejar la cultura espiritual de los abuelos para convertirse primero al catolicismo y con más fuerza desde la guerra, al

---

<sup>109</sup> La paca toma su nombre de la forma de empaque: con flejes (cinchos de metal o plástico). La forma es cuadrada. Al principio la ropa que contenían las pacas era de donaciones, fundamentalmente la iglesia católica hacía recorridos por ropa de temporada en países del primer mundo, CARITAS las traía. Luego se empezaron a vender y se justificó la venta por los precios de lavado e importación. Otro tipo de pacas viene de las maquilas, pero es la ropa de marca que por algún defecto (de lote o de pieza) no ha pasado los controles de calidad, se rechaza su exportación y se pasa al mercado local. Los defectos se hallan tanto en el material, en la confección o en las medidas que son estrictas por lo que baja su precio. Las pacas son ya una necesidad de los países pobres, “emergentes”. En la capital hay grandes almacenes de pacas. En los pueblos llegan las pacas con el comercio ambulantes o incluso hay ya tiendas, desde los almacenes se compra la paca de a 100, 200 o más libras (4905g es igual a una libra), de ahí se lleva a los pueblos. Juan Carlos Estrada: comunicación personal Centro de Estudios, Capacitación e Investigación. CECAI Julio 2003.

protestantismo. En este sentido no podemos generalizar lo estético originario como un todo de la cultura *tz'utujil*, sino que hoy en día hablamos de diversos grupos que poseen estéticas propias con la amplitud que esto conlleva. Quiero señalar que en esta diversidad hay quienes reniegan de su lengua y cultura ancestral, lo cual parece estar influido por manifestaciones de los medios de comunicación, religiosidad y dinámicas sociales que generan estándares en los gustos y costumbres y que en veces, se burlan de lo tradicional presentándolo como caduco. Estos aspectos afectan el arte del vestido así como las actitudes corporales (por ejemplo la actitud de sumisión de la gente).

Un rasgo que comparten todos los pueblos visitados son los concursos femeninos donde se eligen las representantes de cada pueblo. Se hacen cada año y se dice que fue el pueblo quien eligió el nombre de sus Reinas y que esta tradición ya tiene mucho tiempo, no se sabe cuanto. A veces el Comité Pro-feria cambia los nombres, pero en lo general éstos se conservan<sup>110</sup>. Hay varias seleccionadas entre las jóvenes, cada una representa aspectos de la belleza y la inteligencia, las muchachas son premiadas en diferentes áreas 1-Srita. Simpatía, 2- Srita. del deporte, 3- Srita de juegos florales, 4- Srita de poesía y saludo, 5- Srita del día de la juventud y/o 6- La reina del pueblo. Como es una costumbre que viene del estado concursan cada año muchachas de las diferentes instituciones, de educación, salud, administración municipal, etc. cada una manda a su representante. Un jurado compuesto por maestros, artistas u otras personalidades las elige.

La responsabilidad de la reina durante el año es viajar a las distintas ferias departamentales y presidir eventos importantes<sup>111</sup> su imagen no es la misma transmitida diariamente en los periódicos más difundidos; se exalta mucho el recato, la pertenencia a una tradición y las cualidades de los premios, creo que es más la fiesta, la alegría del pueblo y sus orgullos, además, en el concurso de 2003 la reina de Santiago *Atitlán* era una muchacha muy gordita y simpática de nombre Petronila; (Ver figura - 22) en cambio en los

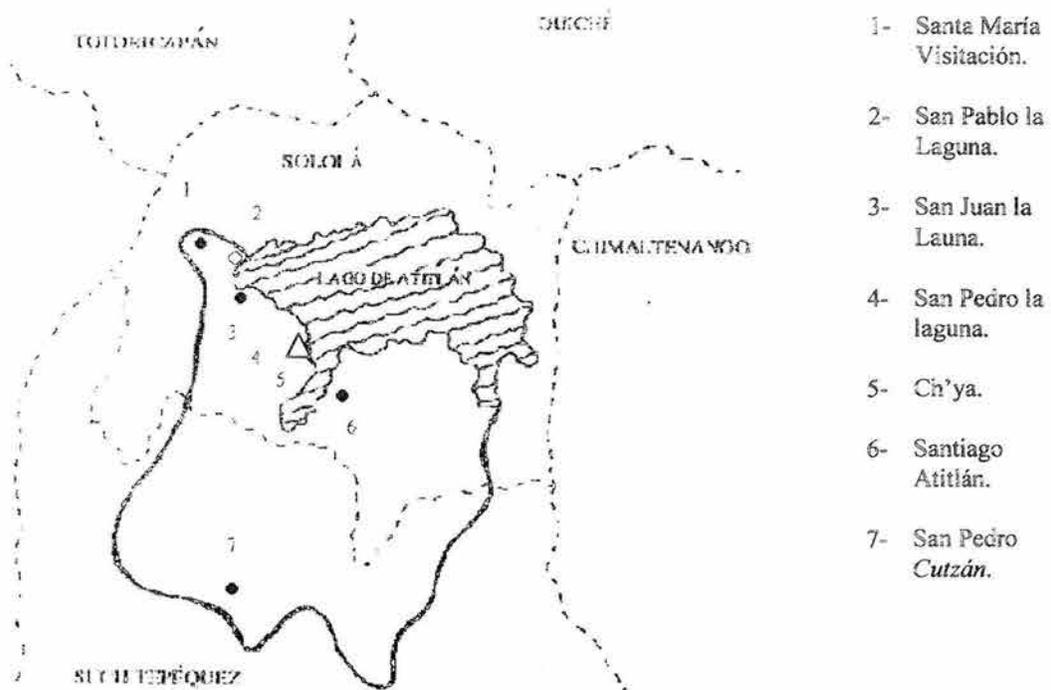
---

<sup>110</sup> Las muchachas que son escogidas en los días patronales de los diferentes pueblos vienen de una antigua tradición, sin tener datos que nos brinden certeza considero se trata de una costumbre que empezó en la era decimonónica luego de la independencia de la Capitanía General de Guatemala cuando se comenzó a exaltar lo nacional con imagen indígena, se cuenta sin embargo que entonces las mujeres llevaban cotidianamente el traje de telar de cintura mientras que en las reinas usaban un traje de capa, cetro y corona, lo cual hoy se ha modificado ya que las reinas llevan el traje que antes era el cotidiano o el usado en cofradías.

<sup>111</sup> Guatemala es una República centralista dividida en 22 departamentos.

**Figura- 18-** Mapa de la región tz'utujil, departamentos de la zona y pueblos donde se realizó trabajo de campo.

Mapa con base a mapa de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala.



medios masivos suelen aparecer las mujeres relacionadas a otro canon de belleza y propaganda de productos cosméticos y modelaje.

En cuanto a la imagen de la mujer, con la llegada a los pueblos de los primeros *internet*, llama la atención ver a grupos de jovencitos reunidos alrededor de los monitores de computadoras hablando exaltados en *tz'utujil* viendo páginas de carácter pornográfico lo cual no sucedía hace cinco años.

En general gracias al trabajo etnográfico puede darme cuenta de que en los pueblos *tz'utujiles* podemos ubicar cuatro tendencias en el traje. En los siguientes apartados iremos viéndolas, empezando por las tierras altas para ir bajando hasta las cálidas al sur; la primera tendencia la encontramos en Santa María Visitación, la segunda en los pueblos de San Pedro, San Juan y San Pablo, como tercera la de Santiago *Atitlán* y finalmente la de San Pedro *Cutzán* en *Chicacao*. En todos ellos hubo un traje tradicional distintivo hecho en telar de cintura, y en todos ha habido mujeres tejedoras, más o menos, pero como veremos eso ha ido cambiando. Si bien las cuatro tendencias en el traje tienen una relación directa con el clima y la geografía, éstas nos hablan de la costumbre comunitaria de compartir el traje, así mismo de los materiales y las circunstancias sociales, culturales, morales y económicas que conlleva.

*Primer caso: Santa María Visitación, tierras altas tz'utujiles, actualmente se homogeniza el ser indígena y el ser guatemalteca.*

Empezando por el Norte, de tierras boscosas y frías, encontramos a Santa María Visitación. Históricamente se cuenta que es un municipio de guerreros que vinieron de la región de Santiago *Atitlán* desde hace más de setecientos años para proteger los límites del territorio *tz'utujil* y evitar invasiones. Con el tiempo mantuvieron relación sobretodo con San Pedro la Laguna, estos guerreros no eran violentos sino que hacían presencia, con ellos vinieron sus familias y mucha gente más que subsistía gracias a los recursos naturales entre los que estaba la posibilidad de acceder al lago y su riqueza.

### *El traje tradicional y la vestimenta actual.*

De esa tradición ya no hay quienes usen el traje, algunas pocas mujeres lo continúan, en cambio los hombres hace ya unos 50 a 60 años que lo perdieron.

En el pasado, los varones usaban *scaf* blanco, hasta debajo de las rodillas, la camisa era blanca con el cuello y los puños rojo sangre, de la misma manera una faja roja y una chaqueta roja, ése era el traje para trabajar pero tenían ropa especial, para ocasiones religiosas cambiaban la chaqueta habitual por otras negra y pesada o por un sarape largo, que no llevaba diseños bordados.

Con respecto al traje de la mujer: El huipil o *po't* era en general muy oscuro, azul casi negro, era largo y quedaba dentro del corte o *enrredo* que llevaba el mismo color. Con dos lienzos de telar de cintura unidos al centro con hilos color *pitaya* (parecido al rosa mexicano pero tirando al morado) se hacían los huipiles, con cuatro lienzos del telar de cintura se hacía el corte y se unía con el mismo hilo, luego llegó el telar de pedal y se realizó con una sola tela. En la cabeza se llevaba un *tzute* blanco con franjas rojas y amarillo claro y en la cintura la faja que era rojo sangre, era abultada y se miraba un amarre como moño o flor muy ancha.

El traje ceremonial es el mismo que de diario pero lleva un sobre – huipil, un *nim po't*, éste era blanco y llevaba unas franjas horizontales que originalmente eran rojas de un rojo *pitaya*. En las mangas cortas y el cuello llevaba figuras. Al mismo tiempo el *tzute* era mucho más cuidado que el cotidiano pues era sagrado y no se llevaba en la cabeza sino en el brazo, envolviendo ofrendas, comidas, flores u otros objetos ceremoniales. En esas ocasiones se usaba también un tocado más elaborado, un *tocoyal* o *x'cop*, hecho con una cinta tejida hasta de quince metros enrollada como una aureola en la cabeza, al parecer la cinta era roja pero terminada con diseños coloridos, sobretodo rosa, verde y rojo que iban intercalados por líneas y rodean todo el diámetro final de dicho halo. El *nim po't* ha llevado una tira en el cuello que se amarra atrás y adelante.

Acercas de los diseños del *nim po't*: se llevaban bordados geométricos de dos colores, azul y rojo oscuro, el fondo es blanco, eran pequeños diseños tejidos en el mismo telar de palitos y, otras figuras grandes que se bordaban acabada la tela, sobretodo eran

representados el *clavicoj* y las personas, el juego de dibujos llega a la cintura, más abajo, hasta terminar es blanco y se lleva fuera del corte.<sup>112</sup> (Ver figura – 20)

El arte del tejido y el traje tradicional, confeccionado en telar de cintura, bordado a mano se ha perdido casi por completo y únicamente personas mayores llegan a usarlo. Actualmente son sobretodo dos o tres viejitas que continúan el traje de diario, en cambio los hombres hace ya unos 50 o 60 años que lo perdieron. Desde entonces vinieron de San Juan y de San Pedro, compraron los trajes para bajarlos al lago donde llegaba el turismo, en parte por eso la gente dejó de usarlo, la ropa había cambiado de significado. El traje ceremonial se ha mantenido para las ocasiones importantes, se usa con orgullo en actividades escolares y fiestas del pueblo, hasta hace unos años en cofradías pero hoy que han desaparecido ya no. Del traje que usaron los antepasados se hace gala en el día de la fiesta patronal, cuando se escoge a las representantes del pueblo entre las que destaca la reina *RuKotz'i'j Tinamit* “la flor del pueblo”.

En la vida cotidiana los hombres usan ropa y calzado comprado. Las mujeres usan huipiles de muchas zonas indígenas del país, es a decir de la gente “*porque el antiguo traje era demasiado oscuro y en cambio ahora pueden usar muchos colores*”, también usan muchas blusas y camisetitas, sus cortes o enredos hechos en telar de pedal los siguen usando, éstos se adecuan al clima que puede ser muy frío y lluvioso, sus colores son generalmente oscuros y los compran en distintos mercados del altiplano.

Aún se encuentran tres tejedoras especialistas en el arte del tejido a quienes se les encargan prendas y huipiles especiales, son mujeres que saben diseños del pueblo así como de diversos puntos del país.

Una de ellas con quien tuve el gusto de platicar comentó que desde pequeña teje, teje bastante como era la costumbre, -“*lo que sabe la mamá deja enseñado a sus hijas*”- dice, esa era la forma de ganar el sustento. Cuenta de cuando nació el hilo, de que antes se preparaba el algodón natural, se quitaba la semilla y se “somataba” para afinarlo; como antes solo había algodón café y blanco, solían pintarlo, -“*no con la pintura que hay ahora que hay cosa especial para teñir los hilos*”-, sino con plantas naturales hacían sus composiciones, teñían el hilo con diferentes tonalidades, así hacía su abuelita, y cuando ella

---

<sup>112</sup> Esta información me fue precisada por el técnico de la municipalidad de Sta. María Visitación y enriquecida por pláticas con otras personas de la comunidad. Trabajo de campo 2003.

era pequeña observaba todas esas cosas. Con su abuelo y bisabuelo iba a traer la corteza del encino y del aliso, lo juntaba, lo ponía a hervir en un *b'ooj* (una olla de barro), y con color que salía se tenía.

Conversamos en el cuarto que funciona como cocina y comedor de la casa, el suelo es de tierra apretada, desde donde estoy puedo apreciar dos piedras de moler, y más allá se encuentra chispeando la madera para calentar el comal donde cocerán las tortillas; el telar está colgado en una de las vigas del mismo cuarto. Ella es madre y con el fin de que se quede en la casa le enseña a niña; viendo a sus hijos y estando al tanto de los quehaceres se siente contenta. Antes era costumbre que la mamá cuidara que la niña se quedara en casa viendo los oficios de la mujer, así no tendría que ir fuera a buscar trabajo, así también haría el oficio al tiempo que los varoncitos empezaban a salir al campo<sup>113</sup>. Ahora las niñas tienen poco tiempo para aprender el *Keem* porque estudian, en Sta. María se ha dado prioridad al estudio de los niños. Ella cuenta que a sus hijas las ha instruido en el arte del tejido pero por falta de tiempo van muy atrasadas. De cualquier modo, aunque vayan lentamente ella *“tiene que dejar esa herencia para que no se pierda”*-

En Santa María Visitación ha penetrado mucho la ropa que llega en pacas, nueva, defectuosa o de segunda mano, lo cual según opinión de algunas mujeres a las que se consultó es en parte un alivio porque tarda menos en secar, pero a pesar de esta cualidad se usan gran cantidad de huipiles que no son ya los tradicionales sino los de muchas regiones del país ya que se consideran más bellos y relacionados a su ser indígenas.

Tratándose de las mujeres, ellas siguen muy cerca el trabajo con los hilos, ya no el telar de cintura pero si una nueva manufactura que llega con terceros al pueblo quienes dejan labores de bordado y que recogerán al tiempo, las mujeres tardan hasta quince días para entregar las blusas y camisetas, y el distribuidor las venderá en los mercados indígenas de las ciudades o en los centros turísticos. Bordan diseños de flores y otros, uno que ví fue el de un mundo rodeado por un círculo de niños de “todas las razas”, el intermediario lleva dos o tres de estas playeras estampadas con el diseño que cada mujer bordar a mano con los hilos que deje él mismo. Cada 15 o 30 días las recogerían pagando por cada una de ellas el equivalente a 4 dls. Según me informaron, en Santa María son un 15% las mujeres que

---

<sup>113</sup> En las costumbres observadas anteriormente, puede apreciarse la educación textil venida desde tiempos precolombinos, así mismo el sentido que tiene para la tejedora y en relación al textil, la casa, los cuidados familiares ó la división de roles masculino y femenino.

trabajan en esto. Otras mujeres hacen ropa a máquina para mercado interno, por ejemplo cintas o delantales.

### *Conocer a partir de los testimonios*

Llegué temprano a Santa María Visitación, al bajar de la camioneta fue a recibirme doña Alicia, ella me llevó a su casa donde platicamos un rato, me comentó de su vida en la casa que era del nuevo estilo (de casas de promoción social por parte del Estado para pagar en mensualidades). Su marido había salido a trabajar mientras que ella se mantenía en la casa, bordando a mano blusas que vendrían a recoger en unos días. Poco tiempo después de que me hablara un poco acerca de su casa y de su familia, llegó doña María Cox Sosa, de 47 años, yo había sido recomendada por la coordinadora de Estrella Tz'utujil para hacer este trabajo y con ella trabajé en lo sucesivo, paseamos por el pueblo, visitamos y platicamos con varia gente. He decidido incluir la conversación que sostuve con ella en septiembre de 2003 por la riqueza que considero tiene acerca de nuestro tema, en este caso, ella habla español por lo que salvo algunas palabras en tz'utuji la plática fue en esta lengua<sup>114</sup>. - Enciendo la grabadora, ella toma la palabra -

*- "Muy buenos días, es un gusto que usted nos visite acá en Sta. María Visitación y es un placer porque sí es necesario saber sobre estas cosas, porque es bueno rescatar lo que antes, lo estamos perdiendo, concientizando a la juventud tal vez se logre rescatar todos esos valores, porque de veras, ya no se le ha dado importancia (al tejido), por (causa de) los estudios, por ejemplo, vienen vacaciones, ya es tiempo de cosechas, que catafiscar, que traer leña, que ir al monte, se aprovechan las niñas. . . entonces las mamás que saben tejer deberían dejar tejer a las hijas para que esto no se pierda. Por ejemplo, en Sta. María, como no hay mercado donde poner este producto por eso es que se ha ido perdiendo, si hubiera un mercado poco a poco se va a ir rescatando esto"-.*<sup>115</sup>

<sup>114</sup> Su traducción oral a la lengua española es particular, las construcciones gramaticales suelen variar. Aunque incorporo algunas notas, gramática o redacción en casos difíciles para la lectura, la transcripción es respetuosa del audio.

<sup>115</sup> Doña María, al igual que otras directivas de OMET encuentra solución a la pérdida cultural y de pobreza en la venta de productos artesanales. En este caso particular también refiere al tianguis o mercado o mercado temporal del pueblo donde no se comercia el textil tradicional. En este

¿Qué importancia tiene el traje para la gente del pueblo?

-“Las figuras que aparecen en el huipil ceremonial, este es un huipil de color blanco, que significa la pureza, la paz. Y de ahí hay un pájaro que en lengua le dicen *clavich*, tiene dos cabezas y es un pájaro que se dice *vencia al mal*, [el mal] era otro animal pero muy malo y éste lo arrastraba. Otro motivo es la mujer, resalta al centro, como quien dice la dueña de este traje y la mujer que lo ha elaborado, o los habitantes de esta población, a los lados están dos *clavich* protegiendo, además hay otros animalitos, como el mono que significa los animales que están en la naturaleza, en otros está el cangrejo, en los más originales huipiles está el cangrejo, me imagino yo por el precioso lago de Atitlán. Los colores son los de la naturaleza, el verde las hojas de las plantas, el rojo, la fuerza, la defensa, el negro es poquito, es dolor, este es el traje ceremonial que ahorita están rescatando, por eso lo encargamos, o lo prestamos, en la escuela, en el instituto ya se exigen los trajes con las costumbres de antes.<sup>116</sup>

Antes cuando la reina se ponía lo moderno, con una capa, una corona. . . pero ya después se puso una representante del pueblo que rescató el traje ceremonial, la municipalidad lo deja donado el traje ceremonial, la cinta, y el corte y la faja, la servilleta. La municipalidad le deja a la participante que ganó. Ese cambio vino hace unos ocho años pero antes solo se usaba en la cofradía, pero luego se hizo de lado la cofradía porque era mucho gasto y la gente no le alcanzaba, porque se debían pagar las danzas y las fiestas, entonces la gente se endeudaba y tenía que ir a las fincas de la costa a cortar café. Entonces vino un padre, creo norteamericano y sacó esa costumbre, (luego) hace ocho años vino un presidente (municipal) que dio prioridad a las cofradías, entonces casi se iba a rescatar otra vez, pero como terminó el recurso, bajó otra vez. Ahora hay un grupo que pensamos rescatarlo, nos están llevando mal por eso<sup>117</sup>.

