



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS  
MESOAMERICANOS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

COMUNIDAD SENSORIAL: LOS TEJIDOS ENTRE LOS POBLADORES EN SAN  
ANTONIO AGUAS CALIENTES Y SOLOLÁ, GUATEMALA

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTORA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:  
YUKO OKURA

TUTOR  
DR. JOSÉ ALEJOS GARCÍA  
CENTRO DE ESTUDIOS MAYAS, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
FILOLÓGICAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR  
ENTIDAD(ES) DE ADSCRIPCIÓN

DR. TSUBASA OKOSHI HARADA  
UNIVERSIDAD DE ESTUDIOS EXTRANJEROS DE KYOTO

MTRA. BARBARA KNOKE DE ARATHOON  
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

**“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y la referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.**

**A mi abuelo Shoushi Manba (*f*) y a mi abuela Hiroko Manba**

## **Agradecimiento**

Agradezco profundamente a mis tutores. Sin mis tutores, no podría haber ampliado mi visión del estudio ni mejorado el nivel académico. Primero, agradezco mucho al Dr. Tsubasa Okoshi Harada. Mi metodología y perspectiva fueron guiadas por él. No es mucho decir que me dio la oportunidad de profundizar mi estudio. Segundo, agradezco mucho a la Mtra. Barbara Knoke de Arathoon. Mis conocimientos sobre los tejidos de Guatemala no se podrían haber constituido sin ella. Además, dedicó mucho tiempo a la redacción de esta tesis. Al final, agradezco mucho al Dr. José Alejos García, quien construyó la base de mi perspectiva. Asimismo, sus comentarios y las sugerencias a los diversos textos me estimulaban mucho. Si no hubiera sido mi tutor, no habría podido acabar mi tesis ni elevar mi nivel académico.

Aparte de mis tutores, agradezco mucho a las sinodales que aportaron su experiencia para enriquecer este trabajo: la Dra. Marie Fulbert y la Dra. Gabriela Rodríguez Ceja ampliaron mi perspectiva sobre este estudio. De igual manera, agradezco mucho a los profesores del Posgrado en Estudios Mesoamericanos que me dieron clases, también quiero agradecer a dos profesores externos a la UNAM: el Dr. Piero Gorza de Antropología política en la Universidad de Turín y el Dr. Toru Shimizu, por animarme a seguir adelante con el tema de mi investigación. Asimismo, agradezco al Sr. Hideo Kojima quien es especialista en teñir los textiles con tinta natural en Guatemala y a su esposa, la Sra. Keiko Kojima, por

transmitirme sus conocimientos. De igual manera, agradezco a Maria José Mendoza por sus ilustraciones y a Iván Eduardo Martínez Galicia por su ayuda con la traducción español-inglés.

Agradezco mucho a la Universidad Nacional Autónoma de México por las contribuciones académicas a mi persona. Así como al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la misma Institución por financiar los trabajos de campo; también a la Dra. Carmen Valverde y la Dra. Ana Bella Pérez por encabezar el Posgrado en diferentes etapas, así como a Miriam y Elvia por hacer llevadera la burocracia del Posgrado.

Para realizar mi estudio, agradezco profundamente a los pobladores de San Antonio Aguas Calientes y Sololá. Ellos me enseñaron que la investigadora debe ser parte de la comunidad, no una visitante. En San Antonio, gracias a la ayuda de los pobladores, la municipalidad y las tejedoras del mercado de artesanía. Especialmente, agradezco profundamente a la familia López Apen de mis amigas Wendy y Milly, y sus hermanos, Jimmy, Roberto, Job, Sebastián y Juan, y al esposo de Wendy, Daniel; gracias por llamarme “hermana”. Asimismo, agradezco mucho a “mi mamá”, Doña Pina, por aceptarme como su hija. Gracias a mis chiquitos Joselyn, Samantha y Javier. Siempre todos ustedes me acompañan como familia y confían en mí. Sin ellos, no podría haber profundizado mi investigación. Enriquecieron no sólo mi estudio, sino también mi vida. En Sololá, gracias a la ayuda de los pobladores, la municipalidad oficial, la municipalidad

indígena, la organización Nim Samaj, los tejedores y los sastres. Especialmente, agradezco profundamente a la familia de Edgar Cojtín Acetún y a la de Noe Tuiz Chiroy. Me permitieron quedarme en sus hogares y me enseñaron varias costumbres de Sololá. Asimismo, ellos me conectaron con los sololatecos.

Mi agradecimiento también se dirige a mis amigos. Sin ellos, no podría haber soportado la vida académica estricta ni la vida fuera de Japón. Por un lado, a mis amigos en México: Felipe Osorio, Salomón Vergara, Rafael Flores, Evelia Torres, Lorena Pool, Hans Bouchard, Paul Lebret, Norihisa Arai, Tania González, Radamés Villagomez, Carla Vidussi, Maricruz Lira, Julien Machault y en especial a Elí Casanova. Por otro lado, a Agustín Altamirano y a Delfina Flores por escucharme. Por último, a mis amigas en Japón por el apoyo moral: Ayana Amaike y Misako Nakajima.

Por último, agradezco mucho a mi padre Takashi Okura y a mi madre Tomoko Okura por confiar en mí y permitirme estudiar lejos de ellos. También agradezco a mi tío Shirou Manba por hacerme tomar interés en conocer lugares fuera de Japón. Especialmente, quiero agradecer a mi abuelo Shoushi Manba y a mi abuela Hiroko Manba. Mi abuelo, que falleció en el año 2016, era muy importante para mí. Siempre estaba a mi lado, y me dejaba hacer lo que yo deseaba. Él esperaba tomar esta tesis en sus manos, pero no pude realizar su sueño. Ojalá que ahora esté feliz de ver mi tesis. Mi abuela también siempre está conmigo y me anima mucho. Sin ellos, no podría seguir estudiando hasta el día de

hoy. Por eso, mi tesis está dedicada a mis abuelos.

## Índice

Agradecimiento .....	I
Índice de fotos, imágenes, mapas y cuadros .....	VII
Introducción.....	1
Antecedentes: después de la decadencia de la comunidad visual .....	12
Justificación: frente a la disminución de los trajes propios .....	24
Marco teórico .....	28
Conceptos sobre los nombramientos del traje y la ropa occidental.....	44
Metodología .....	46
Contenido de la tesis .....	48
Capítulo 1: Transición de “la extensión de la piel”.....	50
I. I Época prehispánica.....	53
I. II De la época prehispánica hasta el siglo XIX.....	61
I. III Época actual .....	79
I. IV Resumen .....	89
Capítulo 2: Las imágenes interna y externa del cuerpo mediante la percepción sensorial .....	91
II. I El caso de San Antonio.....	93
II. II El caso de Sololá .....	108
II. III El significado del uso de la ropa occidental.....	118
II. IV Resumen .....	120
Capítulo 3: Traje propio sensorial basado en los pobladores de San Antonio Aguas Calientes y Sololá.....	123
III. I Criterio de los pobladores sobre huipil y blusa .....	125
III. II División del huipil sololateco y otros .....	130

<b>III. III Huipiles propios para los sanantonieros .....</b>	<b>145</b>
<b>III. IV Resumen .....</b>	<b>165</b>
<b>Capítulo 4: El tacto o el sentir del tejido .....</b>	<b>168</b>
<b>IV. I Vestir.....</b>	<b>170</b>
IV. I. I Apropriación ético-moral .....	171
IV. I. II Cuerpo inculcado cultural y traje encarnado.....	185
IV. I. III Recordación cultural mediante el cuerpo.....	192
<b>IV. II Envolverse y palpar.....</b>	<b>201</b>
<b>IV. III Tejer .....</b>	<b>210</b>
IV. III. I Las personas que se dedican al tejido en San Antonio y Sololá .....	211
IV. III. II Relación entre cuerpo y telar de cintura/pie en San Antonio y Sololá .....	216
<b>IV. IV Resumen .....</b>	<b>230</b>
<b>Capítulo 5: El mundo de lo imaginario del tejido .....</b>	<b>233</b>
<b>V. I Ver el traje y el tejer .....</b>	<b>233</b>
<b>V. II Oler .....</b>	<b>253</b>
<b>V. III Escuchar el sonido.....</b>	<b>262</b>
V. III. I Sonido significativo .....	266
<b>V. IV Resumen .....</b>	<b>275</b>
<b>Conclusión.....</b>	<b>277</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>283</b>
<b>Anexo 1: Estructura del telar de cintura .....</b>	<b>a</b>
<b>Anexo 2: Colores de hilos .....</b>	<b>b</b>
<b>Anexo 3: Diseños del huipil propio de San Antonio.....</b>	<b>c</b>

## Índice de fotos, imágenes, mapas y cuadros

### Fotos

Foto 1. Variación del uso de la indumentaria y la ropa occidental.....	52
Foto 2. San Antonio.....	96
Foto 3. Tiendas en el centro de San Antonio.....	96
Foto 4. Supermercado en el centro de San Antonio.....	96
Foto 5. Traje propio tradicional de hoy en día.....	98
Foto 6. Estructura del tejido 1.....	98
Foto 7. Estructura del tejido 2.....	98
Foto 8. Tejedora F con el huipil de Nebaj.....	99
Foto 9. Sublimado.....	100
Foto 10. Huipil impreso.....	100
Foto 11. Traje masculino tradicional de San Antonio.....	102
Foto 12. Demostración de los tejidos.....	105
Foto 13. Centro de Sololá.....	111
Foto 14. Parque del centro de Sololá.....	111
Foto 15. Mercado local de Sololá.....	111
Foto 16. Traje masculino de Sololá.....	113
Foto 17. Traje femenino de Sololá.....	113
Foto 18. Blusa de Sololá.....	114
Foto 19. Municipalidad indígena de Sololá.....	116
Foto 20. Municipalidad ladina de Sololá.....	116
Foto 21. La familia de la tejedora W.....	119
Foto 22. Proceso de la preparación del algodón café 1.....	136
Foto 23. Proceso de la preparación del algodón café 2.....	136
Foto 24. Huipil de color rojo.....	140
Foto 25. Huipil de color oscuro.....	140
Foto 26. La blusa con los bordados de flores a máquina.....	141
Foto 27. Huipil con marcadores en el supermercado.....	146
Foto 28. Tejedora con el huipil de doble cara en la pared de una tienda de artesanías.....	146

Foto 29. Huipil de una cara.....	147
Foto 30. Tejedora con el huipil de una y doble cara.....	147
Foto 31. Huipil de Santa Catarina Barahona alrededor del año 20.....	148
Foto 32. Sanantonieras con el traje propio hace aproximadamente 70 años .....	151
Foto 33. Huipil con marcadores y guardas.....	154
Foto 34. Muestra.....	156
Foto 35. Manta.....	157
Foto 36. Manta heredada.....	157
Foto 37. Huipil inventado 1.....	159
Foto 38. Huipil inventado 2.....	161
Foto 39. Huipil inventado 3.....	161
Foto 40. Huipil de moda antigua.....	163
Foto 41. Huipil moderno.....	163
Foto 42. Traje para un día especial.....	179
Foto 43. Gala lujosa.....	179
Foto 44. Traje para actividad especial.....	180
Foto 45. Traje de novia en Sololá.....	181
Foto 46. Traje para visitar al difunto en Sololá.....	182
Foto 47. Traje para el funeral.....	185
Foto 48. Traje propio en San Antonio.....	191
Foto 49. <i>K'am</i> .....	200
Foto 50. Niñas con el traje.....	203
Foto 51. Niña con el traje propio.....	203
Foto 52. <i>Maxtate</i> .....	204
Foto 53. Cargador.....	204
Foto 54. Gorra.....	205
Foto 55. Bebé con el telar de cintura.....	207
Foto 56. Juego con la muñeca.....	207
Foto 57. Redina.....	224
Foto 58. Telar de pie.....	226
Foto 59. Lanzadora.....	226

Foto 60. Posición de tejer.....	229
Foto 61 y 62. Traje de novia en San Antonio.....	243
Foto 63. Traje de la cofradía.....	245
Foto 64. Traje de la <i>texel</i> .....	245
Foto 65. Niño sololateco con el traje.....	246
Foto 66. Niño sanantoniero con el traje.....	248
Foto 67. Bebé en el cargador.....	258
Foto 68. <i>Koton</i> .....	264
Foto 69. Una procesión.....	273
Foto 70. Matraca.....	274

### Imágenes

Imagen 1. El gobernante y los dos sirvientes del mural de Bonampak.....	57
Imagen 2. <i>Yaxun B'alam</i> IV y el jefe de los guerreros.....	57
Imagen 3. Los guerreros victoriosos.....	58
Imagen 4. Los fugadores de pelota.....	58
Imagen 5. Esposa o consorte de <i>Yaxun B'alam</i> IV.....	60
Imagen 6. El indio noble en el siglo XVII.....	71
Imagen 7. Los plebeyos.....	71
Imagen 8. Dibujo 1 de San Antonio.....	237
Imagen 9. Dibujo 2 de San Antonio.....	238
Imagen 10. Dibujo 1 de Sololá.....	239
Imagen 11. Dibujo 2 de Sololá.....	239

### Mapas

Mapa 1. Departamentos de Guatemala.....	94
Mapa 2. Ubicación de San Antonio en el departamento de Sacatepéquez.....	95
Mapa 3. Ubicación de Sololá en el departamento de Sololá.....	110

### Cuadros

Cuadro 1. Los habitantes categorizados en Guatemala (2002).....	82
---	----

## Introducción

Antes de conocer Guatemala, varias fotografías y artículos turísticos me habían creado una imagen sobre los indígenas, de que todos usaban los trajes que se tejen dentro de las respectivas comunidades, estimando fuertemente su tradición. Como expresión estereotipada, los artículos turísticos decían que el traje es la manifestación de la identidad comunitaria para los indígenas. Sin embargo, cuando conocí algunas comunidades de este país, en apariencia los indígenas estaban libres de lazos culturales: usaban los trajes que no pertenecían a la tradición comunitaria o los industrializados y la ropa occidental. A través de la observación, aparentemente la identidad comunitaria estaba desapareciendo. Ante la creencia anterior, François Laplantine nos proporciona la siguiente crítica:

*By keeping just to what is (or appears), we engage in an auditory and above all visual determination of things, we tend to reduce the visible to mere optical presence as though what we see and hear could never appear in mere outline form, be temporarily absent, decline, disappear, or be in the process of dissolving before our very eyes [...].*  
(2015: 110)<sup>1</sup>

En este sentido, juzgué la situación superficialmente. Siguiendo la crítica de Laplantine, aunque no se simboliza la identidad comunitaria por medio del traje, esto no indica que los indígenas no se basen en dicha identidad. Desde entonces, me surgió la duda de qué relaciones tienen los indígenas con la indumentaria,

---

<sup>1</sup> “Por seguir qué es (o aparece), discutimos con la audiencia y especialmente sobre toda la determinación visual de los objetos, tendemos a reducir lo visible sólo a su presencia óptica, como si lo que vemos y escuchamos nunca pudiera aparecer sólo en la forma exterior, ser temporalmente ausente, desaparecer, o estar en el proceso de disolverse frente a nuestros ojos [...]” (traducción nuestra).

dada la situación de que están dejándola. O bien, el texto me dirigió hacia la perspectiva de descubrir lo que está detrás del vínculo entre los indígenas y el traje. Con respecto a lo anterior, me inspiró Maurice Merleau-Ponty de la siguiente manera:

[...] toda percepción es una comunicación o una comunión, la continuación o consumación por nuestra parte de una intención extraña o, inversamente, la realización acabada al exterior de nuestras potencias perceptivas, y como un acoplamiento de nuestro cuerpo con las cosas. (1993: 334)

La percepción está ciertamente detrás de lo visible. La cita anterior nos declara que nosotros y los objetos creamos una relación íntima por medio de la comunicación (la percepción). Otorgamos algún significado a los objetos y, al mismo tiempo, nos conceden lo que éstos abarcan. En el caso del traje de Guatemala, aunque los pobladores indígenas no lo visten, se puede decir que por medio de la percepción siguen teniendo una relación con la indumentaria.