Antes había mucho terreno, bosques y selvas, ahí vivían muchos monos. En los huipiles desde hace mucho han predominado los animalitos de plano de la misma

---

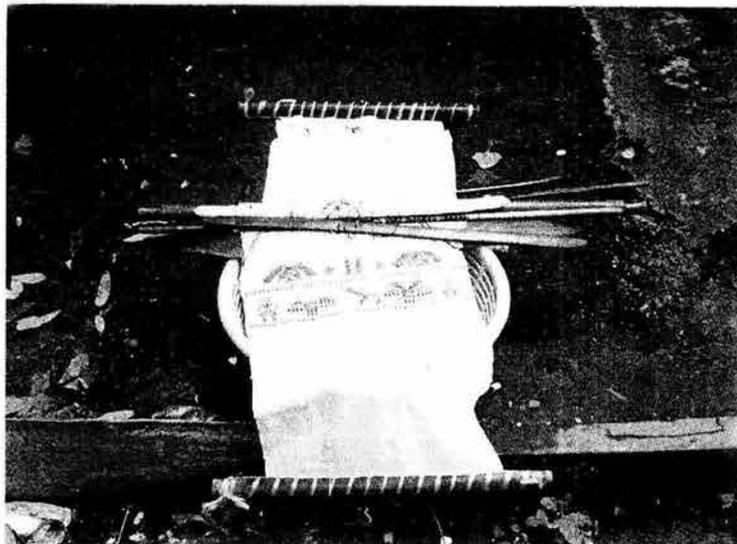
enunciado se presenta “el coro”, desde su ubicación, María Cox se dirige a posibles compradores y gente de su pueblo para mejorar la situación del textil.

<sup>116</sup> Los colores del traje ceremonial son parte de una valoración estética y ética tradicional que se ha convertido en un signo importante para las instituciones nacionales como es la escuela.

<sup>117</sup> Al exclamar “nos están llevando mal por eso”, es difícil para el lector saber a quienes se está refiriendo, hay pues un sobrentendido solo comprensible si tenemos la información de que en el pueblo hay división en cuanto las personas que quieren rescatar las tradiciones, que están en el ámbito de la cosmovisión maya y las que no solo no las toleran sino que las desprecian por considerarlas idolátricas.

**Figuras 19-** Santa María Visitación.

- Señoras con trajes de diario.
- Trabajo de bordado en blusas de telas industriales, la bordadora lleva huipil.
- Telar de cintura con lienzo de nim po't ceremonial que está haciendo una tejedora por encargo.



*naturaleza: perritos, el gallo, gatos, venaditos, es como una inspiración [para los trajes]. Antes había mucho el venadito, muchos se dieron cuenta que era bueno para la alimentación y empezaron a cazarlos, y más los vecinos de Sta María Utatlán, como ellos tienen rifles vinieron a la montaña.*

*El traje que yo vi de mi abuelita, es así, pero una no es observadora, pero si tenía unos listones aquí, tirantes, azul y rojo para el ceremonial, además el bordado se hacía a mano, habían señoras que bordaban y a ellos se les dejaban. Los huipiles antiguos también tenían diseño”-.*

¿Cuándo empezaron a entrar las telas de fábrica y las pacas?

*-“Antes todo era tejido, con el tiempo la gente comenzó comprar, porque es más económico, de una telita de Q20 pueden hacer unas 3 o 4 blusitas. Depende la posibilidad de cada uno como se viste, tal vez esto empezó por 1960 más o menos. La juventud de hoy ya no quiere usar estos típicos porque son pesados y siente mucho calor, quieren cosas livianas, y más lo de San Pedro se está viniendo para acá porque son baratas las telas, entonces las patojas se cambian de prendas”-.*

*El cambio del traje llegó con las máquinas de coser por los años sesentas, bajaban a San Pedro a comprar telas, también entonces empezó a comprarse ropa traída de fuera. Las pacas comenzaron hace 4 o 5 en Xela y Sololá, en Sta María llegaron hace 2 años, ¡que belleza poder cambiar al bebé diario!, no siempre las pacas son usadas.”<sup>118</sup>*

¿Hay quienes se van a trabajar fuera del pueblo?

*-“Recuerdo que las primeras mujeres que se fueron a trabajar a la capital, a servir<sup>119</sup> fue en los años 60 o 70. Creo que hay mujeres que van a trabajar a la maquila, quizá un 2%, una familia se fue pero ya no regresó. Hubo un tiempo en que iban más a la capital a servir, pero ahora la mayoría de visitecos con estudios aquí se quedan. Tal vez un 10% se van a Xela o la Capital pero regresan en vacaciones, fiestas, navidad o el 2 de julio.*

---

<sup>118</sup> Este enunciado es muy interesante por la valoración que se hace de la nueva ropa, su importancia en tanto higiene y comodidad. Además por el comentario de que no toda la ropa de pacas es usada refuerza la idea a favor de las nuevas telas y parece llevar en sí una respuesta a los destinatarios que consideran sucios a los indígenas.

<sup>119</sup> Con “a servir” se refiere al trabajo doméstico en casas de ciudad.

*es la fiesta de Sta. María Visitación, (cuando) la virgen visita a su prima<sup>120</sup>. Muchos, un 10% van a E.U. hace 15 años no se iban tantos”-.*

¿Qué me puede contar de las mujeres que trabajan bordados aquí en el pueblo, como doña Alicia que me recibió?

*-“Las mujeres se dedican a la entrega de blusas costuradas y pierden por tanto, el intermediario del producto viene cada 15 o 30 días. Las mujeres que trabajan en esto acá en Sta María son un 15% aprox. Y está difícil, otras mujeres se dedican a otros negocios, (como) ropa a máquina para mercado interno, unas pocas; es crítica la situación de la gente en el campo, pagan 25 Q por un quintal de café<sup>121</sup>. Nadie debe prohibir que se genere pisto (dinero) para el engrandecimiento del pueblo, nuestros antepasados no sufrieron hambre, pedían permiso a la naturaleza, a los cultivos, el respeto era importante, con cuidado trataban a cada frijolito”-.*

(Ver figura - 19)

En la narrativa de María Cox resaltan varias preocupaciones: el medio ambiente, los linderos del municipio o el bienestar de sus habitantes. Así también expone la importancia de la tradición textil y los conocimientos heredados por los antepasados, para junto con las cosas benéficas de la industria pueda pensarse un mejor futuro.

*Segundo caso:*

*Tres Pueblos unidos territorialmente y en la gran semejanza de sus trajes.*

En las faldas del volcán San Pedro y el comienzo de la cordillera oeste del lago se encuentran tres pueblos *tz’utujiles* que bordean el lago, San Pedro la Laguna y San Juan la Laguna tienen un contacto directo, mientras que San Pablo la laguna, un poco más alto, requiere para sus habitantes de una media hora caminando para llegar a la orilla. En San Pablo si bien hay actividad lacustre su economía ha estado enfocada a la agricultura,

---

<sup>120</sup> En la fiesta patronal hay una celebración donde la virgen María en procesión desde su parroquia ubicada en el centro del pueblo, visita a su prima, otra virgen que habita una parroquia de los alrededores del pueblo.

<sup>121</sup> 25Q son cerca de tres dls. Un quintal son 50 kilos.

también ha sido muy explotado un agave llamado pita con el que se hacen diferentes utensilios como cuerdas y redes para cargar mazorcas. Sin embargo, los tres pueblos se encuentran muy próximos y comparten la bonanza de sus tierras templadas, nunca extremosas que producen frutales, maíz y café. El traje de dicha región ha tenido rasgos semejantes, es por ello que he considerado a los tres pueblos como una tendencia en el caso del vestido y al arte textil. Me centraré ahora en describir los trajes tradicionales y algunos aspectos de la vida y el trabajo textil femenino, toda la información está basada en narraciones orales y pláticas que sostuve con gente de dichos pueblos. El traje que vino de una tradición ancestral y varió por siglos en cada pueblo, está homogenizándose por ropa de fábrica al punto que al día de hoy es difícil diferenciar cotidianamente a los habitantes de uno u otro de estos tres pueblos. Al mismo tiempo, el trabajo femenino, la labor textil y la vida se han modificado notablemente.

### *Trajes Tradicionales*

#### *San Pedro la Laguna*

El traje tradicional de san Pedro, al que le llaman antiguo, era de color blanco, era un traje que los ancianos recuerdan con cariño pues todos lo vestían, hombres y mujeres llevaban la ropa hecha por las mujeres a la que nombraban como *traje-huipil*. También los bebés y los niños llevaban esta clase de ropa, según se cuenta los más pequeños usaban trajes de un color amarillo que eran más flexibles. Ahora son muy pocas las personas que usan estos trajes, aunque hay quienes lo quieren recuperar.

La esposa de cada varón tejía una tela blanca para hacerle unos pantalones que llegaban hasta los tobillos, luego les bordaba la base con hilos de colores, principalmente rojo, verde y azul, diseñaban muchas figuras: jarros, palomas, pajaritos, pepitas, flores, anillos, personas. . . La blusa o camisa era blanca igual que el pantalón pero al centro llevaba una faja de color rojo oscuro. Las telas más antiguas iban totalmente blancas o con unas rayitas discontinuas en café, más tarde empezaron a usarse las telas jaspeadas pero eso fue cuando llegaron las anilinas sintéticas, don *Axuan Sumu* de ochenta años comentó que

las telas de sus abuelos no iban jaspeadas, además de que ellos usaban un *tzute* todo rojo, una especie de pañuelo rectangular que iba amarrado en la cabeza y encima el sombrero. Agrega que en su tiempo la mujer que era hábil podía escoger entre muchos diseños, podía inventar algunos, comenta que así fue su esposa, ella podía tejer y bordar muy bien, “*pero había mujeres que no pueden bordar, eso sí, tejer casi la mayoría*”. Cuando él era joven los dibujos estaban mucho más separados, luego se empezó a llenar de más bordados el pantalón que entonces era más grueso porque los hilos de algodón estaban hechos a mano. El traje ceremonial era el mismo pero mucho más elaborado.

El traje femenino que se recuerda de San Pedro llevaba solo un huipil color blanco, pero hace tiempo que no se usa, sino una blusa hecha con tela que sacaron de los lienzos del telar de cintura pero confeccionada con las mangas abultadas y con blondas caladas en el pecho. El corte era muy sencillo y de un solo color, verde, rojo o azul. Usaban un mandil largo que les llegaba hasta los tobillos para poder hincarse a moler el maíz en el metate y no lastimar las rodillas; hoy se sigue usando el mandil aunque el maíz se lleve al molino; así mismo una faja hecha en telar de cintura profusamente bordada. Para ocasiones especiales podían usar un *nim po't* en vez de la blusa, sin embargo era mucho más frecuente el rebozo, usaban también un *tzute* rojo como pañuelo y una cinta de algún color similar al corte para adornar la cabeza.

### San Juan la Laguna

El traje tradicional del varón en San Juan era y es todavía en algunos viejitos, igual que el de San Pedro. En cambio, en el caso de la mujer el traje es diferente. Un tarde gracias a una conocida del pueblo pude platicar con doña María *Ixtamar* de 78 años, en *tz'utujil* y vestida con su huipil tejido contó que cuando ella nació, todos los habitantes llevaban el traje tradicional del pueblo, antes el traje que usaban llevaba un huipil blanco con bordados en el pecho, un corte negro, y una faja roja, los colores tenían significado; el blanco la luz y el camino, el negro la oscuridad y la noche, y el rojo la sangre y la vida. Después del huipil blanco empezó a usarse uno rojo con el bordado de muchos colores que se han simbolizado con relación a los muchos colores de la naturaleza (ver imagen de tejedora).

Tranquila, en un cuarto de la casa, construida con adobes, como casi todas las del pueblo comentó – “*nuestros antepasados sembraban el algodón en sus casas para hacer el hilo y sus tejidos, afinaban el hilo de algodón con sus manos, tejían ellas mismas sus huipiles*”- comenta que si alguien no tenía algodón en su casa entonces lo compraba o prestaba con otra familia, pero eran ellas mismas las que hacían sus tejidos.

También usaron un *po't*, un huipil largo ceremonial, es un traje especial que utilizaron quienes tienen algún cargo en el pueblo, sobretodo en las cofradías, de las cuales quedan aún dos en el pueblo. Llevaban una servilleta con flores frescas a las deidades, a los santos, eran trajes bordados con diseños muy significativos, con adornos de animales y de la naturaleza. Así es que se usaron tres trajes, siempre el corte negro pero con huipil blanco, con huipil rojo y con *po't*. El cabello se lo trenzaban con unas cintas de telar de cintura, estas, dicen que representa la relación entre la gente y la relación de la gente con la naturaleza.

Cuando le pregunto por quienes inventaron el arte del tejido me responde que fueron los primeros abuelos quienes inventaron el tejido usando el telar de cintura. A ellas como mujeres les enseñaron porque se iba a casar y era importante que supiera tejer para hacer varias prendas a sus esposos, al casarse la mujer debía tejer toda la ropa de la familia de su esposo, luego ella se iría a vivir con ellos un tiempo hasta construir una habitación propia. El esposo ha traído los palos de monte para hacer el *keem* o también ellas los han conseguido en los mercados. Hasta hace cincuenta años, todas las niñas debían aprender las partes del telar porque las mismas personas elaboraron sus prendas y así se enseñaba a sus hijas, a algunas hasta les pegaban pero doña María dice “*a mi no, yo me daba cuenta del procedimiento que llevaba el hilo en cuanto a su procedimiento de tejido*”<sup>122</sup>. Muchas mujeres aprendieron fácilmente y hasta desarrollaron una gran habilidad y conocimiento al respecto.

---

<sup>122</sup> Es interesante escuchar la referencia al hecho de que para aprender a tejer muchas muchachas fueron golpeadas en sus manos, sin embargo siempre la narradora está exenta de esta pena.

### San Pablo la Laguna

Se cuenta que en San Pablo hace unos 40 años el traje estaba hecho a mano, y el algodón preparado por las propias mujeres, teñido con plantas naturales y luego tejido en telar de cintura.

Con hilos blancos y con otros hilos de color café claro las mujeres arreglaban la urdimbre para hacer las telas del traje del hombre, -“*unas rayitas lo ponen a los tejidos blancos, ¡sale una tela así grandote!*”<sup>123</sup> Después hacen el pantalón de sus esposos, aquí (le llaman) pantalón kut (corto, llega debajo de las rodillas) blanco, (los) usan los abuelos hombres, usan faja, también la tejen (ellas con telar de cintura)”<sup>124</sup>. Las fajas llevaban unas rayitas rojas y negras, las camisa se hacían con la misma tela que se usaba para el pantalón.

La tradición era la misma que en los otros pueblos *tz’utujiles*, la mujer tejería y bordaría la ropa y se dedicaría al trabajo de la casa y la huerta, mientras que el hombre se iría a trabajar al campo con sus pies protegidos por los caites<sup>125</sup>, un pañuelo en la cabeza bajo el sombrero para proteger sus jornadas al sol.

La tela para el traje de las mujeres era blanca con discontinuas rayitas en amarillo, rojo y verde. Las mujeres usaban huipiles blancos sin figuras, cortes negros y una faja de color rojo, el cabello lo peinaban, lo arreglaban con una cinta que lleva unos pompones llamados *soxocop*, también amarran en el cuello un listón y llevaban collares. Niñas y niños usaban el mismo traje que los adultos hecho a su medida. Para doña Elena, una mujer del pueblo, el antiguo traje le gustaba porque “*significaban a ellos valor para la mujer y valor para el pueblo, que nadie lo va a mandar*” porque esa ropa ellas la *construyen*.<sup>126</sup>

(Ver figura – 20)

---

<sup>123</sup> Hace una seña levantando y abriendo un poco los brazos, dependiendo de la mujer, de unos 40 a unos 60 cm.

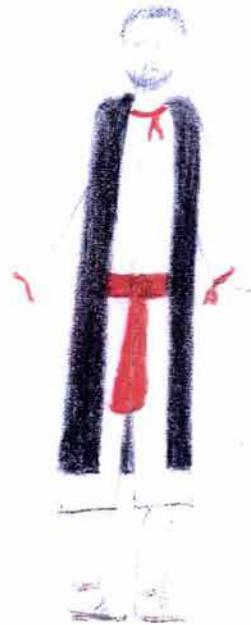
<sup>124</sup> Doña Elena Quiajkaín Ujpán, San Pablo la Laguna, trabajo de campo 2003.

<sup>125</sup> Sinónimos de caites podrían ser huaraches o sandalias pero muy resistentes.

<sup>126</sup> Con doña Elena, mujer de unos sesenta o setenta años platiqué en un español *tz’utujil*, gracias a Luis Ujpán, profesor de idiomas y miembro de la Academia de Lenguas mayas, quedaron claros varios conceptos.

**Figuras- 20-** Reconstrucción de trajes antiguos de Santa María Visitación y de tres pueblos a partir de la narrativa oral.

Reproduzco aquí algunos atuendos que fueron usados cotidianamente o ritualmente, por lo menos desde el siglo XIX y hasta hace cuarenta años. Los casos de San Pedro Cutzán y Santiago Atitlán no son incluidos, en el 1er caso porque el traje ha sido equivalente al de San Pedro la Laguna, además de que el traje antiguo se fotografió en una ceremonia de las reinas. En el 2º caso, la gente continúa usando el traje, además de que hay varias imágenes de este sitio



Ceremoniales femenino y masculino de Sta. María Visitación.



Ceremonial femenino de San Juan la Laguna



Cotidiano masculino usado tanto en San Juan la Laguna como en San Pedro la Laguna.

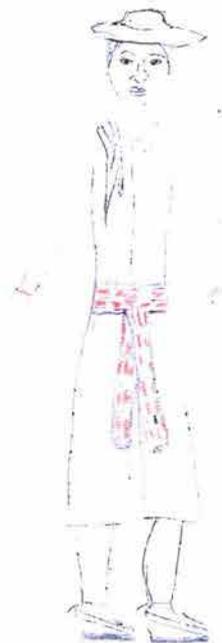


Cotidiano femenino de San Pedro la Laguna.

Cotidianos femenino y masculino de Sta. María Visitación.



Cotidianos femenino y masculino de San Pablo la Laguna.



*El Traje actual en los tres pueblos y sus mujeres hoy en día.*

Los trajes anteriores si bien son empleados todavía, principalmente por las y los viejitos, han caído en desuso. En esta región no se aprecia el uso de *huipiles* de otras regiones como en el caso de Santa María Visitación, en todo caso se usa el traje “antiguo” en ocasiones especiales o eventualmente. El resto del tiempo los tres pueblos usan un vestuario similar que veremos en lo subsiguiente.

Al parecer, en estos pueblos las mujeres adultas llegaron a saber mucho sobre el textil, las madres y abuelas les narraron sobre la técnica y los significados, sin embargo al no practicarse el conocimiento se perdió, se hablaba mucho de que había que usar el traje pero al mismo tiempo, éstos se iban cambiando por otros venidos de fuera. - Con la televisión, la escuela y la tecnología, ahora los jóvenes ya no usan aquel traje debido a que la asimilación de otra cultura ha tenido mucha fuerza, sin embargo algunos consideran que podría rescatarse porque no se han perdido partes fundamentales de la cultura como es el idioma, son muchos los adultos mayores que preocupados por el abandono de las costumbres buscan la manera de convencer sobre la importancia significativa de la tradición. - <sup>127</sup>

Un ejemplo interesante del cambio que están experimentando los jóvenes lo encontré con Noé, un muchacho que trabaja en las pik-ups que transportan a la gente entre los tres pueblos, él me dijo que muchas tradiciones continúan, por ejemplo, para casarse hay que ir a pedir a la muchacha con un ancianito reconocido en el pueblo, luego llevar varias ofrendas y convivir con la familia para poder casarse, él por su parte ha conocido muchos extranjeros y ahora piensa que aunque le gusta una muchacha no quiere hacer nada de la tradición, eso ya le da pereza pues ha escuchado que en otros lugares ni siquiera se casan, ahora todo es moderno, a los jóvenes –dice- “*les gusta el color de las telas venidas de fuera, por eso ha cambiado bastante el traje*”. . . “*en la tele se mira, y los chavos se visten bien broncs, estilo New York, les dicen pachucones a los scaf (pantalón kut) de los abuelos que acaban anchos, (ja ja ja)*” <sup>128</sup>. Los jóvenes no consideran el cambio de traje

<sup>127</sup> Esta opinión me la compartió Lujis Ujpán, maestro de la región.