Basándonos en esta idea, esta tesis demuestra la creación de la identidad comunitaria desde la perspectiva de la relación entre los tejidos y los pobladores indígenas en dos comunidades del altiplano de Guatemala, que se llaman San Antonio Aguas Calientes en el departamento de Sacatepéquez y Sololá, ubicada en el departamento de Sololá. La indumentaria de este país es “la segunda piel” (Pitarch, 2013: 30) de los indígenas. Es claramente un medio para expresar la identidad cultural de las respectivas comunidades. Los tejedores<sup>2</sup> simbolizan su

---

<sup>2</sup> Varias investigaciones sobre los tejidos de Guatemala se enfocan en las tejedoras. Seguidamente, en sus estudios se usan los términos “tejedora” y “tejedoras”. No obstante, en esta tesis presentamos también a los hombres que se dedican a tejer. Por lo tanto, usamos el término

identidad comunitaria en el traje por medio de los diseños, los colores y los materiales. De ahora en adelante, designaremos a los textiles representativos de cada comunidad como los tejidos propios. Los indígenas se los ponen bajo el modo comunitario, ya que proporcionan información sobre la sociedad a la cual pertenecen. Es decir, los pobladores aparecen “como ser social, vinculado a un grupo o comunidad determinada” a través de su traje (Holsbeke, 2008: 22). Sin embargo, hoy en día es muy difícil interpretar el traje como el indicador de la identidad de los pobladores, ya que tanto los hombres como las y los jóvenes toman la iniciativa de usar ropa occidental, al mismo tiempo, las mujeres usan el traje y la blusa genérica<sup>3</sup> que no se vinculan con la comunidad original, o introducen diseños inventados en el traje propio. Asimismo, los tejedores ya no sólo simbolizan lo comunitario en su tejido, sino que tejen obras mezcladas con diseños, colores y técnicas de fuera de su comunidad. En su obra, tienden a representar los gustos de cada tejedor. El traje propio está alejándose cada vez más de la vida de los pobladores, y progresivamente sus componentes no especifican a cada comunidad. Dadas las condiciones que anteceden, creí que mediante el traje estaba perdiéndose el reconocimiento al valor de la manifestación de la identidad comunitaria en los pobladores. En otras palabras, me parecía que el traje y los pobladores dialogaban en el contexto de que la comunidad no se basaba en mensajes visuales. Sin embargo, esta idea

---

“tejedores” en el caso del plural.

<sup>3</sup> En el concepto de que “expresa menor número de rasgos que denotan identidad local” (Knoke de Arathoon, 2014: 11), y es un atuendo comercial que es confeccionado de forma más sencilla.

experimentó un cambio radical por la experiencia con la tejedora W,<sup>4</sup> a quién conocí hace 10 años, la cual tiene 32 años, y es originaria de San Antonio Aguas Calientes, de ahora en adelante San Antonio. Dadas las observaciones preliminares, esta tesis también se enfoca en otra comunidad que se llama Sololá. La intención del estudio en dos comunidades es examinar la relación entre los pobladores y los tejidos desde distintos ángulos basándonos en el método comparativo. Sin embargo, seguimos observando la relación entre la tejedora W y los tejidos para aproximarnos a la relación concreta entre éstos y el cuerpo, así como con el telar de cintura,<sup>5</sup> ya que ella fue la primera persona que me inspiró profundamente a abordar la relación perceptiva y emocional con los tejidos.

Todavía me acuerdo de la sensación que tuve cuando me puse por primera vez el traje de San Antonio hace 6 años. Me sentí muy incómoda porque no pude moverme bien, no pude caminar como las pobladoras de esta comunidad, ni pude respirar bien porque la faja apretaba mi vientre; o casi siempre se caía el corte por no apretarme bien la faja. Mientras yo luchaba con el traje, la tejedora W se movía activamente (hasta corría), arreglaba fácilmente la faja y se sentaba en la silla como si nada. Su cuerpo y el traje estaban acostumbrados mutuamente. Asimismo, me enseñó la manera de ir al baño con el corte y la de guardar los objetos de valor en el huipil. Por lo que respecta al traje, no había nada que ella no supiera. En suma, no noté ningún movimiento rígido entre la tejedora W y el traje.

---

<sup>4</sup> Aplicamos la inicial del nombre de todos los pobladores que me ayudaron, me dieron información y me permitieron a vivir con ellos, para que evitar que se les identifique.

<sup>5</sup> Véase el anexo 1.

Gracias a que su cuerpo está bien vinculado con la prenda,<sup>6</sup> según ella me dijo, el traje propio la hace sentir más cómoda. Ella casi siempre usa el traje de otras comunidades o el industrial. Sin embargo, se siente cómoda con el huipil hecho a mano, por excelencia el huipil que ella misma teje o con alguna de las obras de sus compañeras en San Antonio, a diferencia de las de otras comunidades. Aunque yo no podía distinguir las prendas hechas a mano de las sanantonieras y las de otras comunidades por medio del tacto, para ellas sí hay diferencia entre los propios y los no propios a nivel de su percepción sensorial. Para mí, todos los tipos de los trajes de Guatemala eran incómodos, porque eran rígidos y pesados según lo que yo sentí. En otras palabras, no hay diferencia entre éstos según mi tacto, asimismo, para mí todos son hermosos visualmente. Pero, hay algo por lo que sólo la portadora original puede sentir la diferencia entre los propios y los no propios.

Aparte de sentir la “comodidad” de ponerse el traje propio, la tejedora W siempre me decía que ella tenía *su* forma de tejer, por ejemplo, ella prefiere tejer sentada en la silla, no en el piso. Si no ordena bien *su* forma, no puede tejer bien. Asimismo, cuando teje los diseños propios de la comunidad que están guardados en su mente, también se siente cómoda porque los diseños salen con fluidez. Si teje diseños nuevos, se tarda mucho en terminar su obra. En mi caso, todos los diseños eran incómodos para tejer. Aunque imitaba *su* forma de tejer, no pude

---

<sup>6</sup> La prenda indica el traje. Véase la sección “Conceptos sobre los nombramientos del traje y la ropa occidental” en la introducción.

usar bien los instrumentos del telar de cintura. De igual manera, aunque intenté tejer los diseños básicos para ella, sólo me molestaban porque no me salían iguales a los suyos ni pude terminar en el mismo tiempo que ella.

La relación entre la tejedora W, el traje y el telar de cintura era completamente diferente en mi caso. Esta diferencia también apareció en la relación con la ropa occidental. Ella me decía que si se la ponía, sentía vergüenza, contrariamente a lo que yo siento. Ella valoriza la ropa occidental con la emoción de “vergüenza” a través de su experiencia,<sup>7</sup> su memoria y la relación con la gente de su alrededor. Al contrario, a mí me produce otra experiencia, memoria y relación, pues yo no otorgo dicho valor a la ropa occidental.

A través de mi experiencia con la tejedora W, me di cuenta de que había una barrera entre la tejedora W y yo a nivel de percepción sensorial y valor emocional. Ella percibe lo comunitario por medio del traje y el acto de tejer, y siente vergüenza con la ropa occidental, mientras que yo no puedo compartir su sensación ni su sentimiento. En suma, aunque ella no usa el atuendo propio diariamente y teje textiles que se componen de diseños que no son originarios de San Antonio, no se puede afirmar que el traje propio no le proporciona el sentimiento de ser sanantoniera. Asimismo, aunque parezca que los pobladores prefieren usar ropa occidental, no se puede aseverar que todos la usan por el valor emocional afirmativo descrito en el ejemplo anterior. Es decir, el fenómeno que se proyecta

---

<sup>7</sup> No puede faltar la experiencia para reflexionar sobre el valor emocional, ya que “las experiencias corporales responden a una historia social y cultural: el cuerpo es tanto productor de sentidos como agente activo en la reproducción de conocimientos sociales” (Peláez Gonzáles, 2016: 158).

frente a nuestros ojos no es igual al aspecto interno de los pobladores. Desde entonces, la experiencia con la tejedora W me llevó a plantearme una serie de preguntas: ¿Ella percibe lo comunitario en el traje propio por medio del tacto? ¿Otros sentidos tales como la visión, el oído y el olfato también contribuyen al sentimiento de lo comunitario? En relación con esta pregunta, ¿Los pobladores que ya no usan/tejen el traje propio perciben lo comunitario en dicha indumentaria por medio de los sentidos? Aunque cambien los componentes del tejido, si los pobladores perciben lo comunitario mediante éste, ¿Funciona como indicador de la identidad comunitaria? ¿Qué valor emocional se le otorga a la indumentaria propia? Y ¿Qué indica? Arrancando con esta serie de preguntas, este estudio se enfoca en comprender la interacción entre los textiles propios y los pobladores de la comunidad, fundamentada en una dimensión invisible: la percepción sensorial y el valor emocional.

David Le Breton afirma que *"To perceive is to take symbolic possession of the world, to decipher it in a way that situates us in a position of understanding"* (2017: 11).<sup>8</sup> En este sentido, los elementos que rodean la vida de los pobladores aparecen como los significados inteligibles por medio de la percepción sensorial. Es decir, los pobladores interiorizan los significados sociales y culturales por este medio, y estos significados interiorizados integran parte de la identidad. A través de la cita anterior y la de Merleau-Ponty sobre la relación entre nosotros y los

---

<sup>8</sup> "Percibir es tomar una posesión simbólica del mundo, descifrarlo de manera que nos ubique en una posición de comprensión" (traducción nuestra).

objetos,<sup>9</sup> podemos plantear la relación entre los tejidos y los pobladores de la siguiente manera: 1) los pobladores perciben lo comunitario por medio de numerosos elementos culturales de la comunidad, 2) por esta percepción, dialogan con los tejidos, 3) los textiles conforman una parte de los pobladores, y viceversa, ellos son una parte de los tejidos, y 4) a propósito del punto anterior, los pobladores perciben e interpretan<sup>10</sup> los textiles por medio de sus experiencias, sus memorias y sus relaciones sociales. Al mismo tiempo, los tejidos transmiten las interpretaciones y las percepciones que guardan los pobladores. Por supuesto, las experiencias, las memorias y las relaciones con otros no se crean sólo adentro de la comunidad, sino también fuera del pueblo. Sin embargo, considerando que la mayor parte de la vida de los pobladores consiste en la comunidad, podemos afirmar que el diálogo entre los pobladores y los textiles por medio de la percepción sensorial proporciona la identidad comunitaria.

Aparte de la percepción sensorial, el valor emocional nos permite aproximarnos a la interpretación de la relación que existe entre los pobladores, entre los pobladores y la comunidad, y entre los pobladores y lo que está fuera de la comunidad por medio del traje propio. Según Le Breton, “las emociones participan [...] de un sistema de sentidos y valores propios de un grupo social, cuyo carácter bien confirman, así como los principios que organizan el vínculo

---

<sup>9</sup> Véase la página 2.

<sup>10</sup> Con respecto a la interpretación, Ana Lidia Domínguez Ruiz y Antonio Ziri3n P3rez nos explican que “la percepci3n es el proceso a partir del cual se forja nuestro primer marco de interpretaci3n de la realidad por mediaci3n de los sentidos” (2017: 11). La interpretaci3n y la percepci3n est3n unidas por una relaci3n inseparable.

social" (1998: 12). Basándonos en esta cita, en torno al tema de esta tesis, las emociones expresadas nos presentan qué valor cultural otorgan a los trajes propios, los no propios y la ropa occidental los pobladores relacionados con otros y con su comunidad. Recordemos que la tejedora W siente vergüenza cuando usa la ropa occidental, y viceversa, no la siente con el traje. Además ella prefiere usar el propio más que otros trajes. Esto indica que su experiencia con la ropa y el traje, bajo la relación con otros y con la comunidad, crea valores emocionales. En este sentido, la ropa occidental está lejos de su cuerpo, y la prenda propia es digna de ella. En consecuencia, los valores emocionales nos demuestran en qué esfera cultural se fundamentan los pobladores. Mientras que los valores emocionales son resultado de la relación entre los individuos que expresan sus emociones y su cultura, las emociones son una de las fuentes para crear la esfera cultural, porque son "como conductores de acciones individuales y colectivas para la patrimonialización<sup>11</sup> de un espacio" (Colin, 2016: 18). En ese sentido, se construye la esfera sociocultural y política en el proceso en el cual las emociones se entrecruzan y se contradicen entre los pobladores. Basándonos en esta idea, las emociones expresadas y percibidas sobre el traje y la ropa occidental también son un agente para crear la esfera cultural. A lo largo de los planteamientos hechos, el estudio de la percepción sensorial y de los valores emocionales nos permite entender la esencia profunda de la relación entre los pobladores, los

---

<sup>11</sup> Clément Colin define la patrimonialización como "un proceso de selección y de conservación de bienes culturales, herencias de un pasado, para su revolución simbólica y a veces económica asociada a su reutilización" (2016: 12).

tejidos y la comunidad.

El objetivo principal de este trabajo es revelar la interiorización de lo comunitario desde la perspectiva de la relación perceptiva y emocional que se da entre los pobladores y los tejidos. Este propósito se basa en los siguientes objetivos particulares: 1) aclarar la interpretación del concepto de los tejidos “propios” de los pobladores de San Antonio y Sololá, 2) analizar las percepciones sensoriales por medio del tacto, la vista, el oído y el olfato con respecto a los textiles propios y no propios, así como a la ropa occidental,<sup>12</sup> y 3) examinar el significado de las emociones procedentes de la relación con los textiles propios y no propios, y con la ropa occidental.

A propósito de la investigación sobre la interiorización de lo comunitario, supongamos que hay opiniones negativas, ya que “*The values, traditions, and identities of a community are not timeless, transcendent entities*” (Inomata, 2006: 805).<sup>13</sup> La variedad de los tejidos puede estar lejos del símbolo y de la percepción de lo comunitario. Al mismo tiempo, existe la posibilidad de que los pobladores interioricen otros valores socioculturales aparte de los de la comunidad por medio

---

<sup>12</sup> “Algunas sociedades distinguen más de las cinco sensaciones canónicas, asimismo, las sociedades difieren en el sentido o el valor que atan a las diferentes sensaciones, y en el nivel de la educación y el uso de las sensaciones” (Le Breton, 2017: 257) [traducción nuestra]. Relacionado con la cita anterior, según lo que me habían comentado en un seminario del doctorado, una percepción corporal, “comer”, también se puede relacionar con el tejido: una compañera guatemalteca me comentó que ella había escuchado que algunas tejedoras decían “el hilo come otro hilo” en el sentido de que los hilos se enredan. Sin embargo, yo no he escuchado este tipo de frase en español en San Antonio ni en Sololá. Hay posibilidad de que los pobladores de ambas comunidades lo digan en la lengua kaqchikel, pero en español no. Dada mi investigación, no tratamos esta sensación en esta tesis, y sólo nos enfocamos en las cuatro sensaciones canónicas.

<sup>13</sup> “Los valores, las tradiciones y las identidades de la comunidad no son eternos [ni] entidades trascendentes” (traducción nuestra).

del diálogo tácito con los diversos textiles. No obstante, “[*the values, traditions, and identities of a community*]<sup>14</sup> are anchored in the tangible images and acts that each individual can directly sense” (2006).<sup>15</sup> Según lo citado, la identidad comunitaria de los pobladores está guardada de forma invisible en la percepción sensorial de la variedad de textiles.

Tomamos en cuenta que esta tesis pone énfasis en la percepción sensorial más que en los valores emocionales. Asimismo, no los analizamos en diferentes capítulos ni apartados. La primera razón es que mientras investigaba la relación entre los textiles y la percepción sensorial, de repente aparecían los valores emocionales en la conversación. Cuando los pobladores hablaban de qué percibían con el traje propio/no-propio y la ropa occidental, naturalmente aparecían los valores emocionales. En este sentido, éstos coadyuvan a aclarar la percepción de lo comunitario. La segunda razón está relacionada con la anterior.

Las percepciones sensoriales son:

[...] una construcción moral que puede afectar o favorecer nuestras interacciones, en las cuales opera una serie de símbolos y representaciones sociales que se construyen a partir de significado de ciertos sabores, visiones, sonidos, olores sobre los miembros de un grupo social o un individuo. (Peláez González, 2016: 157)

En referencia a la cita anterior, lo que percibimos por medio de los sentidos produce emociones.<sup>16</sup> Por ejemplo, la “vergüenza” que la tejedora W siente con el

---

<sup>14</sup> (Añadido por la autora).