<sup>128</sup> En este enunciado se aprecian algunas expresiones como *chavos*, *broncs*, o *pachucones* que se han adoptado en el lenguaje un estilo relacionado a los países del norte. Chaval se modificó a “chavo” y este concepto que designa a un muchacho se ha extendido en toda Latinoamérica,

una tragedia, sino que consideran que es parte de la asimilación de los colores y de otras figuras lo que representaría la felicidad y lo dinámico de la vida. A diferencia de lo que pasaba hace unas décadas, cuando el que no compartía con todo el pueblo el mismo traje indígena hecho por las mujeres era objeto de burla, hoy en día suelen burlarse de quien cotidianamente no lleva corte y ropa de máquina o comprada.

La mayoría de las mujeres de la región se visten igual, usan los cortes que mezclan hilos oscuros, jaspes y brillantes como amarillos, rosas, verdees, azules. . .<sup>129</sup> ahora sus blusas están hechas a máquina con telas sintéticas de diversos colores, diseños, estampados y encajes. La confección de ropa en máquina de coser es una labor que se enseña en las escuelas de la región. Se visten también sacos, suéteres, playeras, zapatos de tacón y accesorios plásticos.

Los hombres visten al modo occidental, mezclilla, pantalones, camisas, camisetas, sacos, chamarras. . . de telas industriales varias, zapatos, tenis. . . en algunas ocasiones al salir al campo conservan su traje tradicional, pero casi ya no.

Un día, caminando por las calles de San Juan encontré un comercio que roturaba en letras negras “SE VENDEN Y COMPONENTES MÁQUINAS DE COSER”, entré, en la tienda venden repuestos para máquinas de coser, hilos, y toda clase de objetos para costurar. Dentro la muchacha encargada que llevaba a su hijo en brazos me contó que hay muchas máquinas de coser en el pueblo, que las y los patojos (jóvenes) aprenden costura desde la escuela; las máquinas de coser se utilizan para hacer ropa a los familiares; además ella y su esposo cosen mochilas, pantalones deportivos y productos policiales como estuches, cinturones, porta-armas. . . Cuando le pregunté si llevaban la mercancía a vender fuera o si alguien la recogía me respondió que eran para venta en el mismo pueblo.

En las misas las mujeres lucen sus grandes rebozos, *tzutes* y servilletas, y los días de fiesta suelen llevarse trajes que recuerdan a los antiguos, los cuales se siguen haciendo en el

---

*brons* refiere a los barrios bajos estadounidenses donde resalta la cultura negra del rap, los grafitos y un estilo de vestir, finalmente *pachucones*, de *pachuco* designa a los integrantes del movimiento chicano en los Estados Unidos; *Tin Tan*, el famoso comediante mexicano de la década de 1950 usaba pantalones del estilo *pachuco*.

<sup>129</sup> En este sentido, mientras más complejas son las figuras y más tipos de hilos posee, por ejemplo metálicos o de sedas más caro es el corte, puede ir de entre 25 o 50 dls hasta 100 o 200 dls. En todo el altiplano hay comercios ambulantes o fijos que llevan una gran variedad de telas para cortes, quizá a cien variantes lleguen los diseños, sin embargo cada pueblo, cada región escoge sus preferidos, los que generalmente se usan de manera comunitaria y dependiendo de la temporada del año y el clima.

telar tradicional aunque han cambiado los materiales, además, ahora se les borda con hilos mucho más coloridos a mano o también a máquina.

En las fiestas patronales son escogidas: la *Rumi'aal tinamit a Luu'* "La hija del pueblo Pedro" (reina de San Pedro) y *Rmi'aal Tinamit* "la hija del pueblo" nombre común de las reinas de San Pablo la Laguna y San Juan la Laguna que festejan y se engalanan en sus días con el traje llamado antiguo ó tradicional. Este hecho exalta una figura que se reproduce en las festividades patrias, en las escuelas por las jóvenes y en otras actividades cívicas.

Si cuando llegan a la fiesta desde la ciudad, las muchachas traen pantalones u otra prenda inusual, deben ponerse nuevamente el corte, el mandil, la blusa y hacerse las trenzas, si no serían muy criticadas. En el caso del hombre eso no se da, aunque si es cuestionada su actitud moral.

Las mujeres en los pueblos se dedican a variados trabajos relacionados con el hilo, se hacen unas pelotas tejidas con agujas (o ganchos) con estambres de colores y rellenas de semillas o plastiquitos, producto que llevan mucho los turistas. Sobretudo en San Pablo se dedican mucho a ello donde llegan los intermediarios a comprar por mayoreo para llevarlas a los "centros turísticos" más importantes de la región y el país. También se dedican a trabajar en el telar de cintura prendas varias, algunas para consumo interno, como rebozos, servilletas, tzutes, huipiles, chalinas u otras prendas, y otras que ya se están realizando para el mercado turístico. Por la moda de "lo ecológico" a partir de la crisis ambiental se ha recuperado el uso de pigmentos naturales que si bien se usaron en tiempos antiguos había caído en desuso, así se realizan telas como rebozos, servilletas, chalinas y otras que con sus colores claros, pero muy variados, son muy agradables a la vista. Para realizar el teñido de los hilos se va en busca de hierbas y palos al monte de la región, pero también se conocen los que se dan en otras regiones por lo que se consiguen encargados en el mercado o con gente que va a viajar, en los mercados se encuentran también verduras que desprenden con su jugo colores como el anaranjado de la zanahoria. (Ver figura - 24)

En los tres pueblos hay muchachas que están saliendo a trabajar a las ciudades, en fábricas y en casas, también van muchas a estudiar ya que allá la educación es mejor, tanto en la capital de Guatemala como en Xela o Sololá, y se comenta que muchas regresan aburridas y decepcionadas del trabajo.

*Narrativa testimonial.*

Presento ahora la entrevista abierta que trabajé con Andrea Cholotío<sup>130</sup> (sept. 2002), fue muy interesante platicar con ella por la conciencia que tiene de la realidad de la mujer indígena contemporánea y en particular porque ha trabajado y conoce bien los tres pueblos *tz'utujiles* tratados en este apartado. Luego de una grata charla propongo el tema de “la situación de las mujeres *tz'utujiles* hoy en día y la transformación de su cultura” para la conversación, ella está de acuerdo.

*-“La mayoría de las mujeres tz'utujiles se encuentran en las comunidades y su ingreso económico está basado grandemente en la artesanía, la mayoría no tienen trabajo remunerado pero trabajan mucho en la casa desde temprano, pero ese trabajo no se paga. Hay otras mujeres más jóvenes que se han esforzado por tener una profesión, un trabajo donde se les paga, no son muchas y el trabajo lo encuentran en otros lugares, por ejemplo se están yendo a la Ciudad de Guatemala, o Xela. O las mujeres que son jóvenes y no tienen estudios se dedican a los oficios en Guatemala, y es ahí donde se adaptan a otras cosmogonías muy diferentes a nuestra cosmovisión maya<sup>131</sup>, a otras costumbres o valores, por necesidad de ir al otro lado nos olvidamos de esos valores”-.*

¿Es el ambiente urbano el que está provocando el cambio del traje?

*-“Son muchas cosas, muchas compañeras que están en otros lados se adaptan a otras tradiciones – costumbres, por ejemplo cuando se van a Guatemala se compran camisas, pantalones. . . Y otra de las cosas es el factor económico ya que el traje tradicional es más caro, una blusa sencilla cuesta unos Q20 pero un huipil ya sale en unos Q300. (Además) el poco valor que se le da hoy en día a la cosmovisión maya, las y los*

---

<sup>130</sup> Andrea ha sido fundadora y representante legal de la organización de mujeres estrella *tz'utujil* OMET que trabaja con las tejedoras en la región del lago, actualmente es presidenta de la coordinadora departamental de organización de mujeres en Sololá.

<sup>131</sup> La cosmovisión ha sido un tema ampliamente tratado en la tradición antropológica de los estudios mesoamericanos, temas fundamentales han sido: la concepción salud – enfermedad, el cuerpo humano como una especie de microcosmos a partir del cual es posible conocer el universo, los rituales agrícolas en relación a los ciclos cósmicos, la ubicación de regiones espaciales como supra-mundo, mundo e infra-mundo, deidades varias que habitan y atraviesan estos mundos, etc. (Ver Andrés Medina 2003) Sin embargo ha servido como base sobre la cual definir los derechos culturales de los pueblos indígenas y con ello se ha convertido en una importante bandera política del movimiento maya en la Guatemala contemporánea, la cual se caracteriza en el contexto de los derechos culturales de los pueblos, derechos que van más allá de las necesidades económicas y políticas y que refieren al expresión sensible de formas culturales, así mismo insertas en la discusión actual sobre la redefinición de los estados nacionales como pluriétnicos.

*muchachos no ponen en práctica los idiomas, y los olvidan. La gente se está adaptando a la modernización y nuestro traje, como dicen las abuelitas, hubo un tiempo en que se perdió definitivamente hasta que luego de los acuerdos de paz<sup>132</sup> se está rescatando lo que se había perdido y que es parte de nuestra cosmovisión maya. El traje típico se está usando no del diario sino en las festividades, aún quedan algunas pocas personas que lo usan pero del 100% el 99% ya no lo usa. Y también influyeron mucho las costumbres occidentales que nos fueron impuestas. No todas las mujeres tienen la conciencia de valorar lo nuestro. Hasta las Universidades les “lavan el coco”, en todo ello uno va perdiendo la identidad del traje”-.*

*¿Qué tanto es la labor en las maquiladoras la que cambia la mentalidad y el vestido?*

*-“En Guate hay muchas fabricas de ropa, 80% son mujeres indígenas que están trabajando en las maquiladoras, con un sueldo injusto, una presión tremenda de trabajo, no se les reconoce sus derechos como mujeres, maternidad y muchas cosas. -A mi criterio personal si influye mucho esto-, porque anteriormente no habían máquinas, todas tenían que hacer su huipil, pero ahora, hasta en los pueblos urbanos<sup>133</sup> y en las cabeceras ya hay máquinas de coser, quiérase o no sale en mucho menor tiempo que un huipil, esto tiene mucho que ver, ¡bueno que vino la tecnología, ahora ya todo es moderno! pero así también es que estamos perdiendo nuestras costumbres, nuestro traje, nuestro idioma. Por ejemplo, las maquiladoras, ahí producen miles, millones de prendas de vestir, ahí es como el mercado se abunda de todo esto, blusas, pantalones, faldas, camisas. . . entonces rápido uno va a comprarlo y más o menos barato dependiendo del hilo que se ha empleado”-.*

*¿Las mujeres tz’utujiles están saliendo a las maquilas?*

*-“Lamentablemente sí, hay muchas que se están yendo porque es la fuente de trabajo, ya no se consigue mucho aquí en nuestra comunidad y si se consigue<sup>134</sup>, es muy poca la remuneración que se nos da, entonces, quiérase o no por nuestra pobreza, el factor*

---

<sup>132</sup> Los Acuerdos de Paz fueron firmados en 1996, antes, mientras duró la guerra interna, la gente de ciertos pueblos era perseguida y descubierta por usar su traje. Este ha sido uno de los motivos principales del cambio en el vestido. Veremos este tema un poco más en un apartado final de este capítulo.

<sup>133</sup> Los pueblos, aún con cinco o diez mil personas, ya poseen elementos que antes no llegaban al campo; auto transportes, electricidad, luz, antenas de radio y TV ó internet.

<sup>134</sup> En los tres pueblos la actividad laboral gira fundamentalmente en torno a la agricultura y el turismo. En el segundo caso es sobre todo San Pedro el visitado aunque en los demás se produzcan artesanías, para la mujer la actividad principal está en la casa o el tejido, y en mayor medida en los servicios y el mercado.

*económico no nos ayuda y por ello debemos optar para irnos a las maquilas, la mayoría de las jóvenes que están en Guatemala están en maquilas”-*

¿En Estados Unidos, los inmigrantes se juntan muchas veces en colonias, los oaxaqueños, los salvadoreños. . . pasa algo así con las personas *tz’utujiles* en las ciudades?

*-“Según tengo conocimiento, a veces se juntan pero como alquilan cuartos, muchas veces llegan con familias que ya estaban establecidas allá desde hace mucho tiempo y entonces se encuentran con otras etnias y otras culturas también mayas. Pero no hay una colonia *tz’utuhil* sino que están dispersas en la ciudad, eso hace más fácil que pierdan su cultura<sup>135</sup>”-*

Hace unos días salió el pregón del San Juan la Laguna llamando al entierro de una mujer que fue asesinada en la capital. . .

*-“Durante este año (hasta septiembre de 2003) se ha visto estadísticamente que han sido muchas las mujeres asesinadas, hay como 156, y le tocó a una mujer *tz’utujil* de San Pedro casada con un sanjuanero. Más en la Capital se ha dado esta violencia con las compañeras indígenas que llegan a trabajar allá, como de la mujer indígena siempre se ha dicho y se sigue diciendo que somos triplemente discriminadas<sup>136</sup>. A veces se da también discriminación en espacios de las organizaciones de mujeres, reconozco que hay mujeres*

---

<sup>135</sup> Hay una preocupación muy sentida en este enunciado, reitera el problema de pérdida de la cultura.

<sup>136</sup> La “triple discriminación” que sufren las mujeres ha sido expresada en viva voz por las mujeres zapatistas (del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, EZLN); *por ser pobre, por ser mujer y por ser indígena*. Su reclamo se levanta desde y hasta tierras guatemaltecas, donde las poblaciones mayas y particularmente las mujeres han debido lidiar con la discriminación, incluida la de género en sus comunidades.

Representantes de mujeres indígenas han manifestado en diversos encuentros (Acuerdos de Beijing, Acuerdos sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas AIDPI, Foro Nacional de las Mujeres, Guatemala 1997, Congreso Nacional Indígena CNI, Asamblea Nacional Indígena Plural por la Autonomía ANIPA.) que quieren tener participación política real y han exigido sin rodeos que: “los hombres no hablen por nosotras”, que se respeten “nuestros usos y costumbres siempre y cuando no violen la dignidad de la mujer; que los usos y costumbres no sean pretexto para violar los derechos humanos de las mujeres. Pero también, ellas han manifestado reiteradamente que no están luchando por sus derechos en oposición a los hombres indígenas; quieren luchar junto con ellos por los derechos de los pueblos. La problemática planteada por las mujeres indígenas nos remiten a la cuestión de las minorías internas: las minorías religiosas, políticas, étnicas y de género al interior de los pueblos indígenas. Aunque cada una de ellas plantea problemas distintos, sus exigencias son análogas en un sentido: en el respeto a la colectividad a las identidades personales.

Entre los derechos que reclaman están: Poder elegir a sus parejas y no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio, a decidir el número de hijos que quisieran tener, a participar en asambleas de comunidad y a tener cargos, a no ser golpeadas, maltratadas ni violadas. Reivindican el acceso a educación, trabajo, tierra y justicia.

**Figura- 21- Tres pueblos:**

San Pablo la Laguna, San Juan la Laguna y San Pedro la Laguna.

- Blusas, mandiles, cortes, fajas y sandalias de plástico o cuero, collares, aretes y pinzas para el cabello. Vestimenta y adorno femenino cotidiano actual en los tres pueblos.



- Traje ceremonial, conservado por algunas mujeres adultas y vestimenta cotidiana en San Pedro la Laguna, las dos niñas llevan blusas de tela brillante y sin bordados, la de la derecha tiene blondas.



*ladinas que aceptan que tenemos que convivir entre culturas, pero hay otras que no aceptan de que nuestras realidades son muy diferentes y ellas se sienten superiores, tenemos así que vivir la discriminación, más en la ciudad capital.”-*

*¿Entonces regresan a convivir con su familia?*

*-“Sólo he sabido de tres familias que se han ido de una vez, dejaron su casa y sus terrenos porque allá están sus hijos y todo, pero la mayoría son personas solas que se han ido y vuelven a ver a sus familias en días festivos o en días feriados nacionales”-*

*¿Y las que se quedan, las que no salen de los pueblos, cómo va su vida?*

*-“Los hombres se dedican a la agricultura, algunos a la pesca; ellos trabajan diariamente ganando Q20 diarios como jornaleros (trabajan en su propio terreno o en el de otras personas) y las mujeres trabajan en la casa, en la artesanía que a pesar de venderse poco es un mercado, también se están generando algunos empleos mismo en el pueblo como maestros, en las escuelas, en la Municipalidad, en organizaciones, pero la mayoría son jornaleros. Somos pocas las que trabajamos en instituciones”-<sup>137</sup>.*

*¿Qué tanto se puede vivir de las artesanías y del arte del tejido?*

*-“La situación no es muy rentable por la poca venta. Hubo una organización que hizo un diagnóstico de artesanos a nivel nacional y llegamos a la conclusión de que el problema es la poca venta y como propósito pretendemos mejorar la imagen, el diseño, la comercialización de nuestros trabajos. Nos juntamos en 23 organizaciones que nos dedicamos a la artesanía para poder hacer un proyecto grande para dar otra imagen a la artesanía y que tenga demanda a nivel internacional, eso lo estamos haciendo, solo nos falta gestionar con agencias internacionales y gubernamentales para que dicho proyecto sea una realidad. Y así rescatar la imagen de la artesanía. Pensamos que los diseños de la ropa no han cambiado desde hace mucho, entonces consideramos contratar gente internacional para que nos den ideas de cómo podemos mezclar lo nuestro y de ese modo tener más demanda”-*

(Ver figura - 21)

---

<sup>137</sup> Me parece interesante que en el párrafo comience hablando del trabajo masculino, en el lugar de la mujer, en el género incluye el papel del hombre y las dinámicas de pareja y familia.

*Tercer caso: Santiago Atitlán, corazón de la cultura.*

Considerado el centro del territorio, el más próximo a los vestigios de *Ch'ya* –sitio sagrado<sup>138</sup>, y el primer pueblo colonial establecido con la primera iglesia y convento franciscano de la región, representa la continuidad en múltiples tradiciones entre las que destaca la de los textiles.

De Santiago *Atitlán*, se trató cuando hablé del territorio, considerado corazón del pueblo *tz'utujil*, representa las raíces, el lugar de donde provienen los demás pueblos. En un recorrido que hiciera el padre franciscano Vásquez a inicios del siglo XVIII por la cuenca del lago, escribió acerca de los pueblos y sus iglesias: “El pueblo principal es Santiago *Atitlán*, que está fundado a la parte sur de esta laguna (*Atitlán*); hay convento de nuestra Orden, de los más antiguos y principales de esta provincia. . .” Más tarde menciona que tanto San Pedro, San Juan, San Pablo y La Visitación (como los llamaba entonces dicho padre) “se administran del convento de *Atitlán*, porque eran de su visita y jurisdicción”. A los pies de los volcanes de Tolimán y el *Atitlán* puede considerarse ya una ciudad de 45,000 habitantes, sin embargo conserva mucho del modo de vida tradicional, incluyendo sus tierras para la siembra, los bosques y otros recursos naturales del municipio. El *huipil* ha ido cambiando con el tiempo conservando mucho de la técnica antigua como es el *keem kuxaj* y el bordado. En este polo cultural resalta la vigencia que tiene la lengua, no solo hablada sino escrita con nuevos poetas y escritores, en el Centro Educativo Comunitario Atitlán- CEDUCA se imparte la carrera de Magisterio de Educación Primaria Bilingüe Intercultural, donde además hay cursos sobre cultura mesoamericana.

Por sus condiciones geográficas, culturales e históricas Santiago *Atitlán* es el pueblo *tz'utujil* más visitado por el turismo, se venden variadas artesanías; muchas de ellas vienen desde otras regiones del país, otras del comercio de la zona, y la mayoría son realizadas en el mismo pueblo, así los cuadros hechos de tela tejida y bordados es un tipo especial de textil hecho para la venta, no se comercia con los más tradicionales salvo huipiles de segunda mano. Acerca del turismo en los pueblos veremos más adelante.

---

<sup>138</sup> Es necesario mencionar que en Guatemala hay un movimiento religioso muy importante en cuanto considerarse la ascendencia maya, los conocidos científicamente como vestigios arqueológicos son para la tradición lugares sagrados de los antepasados. Al mismo tiempo en el país la recuperación arqueológica ha sido nimia al estar muy afectada por la propiedad privada y el saqueo.

### *El vestido. Diferencias, anexiones y tradiciones.*

Las mujeres del pueblo, desde las pequeñitas hasta las ancianas, llevan un huipil distintivo que, aunque ha cambiado de “modas” como la misma gente dice, se ha distinguido por ser un documento de las raíces de este pueblo, su nombre y su territorio, como vimos en el segundo capítulo se representan el lago, los volcanes, la flora, fauna (sobre todo aves, ver figura - 6) y ciertos objetos importantes de la cultura, así mismo el papel de la mujer como habitante de este territorio es parte del texto del huipil al llevarlo puesto. Este diseño que tiene por lo menos trescientos años todavía hoy se sigue tejiendo y se usa. Después y sin dejar de usar este estilo se han empleado otros, como el profusamente bordado que a diferencia del anterior se realiza especialmente para comerciar, en cambio un estilo que se ha dejado de usar mucho es el hipil de lana, equivalente en diseño al del territorio, esto se debe a que ya son suéteres los que compran y usan junto con una variedad de rebozos y *tzutes*. En el pueblo ninguna mujer sale a la calle con blusas o camisetas y los cortes como antaño son principalmente oscuros o rojos, el *x'qop*<sup>139</sup> es de las pocas prendas que visiblemente ha disminuido en el uso cotidiano. Aún cuando es menor el uso del traje entre los hombres ellos también llevan su *Ska'w* o pantalón *kut* (corto) bordado, y en ocasiones especiales su blusa tejida de líneas delgadas rojo y negro, huaraches y sombrero<sup>140</sup>.

La mayor parte de las mujeres en el pueblo saben tejer y bordar y lo hacen para sus familias, independientemente de que sean de religión protestante, profesionistas o campesinas. A veces si no da el tiempo se contrata a otra tejedora que taja o borde las piezas. Aquí vemos una economía autónoma en cuanto al vestido, además de que el traje ya no posee el mismo valor para los diferentes habitantes.

El día de Santiago es escogida la reina *Riiy Rumaam Tz'utujiil Po'p* de traducción literal “su nieta de los antepasados del petate” pero interpretada como “La nieta del Reino

---

<sup>139</sup> El *x'qop*, conocido en otros pueblos como *tocoyal* es una larga cinta tejida con hilos rojos y bordada con significativos diseños de otros colores, la cinta se usa en un peinado; se toma una trenza de cabello y enrosca con la cinta, que todavía tiene unos diez o veinte metros para acomodarse en la cabeza como un sombrero. El diseño del *x'qop* más antiguo es visible en las esculturas y relieves de *Copán*, sitio maya perteneciente al período clásico (300 a 900 d.C.). Puede verse también en el tocado de las mujeres *atiticas*, ver figura - 24.

<sup>140</sup> Un porcentaje aproximado con base a lo observado es que ellas conservan el uso del traje tradicional en un 95% y ellos en un 50%.

*tz'utujil*". La gala de su traje maravilla por la complejidad y por llevar las prendas del traje y diseños semejantes a los de tiempos precolombinos y los asociados al valor de la cosmovisión maya, incluso lleva una corona de madera diseñada hace unos diez años con elementos simbólicos del lago y los ancestros, como el ya casi extinto pato *poobq*, el águila bicéfala o *clavicoj*, el tipo de casas antiguas de piedra y techo de paja (con una olla y un pájaro modelado en barro) así como los rostros de *nawales* antiguos. Mientras, otras muchachas destacan sus talentos, recuerdo por ejemplo a la reina de la poesía haciendo alusión al traje típico del hombre campesino, que gracias al sombrero puede trabajar bajo el sol y sus huaraches que cuidan sus pies como feroces serpientes, le permiten ir por difíciles caminos.

La práctica del tejido como característica del ser femenino, sigue siendo algo así como un documento de identidad relacionado a la cultura ancestral, este papel lo llevan con dignidad y orgullo. Y el cual como dicen, no cambiarían de ninguna manera.

#### *Narrativa de una tejedora tradicional*

La entrevista que se presentan a continuación se realizó gracias a la traducción simultánea que realizara Xuan Tuiz y al trabajo posterior de transcripción con Pedro Ixbalan, ya que la entrevistada no hablaban español; yo el *tz'utujil* lo conozco básicamente. En Santiago *Atitlán* hay pocas mujeres que hablan español, se comunican en *tz'utujil* ya que en los ámbitos donde se desenvuelven giran en torno a lo doméstico y a la vida comunitaria. Los espacios cívicos en este municipio no son para ellas tan importantes, sobre todo por la dinámica de género que separa mucho las actividades masculinas y femeninas, por ejemplo en las elecciones de 2003 un 10% de ellas acudió a las votaciones. En este sentido la participación masculina es mayor aunque ello tampoco les implica conocer en demasía otra lengua que la materna, aún con el trabajo de comercio que es muy importante entre los varones y que requiere viajar a la capital y a otros pueblos.

Levantarse temprano, moler el maíz que ha quedado toda la noche remojando en cal, tortear la masa para las tortillas y cocinar para que el marido salga al campo es de las actividades más frecuentes al empezar el día, luego atender los hijos, ir al mercado, tejer y

bordar. Al paso de los años la sociedad ha incorporado la escuela y otras instituciones pero en ellas las mujeres ha sido las menos participativas, aunque esto empieza a cambiar, por ejemplo en la participación escolar.

Doña Concepción Pablo tiene 67 años, siempre ha vivido en el pueblo, aprendió desde niña a tejer y es hoy en día una reconocida tejedora a quien le encargan trabajos especiales, la plática nos muestra mucho de los valores tradicionales de la mujer *tz'utujil* y la importancia del tejido. Estamos a ocho de julio de 2003, después de planteado el tema como “la labor e historia del tejido” ella tomó la palabra.

*-“Nosotras preparamos el hilo con el b'atz' b'al, luego se pone en la urdimbre y más adelante lo tejemos, terminando la tela, lo utilizamos. Es imposible saber quienes empezaron a tejer porque el trabajo se viene dando hace mucho tiempo, las tejedoras más antiguas de quienes se recuerdan fueron Ya tre'y (Andrea), Ya pk'a'ch (Apellido originario) y Ya Liit (nombre originario). El origen del b'atz'b'al se dio con nuestros antepasados y nadie sabe su historia, lo que yo se es que sirve para preparar el hilo con el siguiente proceso: se busca el kx'ooj (algodón), se hace el q'usi'n (la golpiza al algodón para sacar la semilla y extenderlo) y luego se saca el b'atz' (hilo) moviendo el b'atz'b'al (el huso con el malacate).*

*El trabajo de tejer se combinó con moler el nixtamal (con la piedra de moler – kaa'), y acarrear agua desde el lago.”-*

¿Cómo fue su aprendizaje?

*“-Fue mi madre quien me enseñó desde que yo era muy pequeña, me enseñó una sola vez y yo aprendí mientras mi hermana grande no aprendió rápido sino hasta que fue golpeada para que aprendiera. A mi me enseñaron y empecé en: Xinq'in (en el Q'inb'al), Xinchikb'aa' (se acomodan los palos y la urdimbre) y Xinjutb'aa' (empezó a levantar, o sea a tejer).<sup>141</sup>*

*Una tela en blanco se hace en una semana, mientras que con k'uxaaj (figuras) se tarda de dos a tres semanas. Las herramientas que se utilizan son: k'iir, sqaaj, kmo', ruk'u'x keem con chajko'y y ch'ajkeem. Desde antes yo he hecho muchas (clases de prendas), entre ellas están el skaaw (pantalón cuto) ktoon (camisa del hombre), su't*

---

<sup>141</sup> Son verbos conjugados.

*(rebozo pequeño mujer), sto'y (rebozo de mujer), xq'ajko'j (rebozo cabeza cofrades) y po't (huipil). En el tiempo antiguo el huipil de las mujeres era de color blanco con franjas tirsiiit' (anaranjadas) y kreeny (rojo). Estos colores ya no se miran en la actualidad, en lugar de estos ya se utiliza el morado. En los po't se pueden hacer diferentes clases de k'uxaaj que pueden ser: gleen (cadenas), paq'a' (anillos separados), ch'uut (flechas) y kutz'e'j (flores).*

*Cuando mi madre empezó a enseñarme, por las noches yo siempre soñaba que tejía, que torteaba, que acarreaba agua y otras cosas más. En los sueños muchas veces se muestra la verdad de lo que puede pasar, por ejemplo, la vez pasada soñé que una tejedora vecina entró a regañarme por un supuesto perro que yo tenía que entró a su casa a comer sus comidas, pero yo no tenía perro, me sentí muy mal y cuando amaneció un mi nieto ya tenía mucha calentura."*

Doña Concepción cuenta que cuando era pequeña se enfermó mucho, la llevaron con diferentes personas y le dieron tratamientos varios, pero siempre con medicinas naturales porque no existían farmacias ni doctores, la principal medicina era el puro. Sus padres le pusieron mucha atención porque era enfermiza, así poco a poco salió de ese malestar y desde ese entonces se empeñó en aprender todo lo relacionado a tejer y a bordar. Con el tiempo, un muchacho la pidió y se casó. . .

*-“Trabajé para mi, mi familia y para un señor (llamado) A tru' Mint'oos (Pedro Mendoza) que me pagaban Q20 (2 dls) por un po't o un ktoon.<sup>142</sup> Ya a mis 67 no puedo tejer más por la vejez y solo me recuerdo que me dediqué toda la vida en tejer.*

*En mi tiempo no habían turistas por lo que en mi tiempo no había ninguna tienda de ropas así como se mira hoy. Antes la ropa de los viejos, jóvenes y niños eran de la misma forma y del mismo color, no como ahora, esta diferencia se empezó cuando aparecieron en las tiendas los colores de los hilos que antes no existían.<sup>143</sup> Todas las figuras que contiene el huipil son para darle rutz'ub'aliil (color que trae consigo la belleza). Los dibujos que más se utilizan son nimaq tz'ikin (pájaros grandes -la mamá de*

<sup>142</sup> Este señor los iba luego a vender a los mercados de pueblos donde las mujeres no tejían.

<sup>143</sup> Veremos con más detalle el cambio con el turismo posteriormente. Es importante señalar ahora que los trajes anteriores poseían ciertos patrones en cuanto a colores y tipo de prendas (*huipil*, corte, *Ska'w*. . .) sin embargo cada mujer variaba sus diseños de los cuales se han registrado gran número y los cuales se van renovando. En cuanto a diseños se resalta el valor que para innovar tuvieron las artistas *nawales*, las cuales son muy admiradas.

**Figura- 22- Santiago Atitlán**

Pintura que muestra el traje cotidiano usado en los siglos XIX y XX, así como las labores femeninas: hacer el hilo y tejer.

Foto de la autora (galería X'okomil).



Fotografías de la 1ª mitad del siglo XX que muestra los trajes de Tixel y de Principal en Santiago Atitlán.

Fotografías facilitadas por el Centro Cultural Ahaw Tepepul.



- Desfile alegórico del día de Santiago Apóstol, dedicado a la identidad y donde pasea en su carro la Ru Maam Tz'utujil Po'p

Fotografía de Claudia Vallejo.



En esta pareja vemos los trajes tradicionales. El del varón lleva el skaw, camisa, faja y huaraches. En la mujer, el x'qop colocado en la cabeza, huipil tejido con kuxaaaj y bordado, lleva también perraje y enredo. Estas vestimentas son usadas cotidianamente salvo el x'qop que se utiliza para ocasiones especiales.

Fotografía de Pedro Mendoza Ixbalan



las crías), *kokoj tz'ikin* (las crías), *xkunq'a'* (arco iris, como figura o con muchos colores), *pach'uun* (combinación de dos colores, negro y café como en cruces varias o zig zag), *liipr chiiij* (estilo de la balanza), *gleen* (cadenas) y otras secundarias, escudo, animales, plantas, frutas. . .”-

Le pregunto por el tocoyal, el arreglo que usaban en la cabeza al que llaman Jaa' Xq'op, ¿lo usaban todos los días o solo en ocasiones especiales?

-“En mi tiempo todas las mujeres, no importando la edad, llevaban puesto el xq'op, en la casa utilizaban el xq'op más gastado y cuando salían se ponían uno nuevo, los colores eran rojo y en la punta café, anaranjado y amarillo y así mismo tenían diferentes figuras (entre las ) que resaltaban los arbolitos<sup>144</sup>. Hasta que hace un tiempo se utilizaron los colores variados. El color morado se usa desde hace tiempo pero yo no se de donde venía, se compraba. Los hilos blancos si los hacían acá por medio de algodón y el b'atz'b'al. Yo y mi familia preparamos el hilo para nuestros tejidos y nunca los vendimos como hilo, sólo como textil.”-

¿Había alguna historia que se contara a las niñas para que aprendieran mejor? Nunca me contaron un cuento pero si decían que era importante de aprender –“para cuando te cases no vas a sufrir en trabajar”- así fue cuando yo me casé me dieron una cantidad de algodón y tuve que preparar el hilo para el pantalón y la camisa de mi esposo, tuve que preparar el nixtamal (tz'oo') e ir a la playa a lavar ropa y traer agua todos los días (en vasijas de barro)”.<sup>145</sup>

¿Las mujeres de antes usaban una prenda especial para su boda?

-“No había ningún huipil especial cuando se casaba una señorita. Solamente en la cabeza colocaban una tela de velo color blanco y su huipil (ha sido el) tradicional<sup>146</sup>. Lo

<sup>144</sup> Este tejido como en otros de gran importancia ritual o de belleza cotidiana, posee elementos de la naturaleza. En este sentido en la estética textil se manifiesta mediante repetidos enunciados el valor de la naturaleza y su trascendencia para las personas.

<sup>145</sup> Su marido era un *ajq'ijij* (sacerdote de los días y médico tradicional), dice doña Concepción que él tenía muchos papeles con datos del tejido así como objetos y tejidos de culto, sin embargo cuando murió, los hijos convertidos al protestantismo lo pusieron en todo en su caja para enterrarlo, ninguno se planteó seguir la tradición ni aprender de los conocimientos del padre, al contrario, a ella siempre la instan para alejarse de todo lo relacionado a las creencias que profesó su marido.

<sup>146</sup> La costumbre del velo para cubrir la cabeza y solo así entrar en la iglesia vino de Europa desde la catequización en el siglo XVI, así lo refiere Olga Arriola de Geng en su estudio sobre la influencia española en el traje indígena (1991).

*único que tiene que preparar la señorita es su nim po't y su kapraaj su't, esto es para cubrir su cuerpo cuando muera.*

*¿Qué piensa sobre las mujeres que no saben tejer?*

*Sería una vergüenza, lo ideal es que no se casen porque qué trabajo pueden hacer. . .*<sup>147</sup>

(Ver figura- 22)

*Cuarto caso: San Pedro Cutzán, contacto con las tierras del lago.*

San Pedro *Cutzán* es aldea del municipio de *Chicacao*<sup>148</sup> que fue originariamente *tz'utujil*, aunque más tarde, a partir del trabajo en las fincas se crearon aldeas varias de distintos pueblos indígenas. Tierra de la boca costa sur, de cultivos fértiles en frutales, cacao y azúcar. Bajando 1000m de la región del lago, el clima es tropical, el río *Cutzán* inunda con sus aguas los campos verdes de espesura, plátanos, cacao, flores coloridas. . . la gente sale a los patios de sus ventiladas casas a descansar en alguna hamaca a la hora de más calor. Son aproximadamente cinco mil los habitantes de esta aldea.

*El traje: signo de pertenencia tz'utujil y frescura de tierra cálida.*

La relación con el territorio *tz'utujil* está manifiesta en el traje tradicional de *Cutzán*, el cual, aunque más ligero es semejante al de San Pedro la Laguna, según cuentan algunos estudiosos del pueblo esto designa la hermandad entre la tierra caliente y el altiplano. Como en otros pueblos aquí también la gente ya ha cambiado por completo su vestido, esta costumbre se ha perdido y la conservan sobre todo algunos adultos varones.

---

<sup>147</sup> Aquí se reitera un sobrentendido acerca de que la actividad femenina del textil está tan ligada a su vida de la mujer *atiteca* que de no hacer esta actividad no habría otra que pudiera hacerse, porque además hay que considerar que en la estructura social, es ésta la labor que integra junto con el varón la supervivencia básica de la familia. En la voz de la mujer que aquí no puede escucharse, hay un tono de ironía y preocupación.

<sup>148</sup> *Chicacao*. *Chi* (boca – orilla o corredor) cacao (viene de kakow). "Lugar donde abunda el kakow" (semilla con la que se hace el chocolate). *Cutzán* refiere a un tipo de jarrón que se utilizaba sobre los techos de las casas tradicionales *tz'utujiles* que eran de paja, las paredes eran de cañas de maíz.

En San Pedro *Cutzán* al haber un clima tropical el traje es más ligero. Para las mujeres el corte es de los más delgados, además con la tela del corte se hacen faldas que llegan abajo de las rodillas. Aunque se teje poco en telar de cintura la diferencia principal con los pueblos del lago y las tierras altas, radica en que no se usan huipiles sino blusas muy frescas, mucho se usa un brasier adornado con encajes y sobre él una blusa de tela transparente o de puro encaje; generalmente muy brillantes o con diseños florales o, blusas que tejen ellas mismas con agujas; todas son muy frescas <sup>149</sup>. Llevan en los pies guaraches de plástico, zapatos o sandalias. Incluso se usan playeras y faldas compradas y hasta pantalones, cosa que no se ve en ningún otro pueblo de la región. Las telas y los hilos se compran en el mercado de *Chicacao*, cabecera municipal.

Cuentan que solo unas cuantas mujeres trabajan en telar de cintura, pero lo usan para hacer fajas, servilletas, *tzutes*, rebozos y perrajes. Antes las mujeres hacían el traje completo siguiendo la costumbre de San Pedro la Laguna, porque dicen que muchos vinieron de allá desde tiempos inmemoriales; todo el traje lo hacían las mujeres de *Cutzán* y *Chicacao*, pero hoy solo quedan algunas que tejen y venden al interior de la aldea. Las personas suelen utilizar estas prendas para ocasiones especiales como las festividades, o los días domingo, las mujeres que van a la misa llevan sobre la cabeza un *tzute* doblado. Como en los demás pueblos que hemos estudiado aquí también se condecora a la princesa *tz'utujil* de San Pedro *Cutzán* llamada *Kutzij nimqij rxin kajolaa'* "La flor del gran día de la juventud" viste en días especiales el traje representativo tradicional junto con sus compañeras.

Las máquinas de coser hace tiempo que entraron al pueblo, últimamente se pusieron de moda por lo que se imparten clases de costura en las escuelas y entre grupos de mujeres; según me comentaron de ese modo realizan la ropa de la familia o la remiendan.

En el caso de los hombres son muchos los que visten al "estilo cowboy", o sea con botas de tierra árida, pantalones jeans y camisas a cuadros o, con ropa maquilada al estilo ladino.

En el tiempo de la guerra los gobiernos militaristas promovieron mucho a las Patrullas de Autodefensa Civil (PAC), la idea era combatir las guerrillas que tenían

---

<sup>149</sup> En el territorio ocupado por *Cutzán* cercano a la costa sur de Guatemala, región con gran cantidad de vestigios arqueológicos desde el tiempo preclásico, es muy probable que hasta la conquista las mujeres de la región fuesen con el torso desnudo.

objetivos militares en esta región que ha poseído gran cantidad de fincas. Particularmente en San Pedro Cutzán el armamentismo fue grande y todavía se respira un aire a conflicto, durante la guerra la mentalidad que dominó en el pueblo tendía en contra de los guerrilleros comunistas quienes en su delirio vendrían a comer niños, a quemar las iglesias y violar las mujeres, en contra de esta posibilidad se aprestaron a luchar, recibiendo armas del ejército.