<sup>15</sup> “[los valores, las tradiciones y las identidades de la comunidad son] fijados en las imágenes tangibles y los actos que cada individuo puede directamente percibir” (traducción nuestra).

<sup>16</sup> Según Gabriela Eugenia Rodríguez Ceja, “Las emociones están integradas en las personas a nivel simbólico y también corporal, pues cuando sucede una experiencia, es posible evaluar la situación a través de la información que se recibe, no sólo en forma de pensamientos, sino de

uso de la ropa occidental no surge sola. Ella percibía la mirada de otros dirigida a ella con la ropa occidental, escuchaba lo ético-moral<sup>17</sup> sobre la indumentaria, miraba a las mujeres con la ropa occidental y el traje, etc. A través de lo que ella percibía, se configura su criterio ético sobre la ropa occidental y los atuendos. De acuerdo con la palabra de Carolina Peláez Gonzáles (2016), lo ético-moral expone el cuerpo: lo hace visible; y el descubrimiento de éste por otros o por ella, puede producir vergüenza. Por las razones anteriores, no se pueden separar las percepciones sensoriales y los valores emocionales. En fin, el mundo visible está cambiando drásticamente. Frente a esta situación, esta tesis pretende mostrar que los indígenas mantienen y están creando su comunidad sensorial detrás de lo visible e interiorizan lo comunitario por medio de la percepción sensorial y las emociones.

#### **Antecedentes: después de la decadencia de la comunidad visual**

Cada comunidad todavía tiene su propio traje, aunque existe alguna diferencia entre ellas. Cherri Pancake decía que antes de que empezara la época de gran agitación social y política, alrededor de la segunda mitad de los años 70, el traje había coincidido con cada comunidad. En otras palabras, la indumentaria había indicado claramente los lugares de residencia de los indígenas como un mapa (1996: 46). Por lo tanto, en las investigaciones sobre los textiles de Guatemala hasta esta época se interpretaba como el símbolo de la comunidad: el traje representaba la conciencia de que los pobladores se constituían en la comunidad.

---

sensaciones con todo el cuerpo" (2015: 187-188).

<sup>17</sup> El término "ético-moral" es sinónimo de la "norma social". Por ejemplo, Cecilio Luis Rosales usa "ético-morales" en este sentido (2007: 15).

Sin embargo, como hemos visto, hoy en día se observan menos indígenas con el atuendo propio en la totalidad de Guatemala. La situación del uso y la representación de los textiles ha cambiado notablemente. Con referencia a lo anterior, Joanne Entwistle formula una perspectiva sobre la representación del cuerpo vestido: “La ropa en la vida cotidiana es el resultado de las presiones sociales y la imagen del cuerpo vestido puede ser un símbolo del contexto en el que se encuentra” (2002: 22). Desde este punto de vista, el gran cambio en los trajes es resultado de la dinámica social, así como de la influencia económica, la intensificación de la discriminación hacia los indígenas sucedida desde la guerra civil, la difusión de los medios de comunicación, etc. Asimismo, cabe mencionar que la comunidad no es un lugar en donde los pobladores sólo interiorizan lo comunitario, sino que es en donde ellos crean otras identidades, ya que la imagen del cuerpo vestido por ellos no simboliza la comunidad, sino que representa la libertad de lazos comunitarios.

Ante esta situación, el tema de las investigaciones sobre el traje de Guatemala cambió completamente. Durante la época en que se usaban los trajes propios que representaban claramente cada comunidad, se habían desarrollado análisis sobre la estética de los textiles, tales como la técnica de tejer, los diseños, los colores, los materiales, etc., los cuales lograron identificar los tejidos de las respectivas comunidades,<sup>18</sup> asimismo, se realizaron análisis etnográficos de la relación entre los pobladores y su comunidad por medio del uso del traje propio y

---

<sup>18</sup> Para ejemplos al caso, véanse: Atwater (1965), Osborne (1965), O’Neale (1965), Wood y Osborne (1966). En el sentido de profundizar el vínculo entre los trajes y la comunidad por la dimensión estética, Pancake (1988) también se puede incluir, sin embargo, su investigación es distinta a dichos trabajos, ya que lo analizó con base en la perspectiva semiótica. En otras palabras, examinó la relación de manera más doctrinal.

del motivo de tejer con base en las perspectivas social, política y económica.<sup>19</sup> Sin embargo, desde que comenzó la época de gran agitación social y política, y empezaron a tener contactos intensos con otras culturas, se complicó la profundización de los vínculos entre los pobladores, los textiles y la comunidad porque los textiles empezaron a alejarse de los portadores originales y a diversificarse en los diseños, los colores y los materiales. Es decir, ni los tejidos ni los pobladores con el traje demostraban claramente su origen.

Como consecuencia de este cambio, una tendencia de las investigaciones era dilucidar el simbolismo del traje en el contexto del movimiento maya. Mencionaremos detalladamente en el capítulo 1 cómo desde la época colonial los indígenas se han opuesto a los dominantes de Guatemala, tales como los españoles. Ante todo, en la historia reciente, hubo masacres de indígenas en ciertas comunidades por la guerra civil, lo cual duró hasta la firma de la paz en el año 1996. Por consiguiente, el movimiento de restablecimiento cultural y de derechos humanos por y para los indígenas se suscitó activamente en la época de la guerra civil. En consecuencia, la estructura de oposición de los indígenas (subordinados) contra los ladinos (dominadores) se puso de relieve por los activistas del movimiento y los investigadores. En esta corriente, el traje se interpretó como el símbolo de los mayas.<sup>20</sup> Irma Otzoy, (1992, 1996a, 1996b) que

---

<sup>19</sup> Para ejemplos al caso, véanse: Lathbury (1974), Pancake y Annis (1982), Annis (1987), Mayén de Castellanos (1986 y 1996), Pancake (1996), etc.

<sup>20</sup> Podemos entender que el término "maya" se usaba como lema para agrupar y llamar la atención de los hablantes de lengua maya en Guatemala. Véase la sección "Época actual" en el capítulo 1. Asimismo, era usado para que los indígenas se sintieran como la descendencia de los mayas de la época prehispánica y motivarlos a reconocer aún más que heredaron los factores culturales desde esa época.

es de origen kaqchikel<sup>21</sup> y estudió su doctorado en la Universidad de California en Davis, declaró que el tejer y el vestir los trajes mayas son una expresión de la resistencia maya, la cual confronta la posición de subordinación de los indígenas y asegura la continuidad de tejer y usar el traje desde la época prehispánica. Lo que no podemos dejar de ignorar en su interpretación es que ella también sentía la discriminación de los ladinos por medio de su traje.<sup>22</sup> Igual que ella, Irma Alicia Velásquez Nimatuj (2008), que tiene un doctorado por la Universidad de Texas en Austin, es una antropóloga maya quiché. Ella también manifestó que el traje representa la resistencia para los mayas mediante la investigación etnohistórica. Así como Otzoy, ella también había percibido la ofensa discriminatoria sufrida por medio del traje. Aparte de la interpretación de que el traje es el símbolo de la resistencia, en medio de la tensión política de la década de los años 80, Carol Hendrickson (1995 y 1996) nos demostró el rol del traje en la comunidad de Tecpán: el traje es la frontera visible de los ladinos.<sup>23</sup> Es decir, el traje es un símbolo que estimula a la conciencia colectiva entre los mayas, sentimiento que los ladinos no pueden compartir. Relacionado con el análisis anterior, la misma autora menciona que el cambio en el tipo de prendas de la parte inferior del cuerpo, que es el cambio del corte a los pantalones o a la falda y viceversa,

---

<sup>21</sup> Es uno de los idiomas mayas. Hay otras formas de escritura tales como cakchikel, que significa palo rojo de chocoyo. Cak o cac indica rojo, ché es palo o árbol, y quel significa chocoyo (Boiton, 2000: 310). No obstante, la ortografía que se emplea en esta tesis obedece a la que propone la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala.