Para la gente de la región, el trabajo mientras tanto siguió siendo como antaño, campesino, hombres, mujeres y niños que trabajan en las fincas frutícolas o azucareras y en tiempos pasados, de algodón. Muchos trabajadores han venido también desde las tierras altas por temporadas.

#### *Aproximación a la cultura tradicional a través de la Narrativa oral*

Llegamos a Cutzán hacia mediados del enero de 2004, cuando pudimos presenciar la fiesta al Sto. Cristo negro de Esquipulas también venerado en la iglesia de este poblado. El paisaje es tropical, caluroso y con muchos árboles frutales como mandarinas, nísperos, cocos o nances, la gente tenía un carácter amable.

En la plática que sostuve con uno de los catequistas católicos que se expresa perfectamente en español, los temas giraron en torno al cambio actual de las costumbres y otros mitos sobre el ámbito femenino del mundo. Don Alfonso Raymundo Tziná Zec empezó hablando de las costumbre antiguas.

*-“Antes habían cofradías y costumbres, habían 20 tixeles y 20 alguaciles cofrades<sup>150</sup>, se formaban y en las fiestas tomaban atole en jícaras<sup>151</sup>. Hay una relación con la cuenca del lago, especialmente con San Pedro la Laguna porque los dos pueblos se llaman igual, tienen el mismo santo patrón; por eso así como se habla el tz’utujil en San Pedro la Laguna así se habla en San Pedro Cutzán y así también ha pasado con el vestido,*

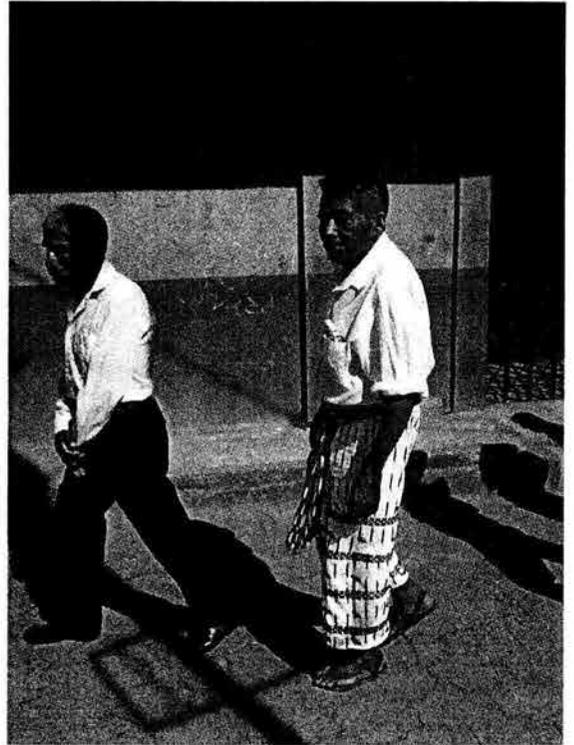
---

<sup>150</sup> Resulta interesante pensar en el numeral de 20 tixeles y 20 alguaciles, ya que en el contexto actual puede deberse a una reinterpretación del movimiento maya. A diferencia del reconocido pueblo k'iche' de Momostenango, donde la tradición de los contadores del calendario se mantuvo en prácticas desde tiempos prehispánicos (ver Barbara Tedlock 2002), en el caso de la boca costa y otros muchos pueblos ha sido más bien un conocimiento irradiado de centros como Momostenango y que es muy apreciado por los sacerdotes mayas actuales. Veinte es el número de nombres de días que contiene el calendario sagrado Cholq'ij de 260 días y 18 meses.

<sup>151</sup> La costumbre de tomar en jícaras en momentos rituales, coincide con la profesada en la región del lago.

**Figuras- 23- San Pedro Cutzán.**

- Reinas del pueblo.
- Dos hombres, uno vestido con el atuendo ladino y otro con el tradicional.
- Mujeres lavando el tipo de ropa usada actualmente.



*el tradicional ahora pocos lo usan. Las mujeres tejían en telar de palitos pero luego de tantas religiones cambiaron las costumbres y hay cada vez menos”-.*

También platica acerca del cariño a las mujeres y entre las parejas, del respeto y el que hablarse de forma cariñosa es muy importante. Platicando acerca de la luna, él comentó que había un secreto, que como está la luna el día de la fecundación es como será la persona, es la luna la que determina el carácter y la fuerza, en luna llena será fuerte así como débil en luna nueva.

Y que. . . Una noche durante la guerra interna, por el monte se apareció una mujer a un grupo de hombres de las patrullas que vigilaban las afueras del pueblo, era hermosa con su cabello largo y lacio, él como guía dijo “- *no la toquen, tiene nawal*” – pero no hicieron caso y querían agarrarla, tocar su cuerpo y sus cabellos, pero al intentarlo sus manos desaparecían, ella era como de luz y aire. Enojados trataron de matarla disparándole pero las balas no la tocaron. . . Entonces se elevó y desapareció. Todos quedaron muy impresionados.<sup>152</sup>

Hasta aquí continuó la breve charla en *Cutzán*, fue interesante conocer a partir de ella y del vestido, la relación entre tierras cálidas y el lago en el altiplano.

(Ver figura - 23).

---

<sup>152</sup> Particularmente quise referir esta historia que evoca los temas de las mujeres *nawales*, pues así puede concebirse como una costumbre conocida desde las tierras altas a las bajas de la región estudiada.

### 3.3)- CIRCUNSTANCIAS DEL CAMBIO EN LOS PUEBLOS

Luego de haber profundizado en las diferencias identitarias manifiestas principalmente en el traje descrito en los seis pueblos visitados, los seis más representativos del pueblo originario *tz'utujil*; conociendo las diversas circunstancias y la variedad que existe dentro de su territorio. Es importante mencionar que si bien nos hemos centrado en un pueblo indígena, que comparte lengua, historia, creencias y costumbres, también se ha encontrado en él gran diversidad, esta diversidad nos la explicamos en cuanto su contexto, historia y sus relaciones dialógicas, en un primer momento con la pluralidad étnica y de grupos culturales, que aún minoritaria sin duda han influido en la vida, los gustos y el traje; ladinos, turistas, extranjeros ó trabajadores temporales han llegado a las tierras para trabajar en ellas, habitarlas, explotarlas ó visitarlas, en un segundo momento consideramos las diferentes relaciones entre sujetos y realidades culturales como la industrialización, la venta de tierras y el abandono del campo. A continuación enfocaré algunos de los fenómenos que más han determinado al arte textil *tz'utujil* y que pueden explicar la cultura de sus habitantes en el pasado reciente y en la actualidad. Éstos han surgido como primordiales en los mismos testimonios y en la realidad social, así que los abordo como contexto fundamental aunque cada tema en concreto merecen un estudio más dedicado.

*El miedo, la violencia de la guerra y consecuencias en el vestido en los pueblos tz'utujiles.*

En Santiago *Atitlán* el pueblo logró sacar de su municipio al destacamento militar perteneciente al grupo de tarea “*Xancaltal*” que azotaba a la población con raptos, asesinatos y violaciones. Fue luego de la masacre de 1993 que los habitantes firmaron masivamente una carta que exigía y suplicaba la salida del destacamento. La carta llegó al entonces presidente Vinicio Cerezo Arévalo que resolvió su expulsión, sin embargo la política del ejército que esbozaré ahora, ha afectado y determinado la vida *tz'utujil*.

Durante la guerra se obligó a muchas poblaciones originarias para que salieran de sus comunidades y entraran en los llamados polos de desarrollo, aunque este no fue el caso de la región *tz'utujil* la zona se llenó de iglesias protestantes cumpliendo el mismo fin: encontrar una vida donde su pasado mítico “abundante de sofistería y áreas de conflicto”

<sup>153</sup>se convertiría en un lugar de paz y con sentido para el país. La gente impulsada en gran medida por el miedo, así como por las ventajas que las poblaciones indígenas consideraron de esta religión, además de la seguridad que brindaba la moral protestante desde del poder, generó una conversión masiva.

Durante los tiempos de mayor violencia, el entonces presidente Ríos Montt (1982) y sus colaboradores esperaban convertir el protestantismo en un nuevo orden político, en sus manos, el ejército guatemalteco no solo reprimía las actividades religiosas de otro orden, sino que promovía una forma de culto “más rentable”, se decía que los indígenas católicos se estaban convirtiendo en masa al protestantismo para salvar sus vidas. Con la colaboración del Instituto Lingüístico de Verano y la iglesia del Verbo inició una campaña muy publicitada para ayudar a las víctimas indigentes de la guerra. Poco después sus pronunciamientos contradijeron los hallazgos de las organizaciones de derechos humanos; en un intento por justificar la política “fusiles y frijoles” de Ríos Montt – es decir, de concentrar a los indígenas en campamentos y forzarlos a enlistarse en las Patrullas contrainsurgentes del ejército (Patrullas de Autodefensa Civil, PAC). (Ver fuentes citadas de internet).

En lo personal he comentado con conocidos cómo durante la guerra la gente debía quitarse el traje tradicional con la amenaza de ser agraviados, quitándose el traje dejaban de ser sospechosos. Del mismo modo he platicado con gente muy amable de cultos protestantes que exponen que las costumbres son aspectos caducos de la cultura que si bien los antepasados las practicaron no tiene ningún sentido continuarlas. Entre lo más terrible que he conocido de primera mano ha sido el asesinato de dos sacerdotes y médicos tradicionales conocidos, al parecer condenados en momentos de practicar rituales.

En el caso del traje podemos observar que la ideología de guerra fue la de destruir todo vestigio anterior de identidad para convertir a “todo guatemalteco” en una persona de futuro. El ejemplo que cita Jennifer Schirmer es revelador en este sentido, tomado de la *Revista Cultural del Ejército* encuentra a la “mascota epónima de los Polos de Desarrollo” definida de la siguiente manera: “Ayer, quichelense, hoy sololateco, Polin polainas, cándido y gentil, va surcando la campiña guatemalteca, dejando a su paso su ejemplar

---

<sup>153</sup> La sofistería también se consideró de las imágenes religiosas y de la religión católica. A la fecha han sido saqueadas muchas imágenes, algunas destruidas, otras vendidas. Lo mismo ha pasado con antiguos trajes de las danzas tradicionales.

estela de amor por el estudio, e inspirando augurios de la paz, del desarrollo y la concordia, como anhelos supremos de la unidad nacional. No importa su atuendo. No importa su origen. Polín Polainas es omnidimensional. ¡Polín es omnipresente!” (Schirmer 2001: 197)<sup>154</sup>

La guerra en la que murieron miles de guatemaltecos, en su mayoría indígenas tuvo un contenido adicional al de acabar con la “guerrilla comunista”. El gobierno militar persiguió cambiar radicalmente la cultura.

Por eso el uso del traje se volvía un signo de resistencia ante la supuesta modernización que en general se presentó de forma agresiva, el estado guatemalteco respondía a las políticas oligárquicas, capitalistas y de un nacionalismo totalitarista. El afán del ejército de homogenizar y mezclar los diversos pueblos, de destruir cultura milenaria viva o mantenerla en los centros turísticos fetichizada, ha repercutido en la sociedad y el traje. En consecuencia pueden señalarse: la conflictiva división religiosa y cultural entre tradicionalistas, católicos y protestantes, así como una ruptura de la política tradicional o el abandono del traje por ropa maquilada.

#### *Los acuerdos de paz. Las viudas y las mujeres organizadas.*

Luego de la firma de la paz en 1996, las mujeres *tz’utujiles* se encuentran con muchas otras de variadas regiones del país, en el Foro Nacional de la Mujer, el cual en 1997 obtuviera una respuesta masiva y nacional de compromiso con el cumplimiento de los Acuerdos de Paz; específicamente en lo relativo a los derechos y participación femenina. Se propuso entonces consolidar esta experiencia en el Foro Nacional de las Mujeres para así discutir y consensuar temas amplios como el rezago económico, político y social que enfrentan, así como estudiar e implantar legalmente la Convención para prevenir, sancionar y erradicar todas las formas de violencia de género. De la misma forma se trata el derecho del uso del traje como está señalado en los acuerdos de paz, el cual puede y debe ser empleado sin discriminación y por el contrario con mucho respeto.

---

<sup>154</sup> Sololateco es alguien nacido en Sololá pueblo originario *Kaqchik’el*, con quichelence se refiere a los nacidos en la región *K’iche’*, los cuales son reconocidos por haber escrito el *P’op Wuuj*.

“En los acuerdos de paz el gobierno se compromete a promover la legislación que castigue los delitos hacia la mujer indígena; crear una defensoría de la mujer Indígena, con su participación, que incluya servicios de asesoría jurídica y servicio social, finalmente, promover la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer indígena, en todos los medios de comunicación así como en organismos nacionales e internacionales de derechos humanos”<sup>155</sup>.

Como hemos visto, en la mayor parte de los pueblos *tz’utujiles* se ha perdido el traje elaborado en telar de cintura; la lengua que es la misma, se pronuncia de forma distinta de un pueblo a otro cambiando incluso la gramática. Sin embargo esto no ha impedido la comunicación y organización que muchas mujeres que han consolidado distintas cooperativas y organizaciones de desarrollo como *Estrella Tz’utujil*, que se ubica en toda el área o *Creaciones Chonita*, *Puente de amistad* o la *Asociación Cojol Ya*, de mujeres que se ubican sobretodo en Santiago *Atilán*, las cuatro son organizaciones que trabajan localmente y con la cooperación internacional<sup>156</sup>. Al tiempo, éstas y otras mujeres trabajan dentro de su pueblo y no de forma tan cotidiana se comunican con personas de otras regiones *tz’utujiles*, laboran en familia reproduciendo esquemas ancestrales de organización al interior del hogar y redescubren la vida luego de la reciente historia de violencia y desarraigos.

Una idea en boga es adaptar “lo indígena” a la moda internacional; creo que si bien sería bueno que las telas de gran calidad y los diseños ancestrales puedan usarse en el mundo entero, aquí la solución de la pobreza que está jugando con una economía de mercado mundial, esquivo el problema más trascendente del compromiso nacional e internacional con las culturas y la valorización de la vida y la autonomía de los habitantes.

---

<sup>155</sup> ACUERDO sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas, firmados el 31 de marzo de 1995, en la Ciudad de México por el Gobierno de Guatemala y La Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca U.R.N.G. Edit. SAQB'E y CHOLSAMAJ, Guatemala 1997.

<sup>156</sup> En la zona del lago se han presentado: Unión Europea, Médicos del Mundo, ONU, España, Japón y AID.

*El turismo en los pueblos tz'utujles,  
contacto cultural y mercado*

A nivel del Turismo, desde fines del siglo XIX se constatan los primeros signos, en 1885 se construye el hotel *Tzanjuyú* en *Panahachel* y en 1888 hace su aparición el primer barco de vapor, el famoso "General Barillas". En aquella época inicial el lago de *Atitlán* y los pueblos que lo rodeaban fueron atractivo de algunas agencias de viajes que organizaban reducidos grupos de gente. Poco a poco los visitantes fueron aumentando.

Al respecto transcribo ahora una plática con Pedro Reanda, miembro de una familia que posee una de las galerías más antiguas en la calle principal de Santiago Atitlán.

*"Mi abuelo ya empezó la tienda por 1935; (entonces) ya había turismo. . . en la guerra también, con las agencias de viajes venían grupos en barco. . . pero toda la venta y la tienda mejoraron y empezó realmente luego de la guerra, en 1993. Antes los militares pasaban por filas por todo el pueblo fichando y cuestionando a la gente, no se podía salir a ciertas horas y hasta para salir al campo lo molestaban. . . entonces ahora hay turismo pero el problema es que hay mucha competencia, la gente llegan a dejar sus productos a las tiendas y si se venden reciben una entrada de pisto (dinero) y la tienda también. . ."*<sup>157</sup>

La cosmovisión tradicional se refuncionaliza en el arte y la artesanía (o artes menores). Para el turismo es reproducida en más producción que venta y las personas que durante siglos han poseído ideales comunitarios entran en una lógica de difícil competencia. El sistema artístico que ha acompañado a las tradiciones de cofradía, los disfraces hechos a mano, los adornos y peinados como el *x'qop* o *tocoyal* se fetichizan y ahora se reproducen para el comercio turístico. Así paisaje y contexto van cambiando y en consecuencia los significados, los trajes y diseños se replantean para un destinatario diferente.

El arte del vestido donde cada mujer hacía su propio huipil y telas para diversos fines ha caído en desuso, incluso hay pueblos donde se comenta que ha sido muy difícil recuperar los diseños de los trajes antiguos *tz'utujiles* porque durante un tiempo vinieron muchos comerciantes particulares de Santiago *Atitlán* y de San Pedro la Laguna, -ambos los

---

<sup>157</sup> Diario de campo, 20 de enero de 2004. En Santiago *Atitlán* llegó la carretera pavimentada hasta 1996.

sitios más turísticos de la región-, a comprar todo tipo de antigüedades y piezas de *folclor*, para vender a turistas y coleccionistas que venían cada vez con más frecuencia. La venta se incrementó en tiendas, puestos sobre la calle y lujosas galerías que iban en aumento o con vendedores ambulantes. El turismo ha dado un nuevo rostro al arte y a la vida creando directrices donde hablaríamos del arte como labor y comercio ya que son sus fines principales, y no en cambio concuerda con la profundidad estética, creativa y cosmogónica, aunque se toman elementos para adornar las piezas.

Por otro lado están las telas o prendas que no son tradicionales sino que son nuevas y se hacen con destinatarios pensados, los turistas. Huipiles, pantalones, faldas, blusas, ropa para bebés, sombreros tejidos, muñecos, cubrecamas, cojines, manteles, bolitas tejidas “terapéuticas” ó cuadros bordados (parecidos a pinturas, con temas que hablan de la vida de la gente en los pueblos, sus paisajes y mitos); éstos pueden ser de mucha calidad y llegan a considerarse arte por su magnífica hechura, en general estos objetos se hacen para el otro, las o los turistas, pues no suelen usarse en la vida hogareña o pública de las personas de los pueblos *tz’utujiles*, más bien a ellas los suelen acompañar imágenes religiosas, altares, fotografías familiares, calendarios o carteles, y así adornan sus casas. Ahí vemos un punto interesante donde dos culturas se tocan y compenentran; mientras que los turistas llevan al mundo occidental creaciones indígenas “mesoamericanas”, en las comunidades la cultura global desde el siglo XVI ha modelado su iconografía.

Santiago *Atilán* es un fin vacacional para los visitantes que llegan del mundo entero; reconocido por su boyante religiosidad, galerías de arte y una historia fascinante, la gente arriba en un recorrido de lancha desde el Norte del lago donde se ubica *Panahachel*, el centro turístico por excelencia del lago; entonces recorren las calles del pueblo durante una mañana, o se quedan algunas noches en alguno de los cerca de cinco o seis hospedajes a disfrutar del paisaje lacustre y boscoso de pueblo.

Sobretudo en Santiago *Atilán* y San Pedro hay turismo, pero en este rubro trabajan muchas personas de los otros pueblos *tz’utujiles* del lago, tanto en San Juan y San Pablo como en Santa María Visitación se hacen artesanías. En estos pueblos, en el caso del hilo se trabajan objetos varios de telas hechas en telar de cintura, entre las que destacan las que son teñidas con tintes naturales “como se hacía por los antepasados” (ver figura 24), así como pelotas de hilo tejidas con agujas o prendas de chaquiras: llaveros, joyas o bolsas. Estos

productos suelen salir a los principales centros de turismo y venta de artesanía del país como son *Panahachel*, Antigua, galerías en otras ciudades o el aeropuerto, además se llevan a galerías del extranjero, como las que se establecen en centros turísticos. Al tiempo, la gente de los pueblos comenta que el turismo es bueno porque hace llegar recursos y trabajo. Así, en la región del lago de *Atilán*, se hacen gran cantidad de artesanías y también se da el caso de afamados escultores o pintores que trabajan por pedido.

En San Pedro *Cutzán* no hay turismo lo que nos habla de que el atractivo principal en el altiplano es el hermoso lago, donde ya hay una gran cantidad de *chalets* de propietarios *ladinos* y extranjeros que emplean a la gente del pueblo como cuidadores, jardineros o para el servicio doméstico.

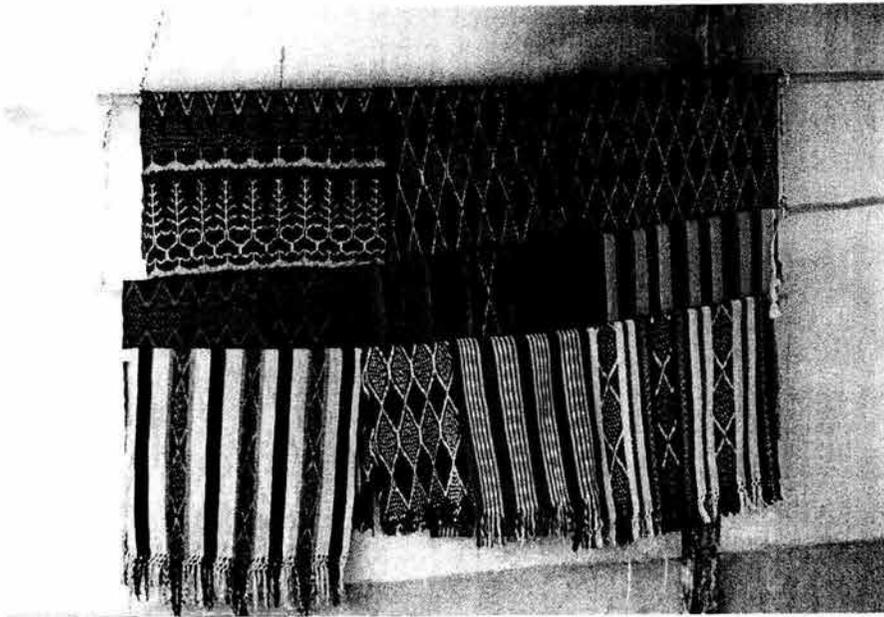
Las oportunidades económicas tan precarias han vuelto a la libre empresa la mirada de muchos grupos de mujeres, ahora buscan comerciar sus productos que hacen individualmente o en asociación con otra gente *tz'utujil*, nacionales y extranjeros. Así en la zona, *Estrella Tz'utujil* es una asociación de mujeres *tz'utujiles* y ahora también *k'iche's* con variedad de productos, proyectos productivos y de desarrollo humano, otra asociación que tiene un interesante museo sobre el textil *Cojol Ya'* está compuesta de mujeres indígenas e investigadoras y diseñadoras norteamericanas; también hay otro tipo de asociadas familiar o grupalmente. Todas están buscando poner sus creaciones en la competencia mundial, con muchas prendas producidas por artesanas y artesanos del mundo que realizan telas de forma tradicional u otras que brinda el mercado mundial dominante: industrial y de maquiladoras.

La libre competencia afecta también las relaciones dentro del pueblo donde se observa división socio-económica de sus pobladores. Mientras unos viven en casas de dos o tres pisos o más lujosas, otros viven mucho más humildemente o definitivamente en "condiciones lamentables". Ello tiene que ver con el ingreso de sus actividades, y entre las que la turística ha sobresalido desde hace por lo menos 80 años y que después de la guerra se ha incrementado muy significativamente.

Finalmente quisiera aludir a Marc Augé cuando critica la indiferencia de muchos turistas que no conoce los mundos que visitan a profundidad, y que visitan uno u otro hotel del mundo sin importarles más que sus vacaciones, entonces las personas que habitan los distintos parajes se vuelven parte del paisaje, postales o *souvenirs*, no más. Lo mismo está

pasando en cuanto las creaciones se hacen para la venta y es el dinero el que tiene más significado al interior de los pueblos, de lo cual las mujeres van acostumbrándose a que su trabajo en textiles se pague a un precio por debajo del valor que poseen en cuanto al tiempo de trabajo y dedicación.

El arte antiguo ha cambiado, a pesar de tanto trabajo y de los recursos de un territorio así exuberante, en el transcurrir de la vida de muchas familias *tz'utujiles*, puede apreciarse pobreza y desnutrición. A pesar de ello algunos estilos continúan como el caso de bordados relacionados al tema de la vida y la naturaleza o las confecciones realizadas en telar de cintura, actualmente en los pueblos *tz'utujiles* hay un constante diálogo con los símbolos de las culturas ancestrales mesoamericanas, por ejemplo los glifos calendáricos y de inscripciones son tomados para bordar telas y expresar, “nosotros somos descendientes de los magníficos mayas”. También se incluyen materiales y diseños, recuerdo a una maestra de Santiago *Atilán* que en su huipil bordó algunos signos de escritura oriental que había sacado de un libro, la cultura ajena se va asimilando al traje, el vestido cambia con la historia ahora tecnológica. (Ver figura - 24).



**Figura 24, Textiles de venta al turismo.**

- Puesto con telas hechas en telar de cintura y teñidas con pigmentos naturales en San Juan la Laguna.



- Puesto de tejidos en una calle de Santiago Atitlán, donde hay más locales de comercio turístico.

Mientras vende, la tejedora sigue bordando mientras charla con una conocida.



- Diseño novedoso de huipil en Santiago Atitlán basado en diseños arqueológicos del área maya.

## CONCLUSIONES

Dentro de los objetivos de esta investigación se planteó conocer la tradición textil y la situación actual de las mujeres *tz'utujiles*. Esta aproximación fue posible mediante el análisis teórico, la etnografía, la tradición oral y los antecedentes históricos

Así, recorrimos primero la cosmovisión femenina que rodea al textil tradicional y luego la situación actual en los pueblos, las migraciones, las maquiladoras de ropa y las ciudades, así como las nuevas creaciones y condiciones en las comunidades, entre las que resaltó el mercado turístico y la confección de ropa en máquinas de coser ó su compra, con la característica de ser ropa de telas hechas en fábrica.

La etnografía se realizó sincrónicamente al trabajo teórico planteado en el primer capítulo. En este sentido se problematizó en torno a las concepciones de las creaciones *tz'utujiles* para así partir de la existencia de la estética indígena como fundamento del arte textil tradicional. Más tarde se contrapuso la noción de arte a las creaciones que se dan en el trabajo industrial del contexto capitalista, transnacional y mecanizado; proceso que afecta la forma de entender el mundo, el trabajo, el vestido y la identidad.

El arte, como concepto designa distintas formas de trabajo y expresa diferentes aspectos, las creaciones hechas en la maquila carecen de esta designación al tratarse de una actividad alejada de la imaginación y la creatividad, sin embargo es difícil no llamar arte a maravillosas creaciones que se hacen para el turismo, que conservan aspectos cosmogónicos aún habiéndose negado su significado; sin embargo considero que el arte posee una profundidad estética que conlleva cosmovisión, significados, innovación, creatividad, expresividad o significados importantes para su sociedad. A pesar de esta definición, es difícil determinar un único significado ya que a lo largo de la historia se ha entendido al arte de maneras diferentes, en primera instancia como una función y en otra como algo erudito, en ambos sentidos hay creaciones en el pueblo, además de que existen diferencias entre lo que se realiza para la misma comunidad que lo que se hace para los visitantes.

Se identificaron algunos de los elementos que conforman la tradición textil femenina, entre ellos, el aspecto nawal de las creadoras tradicionales, la relación entre el tejido, la sexualidad y la medicina; los diseños, la importancia de los sueños ó los complejos

significados del hilo y el telar. Así como tendencias en que se reproduce la identidad de las mujeres *tz'utujiles*, en el cambio sociocultural contemporáneo; usar máquinas de coser, migrar a las maquilas de ropa, identificarse y relacionarse con ideales femeninos “globalizados”, o pensar un textil donde se retoman dibujos o técnicas tradicionales para realizar ropa y tejidos que compitan en el mercado de turismo internacional.

El textil ha sido un eje conductor del trabajo, no por ello la diversidad de contenidos del textil son semejantes ó relativos dentro del subjetivismo posmoderno. Creo que ha sido importante reflexionar en la condición que relaciona el textil con la vida, la tradición y el territorio, al tiempo que se le traslapa la situación de despojo de la tierra, las nuevas religiones y la cultura urbana en que viven las poblaciones indígenas, en particular las mujeres. Lamentable resulta dejar las tradiciones, colmadas de conocimiento para pasar a las filas del analfabetismo y de las trabajadoras mal pagadas de la industria impersonal.

Al trasladar el marco teórico sustentado por los autores vistos, a la realidad de la población femenina *tz'utujil* puedo señalar que la identidad está determinada por diverso tipo de relaciones entre alteridades, lo cual implica que la identidad no es algo cerrado o esencial, ni teóricamente desde Mijail Bajtín ni en la realidad visible de que el traje indígena prehispánico incorporó múltiples elementos pero no se perdió. Las influencias, intercambios, imposiciones se han dado en diferentes ámbitos, el cultural, el económico o el político, redefiniéndose así como pueblos complejos y diversos al paso del tiempo. El dialogismo como referencia teórica se manifiesta en el trabajo en cuanto la importancia que tienen los procesos globales de industrialización y medios masivos de comunicación en las poblaciones indígenas. Los testimonios y trabajos textiles de las mujeres implican los diálogos entre tradición y modernidad, homogenización y diferenciación cultural. Estableciendo la situación de reproducción contemporánea de la identidad femenina.

Otros aspectos que observé refiere al principio dialógico, manifiesto en los cambios visibles en el atuendo, pero también las persistencias, ahí donde la arquitectónica de *yo para mi, yo para otro y otro para mi* están representados en las estéticas e identidades que conviven en el tiempo actual, desde una historia de contactos, respuestas, y posicionamientos.

Además, la realización misma del trabajo de campo se apegó a la antropología dialógica en cuanto ubicar la percepción ajena, para entender los problemas que la cultura

está manifestando y no en cambio, adecuar un modelo determinado, en esta misma lógica analizar los testimonios y los textiles, buscar las valoraciones y significados para la misma sociedad que los crea, sobrentendidos, coro, ejes axiológicos, temas, etc. Tratar de entender asimismo la constitución del autor, en este caso las autoras. Me aproximé a la estética más allá de la observación de la obra, para lograr un trabajo de *extraposición*, y *empatía* con las obras plásticas, aún perteneciendo a un mundo hasta cierto punto ajeno, ubicando contextualmente la situación de vida de las mujeres y los significados de sus creaciones.

Metodológicamente empleé el dialogismo en entrevistas abiertas, además en charlas que la misma observación participante propiciaba. Cabe señalar que las y los participantes conocían y compartían el interés del tema y el trabajo.

Como última observación a los aspectos teóricos de identidad y estética que señala Bajtín, con un giro a los esencialismos se realizó la etnografía en los pueblos *tz'utujiles*, pensando en las distintas relaciones culturales manifiestas en el vestido y en la vida. En cómo “te determina el otro” en situaciones de dependencia o libertad.

En base a estas reflexiones, resalta la homogenización del tiempo actual, visible en que el traje se ha mezclado hasta casi desaparecer de la vida cotidiana y circunscribirse a las festividades civiles. En Santiago Atitlán se observa una continuidad pero también un impulso a partir del mercado turístico, al mismo tiempo las nuevas religiones determinan mucho la nulidad de las tradiciones ya que si bien las mujeres visten su traje – huipil, niegan sus contenidos argumentando que eran cosas de los antiguos hoy inútiles y hasta negativas. Vemos así una crisis en cuanto a un arte fundado en su estética.

Ante la discusión de lo popular, concluyo en que es necesario hacer trabajos diferenciados porque las expresiones en este rubro son diversas, la complejidad consiste en por ejemplo, los trabajos indígenas para el mercado turístico, donde hay obras de innegable destreza, y sin embargo se circunscriben a la forma y a la ganancia, problema harto complejo ya que también el mercado ha impulsado conciencia y creaciones contestatarias, subjetivas y cambiantes.

Hay entonces, un arte originario ligado a la tradición, la religiosidad y que actúa íntimamente con la vida cotidiana y ritual del pueblo, un *arte para sí*, y otro que sale, se vende en galerías, y exalta así mismo la diferencia cultural, un *arte para otro* que, si bien reproduce símbolos tradicionales éstos están descontextualizados de su sentido original. El

turismo aporta económicamente al pueblo, pero al mismo tiempo determina el individualismo y la competitividad, lejano al ideal comunitario que una vez prevaleció en los pueblos indígenas.

El trabajo de las *nawales*, como inventoras de artes especiales, es recordado constantemente por las creadoras *tz'utuhiles* que aprendieron mediante una educación tradicional. Los sueños y las revelaciones donde las deidades se hicieron presentes jugaron un papel importante en su aprendizaje, el arte textil “el de ellas”, como proceso creativo no implica solo la técnica y todas las herramientas que se utilizan, la vida del arte tienen mucha relación con lo sagrado, las fuerzas de la naturaleza, y el respeto hacia los antepasados y su herencia. Muchos habitantes de estos pueblos se niegan a concebir su cultura solo ligada a las expectativas del turismo, respetando y defendiendo en cambio, una cultura tradicional compleja y que no está a la venta.

Es así que luego de los caminos recorridos en esta investigación, considero que los materiales nos llevan a reflexionar el tema de las autonomías de los pueblos originarios. Tema que si bien no es abordado en el presente trabajo es motivo de alegría al concebirse como una conclusión surgida en el campo y que inspira a realizar otras investigaciones.

Lo más significativo para mí fue darme cuenta de que la autonomía fue una temática presente, poderlo ver en una expresión de la cultura fue emocionante. Las valoraciones manifiestas en el arte textil *tz'utujil*, como vimos en la imagen del huipil que evoca al lago, los volcanes, la flora, fauna y cultura, resaltan la importancia del territorio; se valora y añora la tierra y la propia cultura. Montes y aguas siguieron constituyéndose como sitios liminales que albergan las sustancias de la vida y las profundidades de su misterio. Relacionadas a estas fuerzas se fueron logrando muchas obras de significado para la gente, los cuales, han manifestado una cultura en continuidad donde los *nawales* comparten el arte con otras actividades como son traer niños al mundo o, la defensa y cuidado de su pueblo, así como la relación integrada y respetuosa con la naturaleza. Por ello se percibe un llamado al respeto de las tradiciones y las normas consuetudinarias; mejorar la calidad de vida y las oportunidades de trabajo y posesión dentro y fuera de la zona autóctona. Mejorar las condiciones de los pueblos, no está pugnando por una separación del estado y mundo; no está peleado con la tecnología y al contrario, los avances científicos así como muchos de los aportes intelectuales, jurídicos ó tecnológicos del tiempo actual pueden aportar a los

pueblos originarios así como mejorarlos. La modernización y la tradición se presentan como tendencias ideológicas vinculadas al concepto de desarrollo, pero ¿qué es desarrollo? La industria actual, como se aprecia desde la escuela de Francfort y en la crítica a la modernidad, se utiliza en vías de la competencia que persigue la acumulación de capital y la homogenización cultural, sin embargo un “verdadero desarrollo” tendría que ver con mejorar la vida, lo que implica la supervivencia material y el respeto a la diversidad cultural. Es prioritario ante la difícil situación de discriminación y pobreza que viven muchas mujeres indígenas.

Guatemala ha sido *pluricultural* y *plurilingüe*, y se han mantenido aspectos de sus raíces precolombinas, también se han incorporado muchos elementos, por ejemplo, el textil parece renacer y las mujeres investigan e innovan dentro de la costumbre local, resultando variaciones en técnicas y motivos, empleándose toda la gama de colores e hilos.

Queda entre los escépticos la interrogante de si el traje tradicional tiene origen en el tiempo precolombino. En esta investigación se ha dado peso a los significantes de los tejidos y su realización, marcando la gran importancia de la naturaleza y la constante revaloración de las costumbres ancestrales. En este campo hay mucho para dilucidar, pues si bien es muy probable el señalamiento de que por parte de la Corona se perseguía controlar a la población nativa, este hecho no explicaría el complejo fenómeno del significado del traje, fuente de inspiración para cada mujer y que posee elementos milenarios, un argumento está que existen vestigios más antiguos que nos hablan de divisiones geográficas entre los pueblos e insignias de poder propias recibidas en la mítica *Tulán*, así se narra en el *Po'p Wuuj* de cómo *tz'utujiles*, *Kakchiqueles* y *K'ichés* se dividieron el lago; en este mismo sentido, los trajes *tz'ututujiles* muestran desde tiempos ancestrales una iconografía ligada al nombre del grupo o al de su gobernante el *Aj tz'ikin jaay* “el de la casa de las aves”.

Como última reflexión quiero señalar la carencia histórica que existe en cuanto al respeto y valorización de la cosmovisión indígena, la deuda con la raíz indígena. En fuentes y diccionarios desde el contacto con Europa toda clase de sabios y sabias mayas, sus trabajos y saberes fueron considerados y traducidos como idolatrías, brujerías, etc. En los museos se han escondido las colecciones como tesoros, por ello es urgente crear casas de la cultura y universidades mayas donde se mantenga la historia y el conocimiento dignificado,

donde se profundice, se exponga y se revalore, no solo por parte de los indígenas sino de la sociedad civil en su conjunto; no se trata de volver al pasado sino dar la posibilidad de cuidar el patrimonio cultural de la humanidad.

En las comunidades *tz'utujiles* aún se escucha pedir "*Rucush Kaj, Rucush Ulew*", corazón del cielo, corazón de la tierra y que representa al padre sol y a la madre tierra. Aún las mujeres siguen los pasos de las tejedoras originarias, remojando los hilos en *atol*, acomodando el telar colgado a un árbol o poste; recrearán los diseños que inventaron "las artistas *nawales*", "las profetas", "las mujeres sabias", que de vez en vez se revelen en sueños para transmitir conceptos y aptitudes.

En cuanto una creación artística el textil tiene la cualidad, como las escuelas presentes en la historia del arte, de innovar concepciones y formas, de presentar nuevos significados en base a los cambios socioculturales, a los materiales y a los recursos acumulados y repensados de la tradición. Como escuela artística, ha poseído grandes exponentes, maestras excelentes que manejan la técnica y crean admirables obras tanto en el tejido simple, el tejido de diseños "*k'uxaaj*" y el bordado, en la confección de prendas, tinturas y jaspes o sellos sobre las telas. . . que además como señalé poseen relevancia en su cultura y, cada vez más adquieren importancia universal. En este sentido ha sido un orgullo aportar al mantenimiento y registro del saber tradicional ante los rápidos y dramáticos cambios en las comunidades y su falta de oportunidades, al fin y al cabo, razones por la que las mujeres quisieron transmitir aquí su palabra. Por mi parte creo que regresar a las comunidades, entregar los materiales generados en la presente investigación y trabajar en talleres es de las conclusiones más sentidas.

## GLOSARIO

*Aj b'aaq* – Huesero.

*Aj Chuwen*- Personaje mítico del *Popol Vuh* y actualmente, el que construye los techos de las casas familiares en la región *tz'utujil* de tierras bajas, como creador su labor es masculina.

*Aj q'iiij*- Contador de los días y adivinador.

*Aj ruwinaq*- Las curanderas del mal de ojo.

*Aj tz'ikin jaay*- *Aj* – el de ó la de, *tz'ikin* – pájaro, *jaay* – casa. Refiere al cargo del gobernante *tz'utujil* en tiempos prehispánicos. Pedro Carrasco considera a partir de su estudio que habían quince señores bajo el *Aj tz'ikin jaay*, el nombre de *Aj tz'ikin jaay* se usaba tanto para designar el nombre del cacique como el de la parcialidad, se traduce como “El de la casa de los pájaros”. Los pájaros han sido muy representados en los huipiles y en tiempos antiguos, en los techos de las casas colocaban una olla de barro con un ave modelada en barro, también se acostumbraba criar bellos plumíferos en los patios de las casas, y escuchar atentamente sus cantos.

*Algodones*- Existen naturales de colores café, blanco y *rax* (en *tz'utujil* es el de un color gris – azul - verdoso). Se teñían con plantas, tierras, palos y otras sustancias del monte.

*Altepetl* – Palabra *nahuatl* que encuentra su equivalente en *tz'utujil* como *Jyu' taq'aaj* (Describe el territorio, traducción literal: montes y valles, y se utiliza para decir “nuestra tierra, campo, mundo. . .”)