<sup>22</sup> Otzoy comenta que cuando ella estudiaba en la universidad de Guatemala, sus profesores le dijeron: "Si ustedes dejan huipiles, ya no hay problemas". Ella interpreta que los profesores querían decir que si las indígenas hubieran dejado sus trajes, ya no harían distinción entre ladinas e indígenas. Esta experiencia fue una de las causas por las que ella decidió no dejar sus trajes y luchar contra la discriminación. Ella dice que se identifica como maya porque las mujeres usan varios huipiles sin distinguir los de su comunidad y otras comunidades y que no hay barreras entre las comunidades. (Comunicación personal, 28 de marzo de 2015)

<sup>23</sup> Véanse las secciones de "De la época prehispánica hasta el siglo XIX" y de "Época actual" en el capítulo 1 sobre ladinos.

significa “la destrucción seria de la forma” y “la gran transgresión de categorías [entre indígena y ladina]<sup>24</sup>” tanto para las indígenas como para las ladinas (1995: 172-173). Por lo tanto, aunque cambien las prendas de la parte superior del cuerpo, no se ponen los elementos que no constituyen la base de sus respectivas culturas excepto en raras ocasiones.<sup>25</sup> Como fundamento de este análisis, aunque la misma autora declaró que los ladinos que se dedican a la política crean estratégicamente una imagen de la cultura patrimonial mediante el uso del traje, y el público ladino en general admite que éste es un factor cultural a nivel nacional, Hendrickson no alegó que el traje sea un factor cultural que provoque el sentimiento en los ladinos de: “somos ladinos” (1997). En el marco de las observaciones anteriores, dos puntos importantes se ponen de relieve. Primero, el traje es el símbolo de los indígenas, tanto para ellos como para los ladinos, y crea una barrera entre ambos, al mismo tiempo, ellos tienen consciencia claramente de a cuál grupo pertenecen. Segundo, el traje es un elemento que proporciona un sentimiento de orgullo de ser indígena. Es un factor que desde su punto de vista los diferencia claramente de la cultura de los ladinos, y es el aspecto que éstos no pueden dominar. Gabriela Eugenia Rodríguez Ceja menciona que “las emociones conducen a que las personas movilicen sus recursos para protegerse” (2015: 173). Basándonos en esta cita, el sentir orgullo mediante la prenda, los hace unirse. En otras palabras, implementa la resistencia.

---

<sup>24</sup> (Añadido por la autora).

<sup>25</sup> “Raras ocasiones” se refiere a que cuando las mujeres indígenas hacen deporte, usan los pantalones. Aparte de estas ocasiones, hoy en día están las jóvenes indígenas que usan los pantalones y la falda, mientras que todavía no se observan ladinas que se pongan el corte diariamente. Por lo tanto, no podemos afirmar que el cambio de la prenda a la ropa occidental en la parte inferior de cuerpo coincida con “la gran transgresión de categorías” como menciona Hendrikson. Sobre esta discusión, véanse el capítulo 2 y 4.

Otra tendencia en las investigaciones era aclarar el apoyo de identidad de los indígenas a través del uso de la ropa occidental y los trajes. Por ejemplo, Manuela Camus (2002) señaló el significado de la diversificación de la indumentaria y el vestido enfocándose en las inmigrantes indígenas de la capital. Al afirmar que el traje sirve como identificador interno, este atuendo adquiere otro matiz en la ciudad. El traje simboliza claramente la diferencia con las ladinas y, al mismo tiempo, funciona como un modo de comunicarse entre las indígenas. Además, las mujeres transforman el estilo y el modo de ataviarse con el traje de sus respectivos terruños. Según Camus, esto no indica que abandonan su costumbre, sino que “Las mujeres buscan externar los avances de su urbanización permitiéndose entonces un juego con los elementos visibles de su etnicidad de cara” (2002: 336). A propósito de las indígenas que usan la ropa occidental, menciona que es una manera de integrarse a la ciudad, y esto no indica un cambio esencial a ladina. Su estudio nos señala que el cuerpo vestido no siempre coincide con la identidad de la portadora originaria. Más bien, el traje o la ropa es un medio importante para adecuarse visiblemente a la sociedad. En el caso de la Ciudad de Guatemala, que es una esfera dominada por los ladinos, todavía las indígenas están expuestas a la discriminación. Por lo tanto, ellas prefieren usar la ropa occidental para ocultar su marca indígena.

Relacionada con el estudio anterior, hay otra investigación sobre la relación entre la identidad de los indígenas y el uso del traje o la ropa occidental<sup>26</sup> realizada por John Early (2000) a manera de tipología. Su estudio nos advierte que el resultado del uso de la ropa occidental no debe considerarse como la

---

<sup>26</sup> Para ejemplos al caso, véanse Melvin Tumin (1946 y 1952).

consecuencia del cambio de la identidad. El autor nos muestra la clasificación del cambio cultural por número y porcentaje de municipios y poblaciones indígenas desde la década de 1950 hasta la de 1970 con criterios del uso del traje o la ropa occidental. En su investigación, se declara que las comunidades se clasifican en cuatro tipos: tradicional, adaptativa, modificada y ladinizada según el porcentaje de adaptación la ropa occidental. El autor enfatiza frente a este valor numérico que el cambio de la indumentaria a la ropa no indica que “hayan dejado de identificarse como mayas, sino que más bien se interpreta como una adaptación a nuevas situaciones económicas” (2000: 186).<sup>27</sup> Por lo tanto, los miembros que están en la categoría de “ladinos” por el uso de la ropa occidental, “aún se identifican como indígenas” (2000: 196).<sup>28</sup> Por supuesto hay un cambio de la identidad comunitaria, indígena o maya a la ladina. Sin embargo, como menciona Early, este cambio proviene del cambio cultural individualmente. Cuando se identifica como ladino, “abandona su comunidad tradicional, donde no puede ser aceptado como ladino porque el cambio es demasiado para la comunidad” (2000: 197). Es decir, no se puede crear la comunidad esencialmente ladinizada porque la esfera comunitaria es difícil de aceptar para los pobladores que adoptan la identidad ladina.

La última tendencia es la revaluación del simbolismo del traje. Bajo los contactos íntimos con las otras culturas, tales como los colores, los diseños, los

---

<sup>27</sup> Las nuevas situaciones económicas se refieren al surgimiento del precio barato de la ropa occidental. Asimismo, incluyen el contexto de que los hombres indígenas “se dedican a ocupaciones que han sido percibidas como ladinas”, tales como el servicio militar, los cargos civiles municipales, el trabajo en fábricas, etc. (Early 2000: 186).

<sup>28</sup> El autor menciona esta situación basándose en el estudio de Redfield (1962) y Tumin (1952): “Algunos etnógrafos [...] han hablado del ‘aislamiento psicológico’ del que se rodean los hombres mayas en situaciones de adaptación económica, para contrarrestar los estímulos al cambio cultural y la cultura tradicional siga siendo la influencia principal en sus vidas” (2000: 186-187). En este sentido, no debemos de olvidar que la comunidad es un lugar nuclear para crear la identidad de los indígenas.

materiales, la manera de vestir, etc., la dimensión visual se ha diversificado. Frente a esta tendencia, algunas investigaciones tratan de buscar los vestigios culturales en los tejidos inventados con el objeto de rescatar la herencia cultural: encuentran la semejanza en la forma de vestir y adornarse comparando las mujeres de la época prehispánica y de la actual, la continuidad del simbolismo de los diseños y la manera del uso de la indumentaria.<sup>29</sup> No se enfocan intencionadamente en el trasfondo y el significado del cambio o la diversificación del traje, sino que investigan la continuidad cultural en estas variaciones, ya que los tejidos son los textos, y nos narran su trayectoria en la historia.

En la época de la diversificación de los trajes y al mismo tiempo el crecimiento del uso de la ropa, nuestros precursores analizaron este fenómeno por medio de diferentes dimensiones. Por consiguiente, se aclararon los siguientes puntos: 1) el traje, no importa si es propio o no, representa una identidad cognitiva para los indígenas, 2) la indumentaria, no importa si es propia o no, es el símbolo del no-ladino, 3) el uso de los trajes variados y la ropa occidental es para transformarse en la persona adecuada al contexto social, 4) el uso de la ropa occidental no indica que los indígenas se reconozcan como ladinos, y 5) el cambio en los tejidos, tales como los diseños, los colores, la combinación de éstos, y la forma de ataviarse no implica la interrupción con el pasado, sino que su simbolismo ha sido continuado.

Si tenemos en cuenta el panorama anterior, es evidente que el traje jugaba un papel importante cuando surgió el movimiento maya para organizarse entre los indígenas-mayas. Sin embargo, desde otro punto de vista, pongo en duda cuántos

---

<sup>29</sup> Para ejemplos al caso, véanse Knoke de Arathoon (2005), Holsbeke (2008) y Montoya (2008).

pobladores aprobaron y notaron el nuevo papel del atuendo, porque no había masacre en todas las comunidades. Según los pobladores de San Antonio, ahí y en las comunidades vecinas no hubo gran influencia de la guerra civil. O bien, habían vivido en la comunidad su vida normal. Es decir, es dudoso que los pobladores de San Antonio captaran el mensaje que las activistas del movimiento querían transmitir a los indígenas-mayas por medio del traje, porque no compartían el mismo contexto. De igual manera, no debemos ignorar que el traje es la indumentaria de diario o de gala para los portadores originarios. En este sentido, el acto de vestir el traje no entraña un mensaje político ni tiene intención de representarlo. Por lo tanto, apruebo que el traje funcionaba como el símbolo de la identidad cognitiva entre las activistas y los indígenas-mayas que fueron víctimas de esa época. No obstante, dados los otros pobladores, considero que esta función no era cognitiva, sino limitada. Con respecto al tema del símbolo, por supuesto las ladinas no usan el traje completo. Aunque usen el huipil como parte de su moda, no pueden ni quieren usar completamente la indumentaria en su vida cotidiana. Desde este punto de vista, el traje es un signo de separación entre las indígenas y las ladinas. De todos modos, si observamos la indumentaria en el contexto de la posición opuesta entre las indígenas y ladinas, o de que las indígenas están subordinadas a la sociedad ladina, no podemos desvelar lo que el traje y los indígenas vestidos con este atuendo quieren contarnos, salvo lo que hemos visto hasta ahora.

En el tercer punto, que trata sobre la transformación de la persona adecuada al contexto social mediante el uso de los trajes variados y la ropa occidental, Camus aclara que la esencia de la conciencia de cómo se identifican las

inmigrantes mismas no cambia, aunque se transformen en personas con otro estilo para arreglarse. Es decir, fuera del contexto comunitario, ellas crean su molde para adecuarse a otra esfera donde la relación social es más complicada que la comunitaria. Este trabajo nos señala qué lógica se encuentra en el uso de la indumentaria variada y el vestido, así como en la creación de esta diversificación. Al mismo tiempo, nos pone a pensar cómo podemos aplicar el estudio de Camus al contexto comunitario, porque la comunidad no consiste en los inmigrantes, sino en los pobladores que nacieron en el mismo lugar, en su mayoría. En otras palabras, los diversos atuendos no son necesarios para unir a las pobladoras, ni la ropa occidental es primordial para adecuarse en la comunidad. En fin, parece que es necesario considerar separadamente el significado de la transfiguración por medio de la indumentaria y el vestido en la ciudad y en la comunidad.

Como cuarto punto, el uso de la ropa occidental no coincide con la identidad de los indígenas que viven en la comunidad. Early nos demuestra que el uso de la ropa occidental no es indicador del cambio de la identidad de los indígenas. Esto nos pone a pensar que el mundo visual no es igual al mundo interiorizado en los indígenas. Aparte de este punto de vista, de hecho, este autor nos señala un tema que debemos perseguir en la investigación, aunque él no le dé importancia en su método. En su estudio, aparecen varios términos relacionados con la percepción y la emoción. Por ejemplo, “[...] para preferir la ropa occidental en la agricultura comercial es el contacto frecuente con los ladinos, quienes a veces se burlan de los mayas por sus trajes indígenas” (2000: 186), “La ropa indígena es el símbolo de pertenecer a una comunidad de entendimiento cultural donde la mujer maya se

siente segura y cómoda” (2000: 187), “El hombre maya no quiere este cambio [del traje a la ropa occidental]<sup>30</sup> por temor a que otros hombres encuentren a su esposa sexualmente atractiva, especialmente los ladinos” (2000), etc. La razón de que tanto los hombres indígenas como las mujeres cambien o mantengan la indumentaria está relacionada con la percepción y la emoción: enfado o vergüenza por la burla, seguridad o comodidad, temor, etc. Éstas representan la relación entre los indígenas, la comunidad, y los ladinos. O bien, nos demuestran qué es el traje esencialmente tanto para los indígenas como para los ladinos. En fin, su estudio nos señaló que el cuerpo representado por medio de la ropa occidental y la identidad de los indígenas no coinciden. En otras palabras, nos condujo a la manera de interpretar el mundo visual. Al mismo tiempo, nos dejó la tarea de profundizar la perspectiva de la percepción sensorial y emocional en torno a la indumentaria.

El último punto es diferente a los anteriores que tratan sobre el cambio de los tejidos, porque no parte de la causa del cambio en la indumentaria y del uso de ésta reflejada en el contexto social, económico y cultural, sino que nos demuestra la continuidad cultural oculta en los tejidos inventados y en los nuevos estilos de vestir. Esto introduce otra perspectiva para interpretar la moda en la continuación cultural. Es decir, implica que lo visible no es igual a lo que está detrás de lo visible. Sin embargo, en este caso también nos surge la duda de si no hay ninguna relación visual entre los diseños, los colores y las combinaciones, o la forma de vestir con la moda anterior, ¿Esto se excluye de la lógica cultural de los indígenas? Dicho de otra manera, ¿No hay posibilidad de que la novedad que no

---

<sup>30</sup> (Añadido por la autora).

parece tener ninguna traza cultural pueda interpretarse como una transformación de la dicha lógica?

Aparte de las investigaciones mencionadas, no se ha desarrollado el enfoque en el tejer. A través del estudio estético, podemos entender con qué técnicas y materiales tejen las mujeres; cuáles diseños se tejen por medio de sus manos y qué proyectan éstos. Sin embargo, no podemos entender la idea de por qué las mujeres todavía siguen tejiendo, o bien, por qué se aferran a las obras a mano en el contexto de la vida comunitaria. Como analizó Walter Little, por una parte podemos entender que tejen a mano en razón del turismo (2004: 207). Pero seguramente hay otras razones, ya que los tejidos no son sólo para los turistas. Asimismo, como menciona Early, se puede interpretar que los tejidos son la única área en donde las mujeres pueden “expresarse, y recibir admiración” (2000: 188), en vez de soportar “la subordinación al hombre y la impresión de que las mujeres ladinas la deprecian” (2000: 187-188). Sin embargo, la razón de seguir tejiendo también se conforma por otros sentimientos, asimismo, el tejer no sólo es ocupación de las mujeres, sino también de los hombres. Es decir, que no sólo es trabajo femenino.

En suma, las investigaciones etnográficas sobre el tejido de Guatemala han perseguido las razones de por qué los textiles se han usado por los indígenas, por qué se han inventado los tejidos, cómo estos tejidos se incorporan en la comunidad o para qué funcionan en Guatemala. Es decir, los textiles son objetos y los indígenas y los ladinos o los investigadores son sujetos que les dan significados y funciones. Sin embargo, cuando cambiamos a la perspectiva de que

hay intersubjetividad<sup>31</sup> entre los tejidos y los indígenas, ¿Qué nos narra la relación entre ellos? O bien, ¿Qué se crea por medio de esta relación? Al mismo tiempo, el fenómeno visual nos limita la posibilidad de ampliar la investigación, ya que cuando percibimos visualmente algo, la materialidad que captamos pasa por uno o más filtros mentales que distinguen su totalidad y la marcan detalladamente como “relevante”, mientras que los restos son marcados como “irrelevantes” o “no informativos” (Friedman, 2013: 33). A juzgar por esto, considero que el enfoque de ver detrás de lo visible de la relación entre los tejidos y los pobladores indígenas nos aproxima a dicha relación.