*Am*- Palabra *tz'utujil* de raíz pan-maya que significa araña. En *Tojolabal Am*. En *Tzotzil, Om*. En *Zoque, Amu*. En *cakchiquel, Om (s)*. En maya yucateco, *Am*. La araña, tejedora por excelencia como *aracné* en el caso latino y en la etnografía pude escuchar que el trabajo de la tejedora se compara cariñosamente con la labor de la tejedora “*ya vas a trabajar como arañita*”. Entre los *kekchies*, importante grupo maya se cuenta que fue la araña la que enseñó a trabajar a primera tejedora.

*Ajkeem*- Tejedora.

*Atitlán*- Palabra *nahuatl*, en *tz'utujil* el nombre es *Chi ya'*, traducido como lugar del agua ó en la orilla del agua.

*Bajlam keej* - Jaguar venado.

*B'atz'* - También escrito *B'aatz'*, está traducido como hilo y mono, es un día del calendario que se considera posee atribuciones varias: las venas del cuerpo, la vida. . . Un dato etnográfico que no incluí en el apartado de *b'atz'* es el siguiente, en los días *b'atz'* los sacerdotes mayas recomiendan aclarar la mente, ya que en este día pueden enmarañarse ó desenredarse las ideas<sup>158</sup>.

*Blondas* - Telas bordados o encajes que se cosen a la blusa o el huipil.

*Caites*- Huaraches, sandalias de distintos diseños.

*Caite llanta*. Huaraches con suela de llanta de carro.

*Canche*- Rubio, de tez blanca.

*Caja Real*- Se contienen títulos de propiedad territorial *tz'utujiles*. El encargado es el cabecera, autoridad tradicional.

*Chicacao* - *Chi* (boca – orilla o corredor) cacao (viene de *kakow*) es semilla para hacer el chocolate. “*Lugar donde abunda el kakow*”.

*Chi ya'* - “Boca de agua” - “orilla del agua”.

*Chuwen* – Artesano.

*Chutnamet*- “En el pueblo”. Lugar antiguo donde estuvo el pueblo.

*Clavicoj* - Ave bicéfala, en Sta. María Visitación se le dice *cualcoj*.

*Chaj* - del árbol pinal, trozos de ocote para encender el fuego. Se usan también para alumbrar.

*Cofradías*-

*Comadronas*- *Iyoom* en *tz'utujil* y conocidas más como parteras, son mujeres de tradición preparadas para llevar a la mujer por los nueve meses de embarazo hasta el parto. Acomodan al niño, cuidan la salud de la mujer y reciben al recién nacido.

*Corte*- Sinónimo de *enredo*. Son faldas compuestas de una larga tela que se enrolla en la cintura de diversas maneras, y se amarra también con varios estilos, fajas, cinturones, o nudos desde tiempos precolombinos.

*Chuchxeles*- En el dialecto *tz'utujil* de Sta. María Visitación, equivalente a *Tixeles*.

---

<sup>158</sup> Información señalada por Don Antonio Mendoza, sacerdote tradicional de San Juan. Diario de campo, septiembre de 2002.

*Día de las Marías*- El día 8 de septiembre.

*El costumbre* – Una tradición que se ha venido realizando desde hace tiempo.

*Flor de Atitán*- “*Matitaan*” flor de un lirio acuático que crece en el lago, muy tradicional de color morado.

*Francisco Sojuel* - Reconocido profeta y *nawal*.

*Garífuna*- Etnia afrocaribeña con representantes en Guatemala.

*Huipiles* – Prendas usadas desde tiempos originarios en Mesoamérica, consta de dos lienzos del telar de cintura que se costuran al centro dejando un cuello. Hay una gran variedad de ellos en cuanto colores y tamaño. *Ch'i taq po't*, son huipiles para niñas.

*Hunbatz y Hunchuen* - Según el Popol Vuh eran grandes músicos y cantores; habían crecido en medio de muchos trabajos y necesidades y pasaron por muchas penas, pero llegaron a ser muy sabios. Eran a un tiempo flautistas, cantores, pintores y talladores, todo eso sabían hacer.

*Imaginario*- Palabra relacionada al pensamiento y a la cualidad creativa pero también a la imagen y en concreto a una tendencia indígena del arte fantástico a la que llaman *imagería*.

*Itz'* en legua *tz'utujil* se escribe sin apóstrofo “*itz*”, está relacionado a hechicería, así se conocen el *Ayitz*: el que pone el mal – *Ay tzaay*: el que desarrolla el mal – *Ay q'isoom*: el que lo destruye todo. Los contrarios son *Aj kuun* – el de la medicina- y *Aj q'ijanel* –el contador de los días-. Se cuentan varias historias, se dice que eran los hechiceros, los extranjeros lacandones que representan a los que viven en la espesura de la maleza y no en la civilización, ellos llegaron a la zona *tz'utujil* y empezaron los problemas

*Ix Chel*- Diosa maya del tejido.

*Ixchabel Yax*- La diosa *Ixchebel Yax*, patrona de la pintura y el bordado. En los códices es la diosa O, tejedora sabia de edad madura, que se representa con una serpiente enroscada en la cabeza y un rollo de algodón. También se ha interpretado a esta diosa como *Xmucané* (Cifuentes 1960: 16).

*Ixkeem*- (*Ixkeem*) *Ix* = Mujer deificada– *Keem* = el telar. Se puede interpretar como la diosa del tejido. *Keem* es la herramienta pero es también la acción de tejer.

*Ixoq nawal*- Mujer *nawal*.

*Ixpiyacoc* e *Chiracán Ixmucané*- Considerados dioses primigenios en el *Popol Vuh*.

*Iyoom* - Parteras o comadronas, y médicas tradicionales. Ellas buscan su conocimiento con las Marías, principalmente con María *Kastalyaan* y María *B'atzb'al*, piden lo que necesitan para el trabajo y muchas veces aprenden mediante los sueños, en el *achik'*, hacen *achik'* para preguntar por una paciente por ejemplo.

*Jaspe*. Técnica donde los hilos se pintan sobre diferentes nudos, con esta técnica quedan figuras de color que luego se pintan. Se van sobreponiendo teñidos con colores, de lo claro a lo oscuro.

*Jurun ju tun*. Túnica, que se usaba hasta mediados del siglo XX en la región *tz'utujil*. Tiene una correa en el cuello con la que se cierra, era blanca y no llevaba adornos, con ella todavía entierran a algunos hombres. El diseño era el de las camisas y blusas que antes no iban abrochadas con botones.

*Kapraaj su't*- Es el doble de un perraje (de ancho) es una prenda ceremonial. Antes todas las personas tenían que pasar por el papel de cofrade, con esta prenda la *tixel* estaba preparada para el cargo con su esposo. Es de color café y en el centro llevaba una franja de color morado.

*Kaxlanes*- Ladinos con fenotipo europeo.

*Kaa'* - Metate en *nahuatl* (piedra de moler).

*Keem* - El telar o el tejido, consta de un diverso número de palos dependiendo del tipo de tejido que se pretende hacer.

*Kixjo' Maria* - Invocación “venir acá Marías”, *konjilal* “vengan para acá Marías”, realizada en las ceremonias para pedir por la parturienta.

*Kreeny* – Un color rojo.

*K'iche'* y *Kaqchik'el*. *K'iché*: *K'i* viene de *Ki'* – dulce, *chee'* – árbol. “árbol dulce, nombre de un pueblo y de un Departamento. *Kaqchik'el*: *Kaq* viene de *keq* – un rojo, *chi* – boca, mejilla, *k'el* viene de *k'il*- cuervos. Se interpreta como “Un grupo de aves de color rojo que habitaron en las cercanías del pueblo que se supone era *Iximche*, sitio sagrado para este pueblo originario”. *Iximche*: *Ixiim* –maíz. *Chee'* – árbol – Sitio sagrado del posclásico denominado “Planta del maíz”.

*Ktoon* – Elegante camisa del hombre, confeccionada con lienzos del telar de cintura.

*K'un'k'un* - Instrumento musical conocido en *nahuatl* como *teponastle*.

*Kut* - Se traduce como corto del *tz'utujil*.

*K'u'x* – Corazón, es concebido también como “el centro” se utiliza en ambos sentidos tanto para la cultura como la tierra, el cielo ó el cultivo. El *chapoy ruk'u'x* es centro del telar, en él está su corazón.

*k'uxaaj*- Se traduce como figuras, especialmente las que se tejen, *pueden ser gleen* (cadenas), *paq'a'* (anillos separados), *ch'uut* (flechas), *kutz'e'j* (flores). . . luego de tejida se acostumbra bordar la tela, sobre todo los cuellos de los huipiles y los pantalones tradicionales de los varones. En los últimos tiempos, a partir de la mayor producción de hilos industriales y el arribo acrecentado del turismo, en Santiago Atitlán se acostumbra bordar todo el huipil.

*K'uxaaj keem*- Telar para hacer figuras.

*Ladinos*- Generalmente se usa por las culturas indígenas guatemaltecas, como los no nacidos en la tierra originaria, también se utiliza que alguien se ha ladinizado cuando deja las tradiciones, la lengua, el traje u otros signos de importancia para la identidad para sí.

*Libra*- Unidad de medida que es usada en Guatemala, corresponde aproximadamente a medio kilo (la libra está dividida en 16 onzas).

*Maam*-

*Maatz'*- Atoles especiales: *Ceremonial*, de maíz y frijol rojo dulce, *de masa*, para enfermos o viejitos que no mastican y *de elote* para fiestas.

*María Kastalyaan*. *Kastalyaan* viene de *Kastal* = viva, despierta. *Yaan* = amor de madre, sentimiento hermoso y prioritario. *María Kastalyaan* se entiende como “*María gran sentimiento despierto o muy vivo, amor Maravilloso*”. Como imagen posee diferentes advocaciones entre las que destaca *María B'atz'b'al* (*María instrumento del hilo*). Se la puede interpretar también como *María Castellana* porque en sueños aparece a veces como ladina.

*Macehuals*. Palabra *nahuatl* que en tiempo *mexica* e incluso posteriormente indicaba a los individuos de clase baja.

*Máscaras de la caja de María Kastalyaan*- representan a los *saqk'xool* que son los ahora llamados *aj mees*, estas personas adivinaban, en el momento de la conquista sabían que vendrían los españoles y así informaron al pueblo más no tenían las armas para vencerlos.

*Masojwe'l*- Así se designa a Santiago *Atilán* entre alguna gente de tradición de los pueblos *tz'utujiles*, se relaciona con el apellido del *nawal Sojuel* quien se considera el máximo sacerdote maya.

*Miix* – Un tipo de hilo que en español se conoce como sedalina.

*Mosa'ii'* – Moza, mujer canche (blanca) con la nariz fina.

*Navichoc* - Apellido originario.

*Nawales*- Posee distintos significados. En un caso refiere a la vida paralela de una persona y un animal. También refiere a la posibilidad de transformación, María *B'atz'b'al* puede transformarse en flor, mariposa y muchos otros personajes, puede por ejemplo aparecer como una hermosa mujer, hechizar y enloquecer a un hombre para que se mate. Pero sobre todo son mujeres y hombres que crearon la cultura, la reprodujeron y la han defendido de la destrucción cultural y territorial. *Nawal*- también se traduce como espíritu.

*Nawal Ixoq*- Mujer nawal, mujer principal. . . Así se recuerda a María *B'atz'b'al* y/o María *Kastalyaan*. En la historia hubo varias mujeres consideradas *nawales*, poseían gran sabiduría.

*Nim Keem*- “Gran telar de cintura”. Antes las mujeres hacían chamarras y mantas en telares más grandes que el de huipil.

*Nim po't* – Huipil largo y ancho, se utiliza en momento rituales y de cargos en la cofradía, en Santiago *Atilán* es de color blanco con franjas anaranjadas, rojas y moradas.. Junto con el *Kapraaj su't* hacen el traje ceremonial y cuando mueren lo llevan consigo en el entierro.

*Nixtamal* – Toda la noche se dejan remojar los granos del elote con cal, a la mañana siguiente estará listo el “nixtamal” para moler y con esa masa realizar diferentes platillos de maíz.

*OMET*- Organización de Mujeres Estrella *Tz'utujil* En varios pueblos del lago lleva adelante proyectos de apoyo a las mujeres, especialmente en el sentido de mejorar su nivel de vida y colocar en el mercado los textiles que realizan.

*Paas*- Faja o cinturón tejido en un telar especial que es igual al de cintura pero más pequeño.

*Panajachel- Pan* = En. *Ajache'l* = los matasanos, “en los matasanos”, (matasanos es una fruta parecida a la manzana, es amarillo por dentro y por fuera verde). Actualmente es el pueblo de *k'aqchiquel* al norte del lago *Atitlán*.

*Pacas* - La paca toma su nombre de la forma de empacar la ropa, con flejes (cinchos de metal o plástico). La forma es cuadrada.

*Patojas o patojos*, uso coloquial para muchachas o jóvenes. Señoritas.

*Perrajes* - Rebozo de un solo lienzo de telar, en general tejido con hilos jaspe.

*Pisto*- Dinero.

*Pita* – Fibra de henequén con que se hacen cuerdas (*k'aam*) de diversas dimensiones y otros utensilios derivados como redes para cargar mazorcas de maíz.

*Pooq* - En *tz'utujil* un pato *nawal* del lago de *Atitlán* en peligro de extinción.

*Po't* – *huipil*.

*Q'iinb'al* - Es la herramienta para preparar la urdimbre.

*Q'uu'* - Chamarro negro que han utilizado los ancianos, también los cofrades para el frío y la lluvia. Ha sido parte del atuendo ritual y festivo.

*Rijaa'* – Ancianos.

*Rilaj Maam*. *Rilaj* = es palabra que agranda (importancia), *maam* = viene de *mama'* que significa abuelo. “El gran abuelo”. Es el abuelo del pueblo *tz'utuji*, siempre está acompañado de María *Kastalyan*.

*Rutz'utuuj Awan*- Flor de milpa.

*San Pedro Cutzan*- Viene de *Cucu'* = Una tinaja muy antigua que se usaba para los techos de las casas, *tzan* = punta “El lugar de las casas con tinajas”. San Pedro Cutzán es una aldea *tz'utujil* ubicada al sur del lago *Atitlán* en la boca costa, tierras bajas del municipio de *Chicacao*.

*Ska'w*- Pantalón corto tradicional hecho con tela del telar de cintura, confeccionado y bordado por la mujer de cada varón.

*Sto'y* - Rebozo de mujer grande, Se usa para cubrirse del frío y para llevar cargando a los nenes. Lleva dos lienzos del telar de cintura.

*Sololá y Suchitepéquez*. Dptos. donde hay territorio ancestral *tz'utujil* y población de este pueblo.

*Soxocop* - Arreglo de los cabellos, tocado que usan en San Pedro la Laguna con pompones de colores.

*Tapiscar*. Se dice a recoger la siembra.

*Telar de faja*- similar en su forma al de cintura o palitos éste es más pequeño y sirve para hacer cinturones o fajas.

*Tilineel*- Durante un año tiene uno de los cargos más importantes en la cofradía de la Santa Cruz. Hace ceremonias de curación así como es cuidador de María Kastalyaan y cargador de Rilaj Maam.

*Tirsiit'*- Color anaranjado con el que teñían el algodón, usado para tejer con líneas los huipiles antiguos.

*Tixeles*- La mujeres de los cofrades, su cargo es importante para la cofradía, ella cocina comidas especiales, cuida a las santas y a los santos, lavarles su ropa en lugares sagrados, alumbrar con sus candelas en las procesiones; principalmente, acompañar al esposo en las actividades.

*Tocoyal*- En *tz'utujil Xq'op*. Cinta de unos veinte metros de largo que usaban las mujeres cotidianamente atada en la cabeza de forma circular. Hoy en día las jóvenes la llevan en momentos especiales como fiestas o ceremonias del pueblo, aún hoy las mujeres mayores la usan en momentos del diario.

*Toltecas y Nawales* - Son creadores, inventores de las artes.

*Tulán Suyúa* - Lugares de origen para muchas poblaciones de Mesoamérica.

*Tz'ajte'l* - Árbol de pito o colorín.

*Tizna* - Apellido originario.

*Tzolkin* - Calendario sagrado conocido en *tz'utujil* como *cholq'iiij*.

*Tzute* o *su't* – Telas especiales que se usan como pañuelos o chalinas, en *tz'utujil* el *Xq'ajko'j*- es un *tzute* ceremonial que llevan los principales y cofrades en el cuello o en la cabeza. En el momento de la muerte los hombres son cubiertos por esta tela sagrada. También es un rebozo pequeño mujer que se usa enroscada en la cabeza para llevar una canasta o vasija.

*Tz'utujiles* - *Tz'utuj* = flor de milpa, *les* = pluralizador de un grupo.

*Waraam*- Verbo dormir. – *Achiji'* – sueño como sustantivo.

*Waxqii' b'atz'* - Ocho hilo, es el día del principio de la vida y ese día se celebra pródigamente en varias comunidades.

*X'qop.* Como ornato es una cinta de dos o más metros que se aprieta envolviendo el cabello para luego realizar en la cabeza una corona donde puedan colocarse velos, es así de antiguo como puede comprobarse en los diseños del tocado en los personajes de *Copán*.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACUERDO sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas, firmados el 31 de marzo de 1995, en la Ciudad de México por el Gobierno de Guatemala y La Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca U.R.N.G. Edit. SAQB'E y CHOLSAMAJ, Guatemala 1997.
- ADORNO Theodor W. *Teoría Estética* colecc. Ensayistas 150, edit. Taurus. España 1980.
- AGUIRRE Beltrán Gonzalo *Regiones del refugio* Edic. especiales: 46. Edit Instituto Indigenista Interamericano, México 1967.
- AFP "Sometidos a explotación, más de 17 millones de niños en América Latina", en periódico *La Jornada*, México D.F. Martes 3 de agosto de 2004
- ALCINA FRENCH José Arte y Antropología Edit. Alianza. España 1982.
- ALEJOS García José *Dialogando Alteridades, identidades y poder en Guatemala*. Edit UNAM-IIFL. México 2004. (En dictamen).
- ARBOLEDA Pedro y Alonzo Paez Betancor "Relación de Santiago Atitlán, año de 1585" Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Año XXXVII. Números 1 al 4, p 94. Enero a Diciembre de 1964. P. 95.
- ARRIOLA DE GENG Olga *Los tejedores en Guatemala y la influencia española en el traje indígena*, edit. Litografías Modernas, Guatemala 1991.
- ASTURIAS Miguel Angel *Légends du Guatemala* colecc.Folio. Edit Gallimard. Francia 1995.
- ASTURIAS DE BARRIOS Linda, Fernández Dina, Hendon A. Julia, Joyce A. Rosemary y otras autoras *La Indumentaria y el Tejido Mayas a través del tiempo* Edit. Tabacalera Centroamericana. Edic. Museoa Ixel del Traje Indígena. Guatemala 1992.
- AUGÉ Marc *El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*. Colecc. Antropología/Etnografía 2ª edic. Edit Gedisa. Barcelona España oct. 1998.

- AVANCSO El significado de la maquila en Guatemala. Elementos para su comprensión Cuadernos de Investigación. Num. 10. 1ª ed. Edit. Swedish Agency for Research Cooperation with Developing Countries, Guatemala 1994.
- BAJTÍN Mijaíl M. *Yo también Soy (Fragmentos sobre el otro)* 1ª ed. Edit. Taurus, serie la huella del otro, México 2000.
- *Estética de la creación verbal* 10ª ed. Edit. siglo XXI, México 1999.
- *Hacia una filosofía del acto ético de los borradores y otros escritos*, Serie. Estudios culturales. Análisis crítico de la cultura, 1ª edic. Edit. Anthropos. España 1997.
- BARTOLOMÉ Miguel Alberto *Gente de Costumbre y Gente de Razón, las identidades étnicas en México* 1ª ed. Edit INI / siglo XXI, México 1997.
- BASTOS Santiago y Richard Adams *Las relaciones étnicas en Guatemala, 1944 – 2000*. Colecc. ¿Porqué estamos como estamos? 1ª edic. Edit. CIRMA, Guatemala 2003.
- BENSADON Ney Los derechos de la mujer, desde los orígenes hasta nuestros días. Edit. FCE. México 2001.
- BONFIL BATALLA Guillermo *Pensar nuestra cultura*, colecc. Estudios, Edit Alianza, Cuarta reimpresión, México 1997.
- BOURDIEU Pierre *Selección de artículos de Le Monde Diplomatique* 1ª ed. Edit. Aún creemos en los sueños / Instituto cultural franco – chileno. Santiago de Chile 2002.
- BURGOS Elizabeth *Me Llamo Rigoberta Menchú Y Así Me Nació La Conciencia* 14ª ed, México, edit. siglo veintiuno 1997.
- BURKHART Louise M. “Mujeres mexicas en “el frente” del hogar: trabajo doméstico y religión en el México azteca” en *Revista Mesoamérica* Año 13, Num. 23, Edit. CIRMA 1992, Antigua Guatemala.
- CARLSEN Robert *The wae for the herat and soul of a highland maya town*, Edit. University of Texas Press, Austin, USA 1997.
- CARMACK, Robert. *La formación del reino Quiché*. Instituto de Antropología e Historia. Ministerio de Educación. Publicación Especial, no. 7. Guatemala, C.A., 1975.
- CARRASCO Pedro “El señorío tz’utuhil de Atitlán en el siglo XVI” en la *revista mexicana de estudios históricos*, Tomo XXI, México, D.F. 1967.

- CASTILLO Méndez Iván *Desde los siglos del maíz rebelde: fundamentos teóricos de la explotación del campesinado indígena en la circulación de las mercancías. Importancia estratégica de su autoconsumo, la reforma agraria y la autosuficiencia alimenticia nacional para un auténtico desarrollo sostenible y multicultural en Guatemala.* 1ª edic. Edit. CEIBAS / Cooperación Austriaca para el Desarrollo. Guatemala 1999.
- CORONA Fernández Javier Theodor W. “Adorno, individuo y autorreflexión crítica en revista *Paideia*, divulgación de pensamiento crítico”, edit. Horacio Romero - amalgama de arte editorial México, 2002.
- CORRES AYALA Patricia *Alteridad y tiempo en el sujeto y la historia* 1ª edic. Edit. Fontamara. México 1997.
- CORTÉS Y LARRAZ, Pedro. *Descripción Geográfica – Moral de la diócesis de Guathemala*, Biblioteca “Guathemala”, Guatemala C.A. de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Volumen XX, Tomo II, Imp. Tipografía Nacional, junio de 1958.
- CRUZ Cortés Noemí, “Ritos y plegarias lunares de fertilidad” en revista *Estudios Mesoamericanos*, tomo II, México 2000.
- DAHLGREN Barbro *La grana cochinilla*. Edit. UNAM – IIA, México 1990.
- DARY Claudia “Los artesanos en la Nueva Guatemala de la Asunción (1871 – 1898)” Boletín del CEFOL *La tradición popular* No. 78 79, Guatemala 1990.
- DELGADO Pop Adela, Juana Batzibal Tujal, María Luisa Curruchich Gómez, Virginia Ajxup Pelicó y otras. *Identidad: Rostros sin máscara (reflexiones sobre Cosmovisión, Género y Etnicidad)*. Edit. Oxfam Australia, 1ª ed, Marzo 2000, Guatemala. C.A.
- DE LA GARZA, Mercedes y Méndiz Bolio (traducción, comentarios y notas) *Libro de Chilam Balam de Chumayel* Colecc. Cien de México, 3ª ed. México, edit CONACULTA 2001.
- DE SAHAGÚN Bernardino *Historia General de las Cosas de Nueva España*. colecc. “Sepan cuántos. . .” Núm. 300. 14ª ed. Edit. Porrúa. México 1979.

- DÍAZ CASTILLO, Roberto. "El Folklore y la investigación Folklórica: Un problema ideológico" revista *La tradición Popular* No 2, Impreso en los talleres de la Editorial Universitaria de Guatemala, Guatemala.
- DURÁN Diego *Ritos y Fiestas de los antiguos mexicanos* introducción y vocabulario por Cesar Macazaga Ordoño 1ª ed. Edit. Cosmos 1980, México..
- ESTRADA HERNÁNDEZ, Elisa. *Antología del arte prehispánico México*, Universidad Autónoma del Estado de México 1991.
- EDMUNSON Munro S. "Los calendarios de la conquista", en *revista de arqueología mexicana*, vol. VII, num 41. México 2000.
- FERNÁNDEZ Justino *Estética del arte mexicano, Cuatlicue, el retablo de los reyes, el hombre*, 3ª edic. Edit. UNAM – IIE. México 1972.
- FLORESCANO, Enrique. *Memoria Indígena* 1ª edición, México, Editorial Taurus 1999.
- "Sobre la naturaleza de los dioses en Mesoamérica" Estudios De Cultura Nahuatl, Vol. 27, Edit IIH-UNAM, México DF 1997.
- FRIEDMAN Jonathan "Globalización, clase y cultura en los sistemas globales" en *revista Criterios*, num. 33, La Habana, Cuba 2002.
- GARCÍA Canclini Néstor *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Colecc. Los noventa, 1ª edic. Edit. CNCA / Grijalbo, México 1990.
- "Comunidades de consumidores. Nuevos escenarios de lo público y la ciudadanía" en *Cultura y Tercer Mundo*. 2. Nuevas Identidades y ciudadanía. Nueva Sociedad, Venezuela, 1996.
- GELLERT Gisela y Silvia Irene Palma C. *Precariedad urbana, desarrollo comunitario y mujeres en el área metropolitana de Guatemala*, colecc. Debate. Edit. FLACSO Guatemala 1999.
- GENDROP Paul *Arte prehispánico en Mesoamérica*, 6ª ed. México, Editorial Trillas, 1993.
- HENDRICKSON Carol *Weaving Identities, construction of dress and self in a highland guatemala town* 2a ed. Edit. University of Texas Press, USA 1998
- KELLMAN Ann *Weaving huipiles: narratives of three maya women weavers* Tesis de doctorado de la Universidad de Iowa. 1991.

- HISTORIA General de Guatemala, Tomo II. *Desde la Conquista hasta 1700*. Edic. de Biblioteca. Edit. Asociación de amigos del país / Fundación para la cultura y el desarrollo. Guatemala 1994.
- JUANES Jorge *Holderlin y la sabiduría poética (la otra modernidad)* 1ª edic. Edit. ITACA. México 2003.
- KEPFER Crista, Pérez Sonia, Ramírez Alberto “Día Internacional de la Mujer de luto: Conmemoración opacada por la violencia contra el género femenino”. *Periódico Prensa Libre*, 8 marzo 04, Guatemala C.A.
- LANDA Diego de *Relación de las cosas de Yucatán*. México, edit Porrúa 1982.
- LARA María “Qué es el centro de estudios Folklóricos” *Boletín del CEFOL La tradición popular*, No 8, Guatemala 1979.
- LEÓN PORTILLA Miguel *Pueblos originarios y globalización* 1ª ed. Edt. El Colegio nacional. México 1997.
- *La filosofía Nahuatl* Serie Cultura Nahuatl, Monografías / 10. 9ed. Edit UNAM, IIH 2001, México.
- LÓPEZ AUSTIN Alfredo *Hombre – Dios, religión y política en el mundo náhuatl* 2ª ed. Edit. UNAM / IIH, México D.F. 1989.
- “La cosmovisión mesoamericana” en Lombardo Sonia y Nalda Enrique (coord..) “Temas Mesoamericanos” Edit. INAH / CNCA, México 1996.
- con Leonardo López Luján *Mito y realidad de Zuyúa* Serie ensayos. 1ª ed. Edit. COLMES / FCE, México 1999.
- LOTHROP Samuel *Santiago Atitlán, Guatemala*. Heye Foundation Indian Notes. Vol. 5. Museum of the American Indian, New York, 1928.
- MANCHÓN Lerman, Débora. *Don Diego Chávez Petsey, voz de Santiago Atitlán, Guatemala. Historia, arte y sociedad*, Tesis de Licenciatura, ENAH. México 2000.
- “Los Sinuosos Caminos del Tercer Congreso Nacional Indígena y las mujeres” en *Boletín Cultural*. E.N.A.H. México junio/julio 2001.
- MASTACHE Guadalupe “El tejido en el México antiguo” en *revista arqueología mexicana* Vol III, num 17. Edit. INAH 1996. México.

- MATO Daniel “procesos de construcción de identidades transnacionales en América Latina en tiempos de la globalización”, en Mato, D. (coord) *Teoría y política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y el Caribe*, Edic. UNESCO, Edit. Nueva Sociedad, Venezuela, 1994.
- MAYÉN DE CASTELLANOS Guisela *Tzute y Jerarquía en Sololá* Edit. Tabacalera Centroamericana. Edic. Museoa Ixel del Traje Indígena. Guatemala 1986.
- MEDINA Andrés *En las cuatro esquinas, en el centro. Etnografía de la cosmovisión mesoamericana*. 3ª edic. Edit. UNAM- IIA. México 2003.
- MÉNDEZ CIFUENTES Arturo *Nociones de tejidos típicos y colección de dibujos* 1ª edic. Edit. Pineda Ibarra, Guatemala Guatemala 1967, 194p.
- MOKSNESS Wirkkala Janea A. *Los tres soles y la diosa luna. Diálogo entre la posición de la mujer en la ideología maya y dos obras estéticas*. Tesis de maestría, UNAM, México D.F. Octubre de 2000.
- MONTEMAYOR Carlos *Los pueblo indios de México hoy* 2ª edic. Colecc. Temas’de hoy. Edit Planeta. México 2001.
- MORSON Gary Saul “¿quien habla por Bajtín?” en Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra. 1ª ed. México Edit. UNAM/UAM/FCE 1993.
- MORRIS F. Walter “Diseños e Indumentaria mayas”. En *revista arqueología mexicana*, sobre indumentaria prehispánica, Vol, III, Núm. 17, México D.F. 1996.
- - - - - *Mil años de tejido en Chiapas. Un documento sobre la primera exposición de la Colección Pellizzi en el Centro Cultural Maya*, E-Convento de Santo Domingo, San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Instituto de la Artesanía Chiapaneca, Chiapas, México 1984.
- M. KAY MARTINY Barbara Voorhies *La mujer: un enfoque antropológico*. Biblioteca Anagrama de Antropología, dirigida por Josè R. Llobera. Edit. Anagrama. Barcelona 1978.
- MUÑOZ López Blanca “Escuela de Frankfurt, primera generación” en *revista Pandeia*, divulgación de pensamiento crítico, México edit. Horacio Romero - amalgama de arte editorial, 2002.

- NÁJERA Coronado “Cambios y permanencias en la religión maya a través del análisis del significado de la figura simbólica del mono”, en la revista *Estudios Mesoamericanos*, edit. UNAM, México 2000.
- - - - - *El umbral hacia la vida. El nacimiento entre los mayas contemporáneos* 1ª ed. México, edit FFyL, UNAM 2000.
- NEMESIO J. Rodríguez, Elio Masferrer K y Raul Vargas Vega editores. *Educación, etnias y Descolonización en América Latina, una guía para la educación bilingüe intercultural* vol 1, 1ª edic, 1983, edit. UNESCO – III. México.
- NOACK Claudia. “Pesimismo en el sector de textiles, maquilas: Consideran que situación actual será peor que la del año 2001”, *periódico Prensa Libre*, Guatemala..21 junio 2002.
- O’BRIEN, Linda Lee *Songs of the face of the earth: Ancestor songs of the Tzutuhil-Maya of Santiago Atitlán*, Guatemala, Tesis doctoral de la Universidad de los Angeles, E.U. 1975.
- OEHMICHEN Cristina “Mujeres indígenas: la dimensión étnica y genérica para el estudio de la calidad de vida” en *Calidad de Vida, Salud y Ambiente* colecc. Multidisciplinaria, 1ª ed, México, edit. UNAM, IIA, CRIM, INI. 2000.
- OFICINA DEL ALTO COMISIONADO EN DERECHOS HUMANOS, Sr. Rodolfo Stavenhagen del 1º al 11 de septiembre de 2002. *Informe del Relator Especial sobre la situación de los derechos humanos y las libertades fundamentales de los indígenas*. Naciones Unidas – Consejo económico y social. Misión a Guatemala. Edic. Superiores S.A. Con el apoyo de Noruega. Guatemala 2003.
- OTZOY Irma *Identidad y vestuario maya* 2ª edic. Edit. Cholsamaj, Guatemala 1996.
- PAYERAS Mario *Los pueblos indígenas y la revolución guatemalteca, ensayos étnicos 1982-1992* 1ª edic. Edit. Luna y Sol. Guatemala 1992.
- PEREZ Molina Olga “El pensamiento antropológicoguatemalteco sobre la cuestión étnica dentro del contexto del desarrollo histórico social (1790 – 1991)” en *ETNIA – NACIÓN Procesos y políticas*. Serie: Temas de debate- Vol 3, Edit. USAC, escuela de Historia. Guatemala 1992.
- PERIÓDICO La Trenza, Año 2 Número 18. *Foro Nacional de Mujeres*, p. 7. Guatemala, 15-30 / abril / 1997.

- PETRICH Perla “Las historias de vida y las circunstancias de elocución” en *revista estudios de cultura maya*, vol. XX, UNAM, México 2000.
- “Los emigrantes del lago Atitlán” en *revista ALHIM*, num. 2, Université Paris 8, París, Francia 2000.
- *Vida de las mujeres del lago de Atitlán* 1ª ed, Guatemala, Edit. Agencia Noruega para el desarrollo. 1996.
- PITARCH Ramón Pedro *Ch’ulel: Una etnografía de las almas tzeltales*. Edit. FCE. México 1996.
- R. GOLDÍN Liliana. *Procesos globales en el campo de Guatemala, opciones económicas y transformaciones ideológicas*. Edit. FLACSO Guatemala 2003.
- RECINOS, Adrián. *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché* 10ª reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México 1975.
- *Memorial de Sololá y Anales de los Kaqchiqueles, título de los señores de Totonicapán* 3ª reimpresión, edit. Piedra Santa, Guatemala 1995.
- RAYGADAS Luis *Ensamblando Culturas. Diversidad y conflicto en la globalización de la industria* Serie Cultura, 1ª ed. Edit. Gedisa. España 2002.
- ROJAS Rosa “Decidir sobre su propio destino, claman indígenas”. En *periódico la Jornada*, 8 de mayo del 2001, México 2001.
- RUGGIERO, Romano. “Historia, antropología y folklore”. *Revista Cuicuilco*, ENAH, nueva época, Vol. 2. Número 4, mayo-agosto 1995.
- RUZ Alberto *El pueblo Maya* 1ª ed. México. Edit. Salvat, 1993.
- SCHELE Linda et. al. *El Cosmos Maya, Tres mil años por la senda de los chamanes*. 2ª ed. México, edit. Fondo de Cultura Económica 1999.
- SCHIRMER Jennifer *Intimidaciones del proyecto político de los militares* 2ª ed. Guatemala, edit. FLACSO 2001.
- TARN Nataniel y Martín Pretchel “Constant inconstancy : The feminine principle in atiteco mythology”. En *Symbol and meaning beyond the closed community: Essays in Mesoamerican Ideas*. Edited by Gary H. Gossen. Colecc. Studies on Culture and Society Volume I. Institute for Mesoamerican Studies, The University at Albany. State University of New York. 1986.

- TUÑÓN Pablos Enriqueta *El álbum de la mujer, antología ilustrada de las mexicanas. Volumen I / Época prehispánica, Colecc. Divulgación. 1ª edic. Edit. INAH / CONACULTA. México 1991.*
- TUROK Marta *Cómo acercarse a la artesanía, 1ª edic. Edit Plaza y Valdez / SEP. México 1988.*
- VALLEJO Reyna Alberto *Por los Caminos de los Antiguos Nawales, Ri Laj Mam y el nawalismo Maya Tz'utuhil en Santiago Atitlán, Guatemala. 1ª edic. Edit. CEDIM, Iximuleu – Guatemala 2001.*
- VANSINA, Jan. *La tradición Oral* nueva colección labor, 2ª ed. Barcelona, Labor 1968.
- VÁSQUEZ Araya Carolina “El día de la mujer: no es posible celebrar una fecha que aún está marcada por violencia y discriminación”, *periódico Prensa Libre*, Guatemala 8 marzo 2003.
- VÁSQUEZ Claudia “Ordenan respeto a traje indígena en las escuelas”, *periódico Prensa Libre*, Guatemala 5 diciembre 2003.
- VELA David *Plástica maya, guía para una apreciación* Guatemala, Seminario de Integración Social guatemalteca, 1983.
- VOLOSHINOV Valentín (M.M. Bajtin) “La palabra en la vida y la palabra en la poesía, hacia una poética sociológica” en *Hacia una filosofía del acto ético de los borradores y otros escritos*, Serie. Estudios culturales. Análisis crítico de la cultura, 1ª edic. Edit. Anthropos. España 1997.
- WATSON Peter *Historia Intelectual del siglo XX*, 2ª edic, serie mayor, edit. CRÍTICA. España 2002.
- WESTHEIM Paul *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico* en México 3ª edic. Biblioteca Era. México 1996.

## **OTRAS FUENTES**

Clase de Tradición Oral con la Dra. Perla Petrich. Impartida en el Instituto de Investigaciones Antropológicas en Sep – Oct de 2002.

Curso y seminario con el Dr. José Alejos García en la Maestría en Estudios Mesoamericanos, UNAM, 2001 - 2002 - 2003.

Diario de Campo personal de agosto – septiembre de 2002.

Diario de Campo personal de julio de 2003 a marzo de 2004.

### Diccionarios

Academia de Lenguas Mayas de Guatemala **Cholajtzij Tz'utujil**. Edit. ALMG – DILINC – PEL. Guatemala 2001.

Blair W. Robert y Robertson S. John **Diccionario Español – Cakchiquel – Inglés**, London, Garland Publishing, Inc. N y & 1981.

C. Slocum Mariana (Comp.) **Vocabulario tzeltal de Bachajón. Castellano – Tzeltal, Tzeltal – Castellano**. Instituto Lingüístico de Verano 1976.

El Pequeño Larousse ilustrado 2003. Ediciones Larousse S.A. de C.V. Impreso en Colombia. 2003.

Hurley Alfa y Ruíz Sánchez Agustín **Diccionario tzotzil de San Andrés con Variaciones Dialectales** Instituto Lingüístico de Verano 1978.

Lenkerdorf Carlos **Diccionario tojolabal – español, idioma mayense de los altos de Chiapas**, Volumen uno, 2ª ed. México D. F. Edit. Nuestro Tiempo 2001.

----- **Diccionario español tojolabal, idioma mayense de los altos de Chiapas**, Volumen dos, 3ª ed. México D. F. Edit. Nuestro Tiempo 2001.

Falta el de hombres verdaderos y el de gramática

Payne Michael **diccionario de teoría crítica y estudios culturales** 1ª ed. Edit. PIADOS, Buenos Aires, Argentina 2002.

Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín **Diccionario Tz'utujil** 1ª edic. Edit. nawal wuj Cholsamaj. Guatemala 1996.

#### Páginas de Internet.

Human Rights Watch Guatemala. INFORME *"Del hogar a la fábrica. Discriminación en la fuerza laboral guatemalteca"*. Copyright 2003, Human Rights Watch. New York. Estados Unidos.

<http://www.hrg.com>

Información sobre diosas mayas: Dr. Román Piña Chán, profesor Emérito de Investigación Científica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Información: <http://www.mayadiscovery.com/es/arqueologia/default.htm>

Periódico Prensa Libre, Guatemala C.A.

<http://www.prensalibre.com/pls/prensa/index.jsp>

Protestantismo en Guatemala:

- <http://www.argentina.indymedia.org/news/2003/10/143953.pdh>

- <http://www.nodulo.org/bib/stoll/alp.htm>.

SANCHEZ Consuelo "Identidad, género y autonomía. Las mujeres indígenas en el debate" *en revista electrónica Memoria, revista mensual de política y cultura*. Número 174. Agosto 2003. [www.memoria.com.mx/174/sanchez.htm](http://www.memoria.com.mx/174/sanchez.htm)

Asesorías lingüísticas:

Xuan Vásquez Tuiz y Pedro Mendoza Ixbalan