#### **Justificación: frente a la disminución de los trajes propios**

Volvemos al caso de la tejedora W. El traje es una parte de su cuerpo y viceversa, su cuerpo es una parte del traje. De igual manera, se observa lo mismo en la relación entre su cuerpo y el telar de cintura. Esto nos señala que ella construye alguna sensación mutua con el traje y el telar de cintura. En relación con esto, una investigación reciente del tejido de Guatemala nos muestra algo importante. Celia Angélica Ajú Patal y Candelaria López Ixcoy dicen que en el traje se plasma el sentimiento de las indígenas, asimismo, éste tiene vida porque los materiales utilizados son obtenidos de la naturaleza, y porque los tejidos tienen un sinnúmero de usos para ataviar a las usuarias y comunicarse con los otros (2016: 112). En este sentido, entre el traje y la tejedora W hay un diálogo mudo. El atuendo le transmite el sentimiento otorgado a ella y viceversa. Podemos entender que el sentimiento

---

<sup>31</sup> Esta idea se basa en la intersubjetividad de Carlos Lenkersdorf. Este término indica que no hay delimitación entre el sujeto y el objeto, sino que todos son sujetos (2005: 14).

otorgado es creado por la tejedora (su sentimiento y memoria), por medio de lo observado (su interpretación) y por la relación histórica con los tejidos anteriores. Ahora bien, la perspectiva del diálogo mudo entre los tejidos y la usuaria parece que nos abre una nueva ventana para entender la relación entre ellos. Sin embargo, desde otro punto de vista, ¿Qué dialogan las usuarias con la indumentaria tejida por los tejedores desconocidos de otras comunidades y con la que se produce industrialmente? Si un huipil que tiene los diseños de otras comunidades o los adornos occidentalizados se interpreta como un atuendo de la comunidad por los pobladores, es posible que la usuaria pueda sentir algo de la comunidad por medio de este traje. Pero es una realidad que se usan muchas indumentarias que parece claramente que llegan de otras comunidades o que son industriales.

Para solucionar este problema, tenemos que ver la combinación de las piezas<sup>32</sup> del traje que la usuaria se pone. Aunque use la pieza industrializada en la parte arriba del cuerpo, existe la posibilidad de que ella pueda sentir algo de la comunidad por medio de otras piezas tales como el corte, la faja, o el *tzute*.<sup>33</sup> En el caso del corte, no todas comunidades lo producen en el mismo lugar. Las pobladoras usan este atuendo hecho fuera de la comunidad, pero existe la tendencia a usar el mismo estilo en cada comunidad. Asimismo, aunque esta pieza viene de otros lugares, los pobladores lo interpretan como propio. Un

---

<sup>32</sup> Los elementos constitutivos del traje, tales como huipil, corte, faja, etc. son llamados "piezas", por lo menos en San Antonio y Sololá.

<sup>33</sup> Es un tejido hecho con dos piezas rectangulares. Se pone doblado encima de la cabeza para protegerse del sol o como capa para calentarse y representar respeto a algunas ceremonias. Si no quieren ponérselo, lo cuelgan en el brazo. Hoy en día, el *tzute* sustituye a las telas fabricadas, tal como la bufanda de *pashmina* hecha en China en las generaciones modernas por la cuestión económica en el caso de protegerse del sol.

ejemplo notable es cuando yo fui a La Antigua con dos tejedoras: W y M, esta última es la hermana menor de la tejedora W y tiene 31 años. Ya estaba muy oscuro y casi perdimos el autobús hacia San Antonio. En ese momento, la tejedora M dijo: “Seguramente todavía hay camión. ¡Están mujeres de San Antonio!”.<sup>34</sup> Ella distinguió a las mujeres por el corte brillante en la oscuridad. Para ella, el corte señalaba que eran de San Antonio, lo cual se dio por la unidad que hay en su uso dentro de la comunidad. Esta experiencia nos permite entender que las piezas que no parecen propias a la comunidad desde el punto de vista del exterior, y que no comparten la misma cultura de las usuarias, se tornan en las propias para ellas.

Aparte de lo que vimos anteriormente, Ajú y López mencionan:

[...] hay mujeres que usan trajes de diferentes pueblos, pero siempre es posible identificar el lugar de procedencia de la persona por la forma de disponer y portar el traje; aunque estos detalles muchas veces solo son percibidos por los propios mayas. (2016)

En relación con esta cita, es cierto que la manera de enrollarse el corte y de amarrar el cargador de bebé en San Antonio es diferente a otras comunidades en general. Además de esto, como mencionan las autoras, las usuarias “perciben” la diferencia, antes de pensar y observar. Esta percepción no se visibiliza para nosotros. Sólo ellas y los trajes pueden compartir esta sensación. En suma, aunque parezca que las mujeres adoptan desordenadamente la indumentaria diversificada sólo para parecer más bellas o se ponen los atuendos variados para adquirir la identidad maya, ellas perciben los lazos comunitarios por medio de los trajes. Esta perspectiva nos abrirá una nueva ventana para dilucidar la relación

---

<sup>34</sup> Comunicación personal, 11 de enero de 2017.

entre ellos, porque nos conduce a la dimensión oculta: no sólo nos quedamos en la investigación de la relación entre las mujeres y la indumentaria por medio de lo visible, sino que existe la posibilidad de que encontremos la relación invisible en el nivel de la percepción, es decir cómo ellas mismas interpretan los atuendos variados y cómo sienten con éstos. En otras palabras, podemos entender nuevamente la disminución de los trajes propios. Sin embargo, todavía nos queda otra duda.

Como hemos mencionado en la sección anterior, los pobladores de las respectivas comunidades consciente o inconscientemente representaban su lugar de procedencia por medio de la indumentaria. Esto nos indica que el traje era el símbolo de la comunidad, asimismo, era indispensable para que los pobladores tuvieran conciencia de a dónde pertenecían. A diferencia de esa época, hoy en día la mayoría de los indígenas hombres sólo usa la ropa occidental. De igual manera, se observan muchas mujeres, especialmente entre las jóvenes de las comunidades, que tienen la costumbre de ponerse la ropa occidental. Las jóvenes de hoy en día no sienten vergüenza al mostrar la figura con pantalones estrechos o falda corta. Desde el plano visual, esto puede interpretarse como que ellas están libres del criterio ético-moral de las respectivas comunidades. Al parecer, el traje, ya sea el propio o el no-propio, se excluye de la vida de los pobladores que prefieren usar la ropa occidental. Asimismo, el vestido sustituye a la segunda piel de los indígenas por el valor emocional de "sin vergüenza". Dicho de otra forma, parece que la unificación entre los pobladores, los trajes y la comunidad está flaqueada. Sin embargo, como hemos mencionado antes, si cambiamos el punto de vista a la relación invisible entre ellos y los tejidos, ¿Qué nos demuestra esto?

Como mencionaron Camus y Early, si el significado del uso de la ropa occidental es una manera de transformación de la comunidad, y no es el cambio de la esencia de quienes la usan, es evidente que ellos tienen la conciencia de que pertenecen a la comunidad. Es decir, si ellos no se ponen este vestido por el deseo de ser ladinos o de dejar la comunidad, se puede decir que esta situación es el resultado de que no pueden usar el traje aunque así lo quieran. Si esto es verdad, no se puede afirmar que los pobladores que se parecen a los ladinos han abandonado completamente la indumentaria, porque dicho dilema indica que ellos todavía tienen algún sentimiento o relación con el traje. Por lo tanto, aclarar qué sentimiento tienen ellos con la indumentaria, nos permitirá decir que ellos se sienten parte de su comunidad por medio de los atuendos.

A manera de resumen, la perspectiva analizada por medio de la percepción sensorial y el valor emocional no se ha aplicado a las investigaciones sobre el tejido de Guatemala. En este sentido, esta investigación contribuye al desarrollo del estudio sobre la identidad de los indígenas por medio de los tejidos. Asimismo, en el sentido más amplio, esta tesis nos muestra una manera de investigar sobre la relación entre los elementos culturales y la gente que convive con éstos.

### **Marco teórico**

Como hemos mencionado antes, esta investigación no parte sólo de la perspectiva visual, sino que también retoma lo invisible, porque el espacio cultural no está delimitado únicamente por lo visible, sino que se crea también por lo intangible. Sobre dicho espacio, retomaremos dos conceptos. El primero es el de Iuri Lotman. Según este autor, dicho espacio se comprende como “semiosfera”, que es un

espacio donde el sistema semiótico existe y funciona (Laas, 2016: 478). De esta manera, la “semiosfera” es una esfera abstracta y su límite no se puede visibilizar por medio de la imaginación concreta (Lotman, 2005: 208). En otras palabras, la esfera en donde los participantes puedan compartir el mismo sistema semiótico se define como la esfera “interna”, y lo que está fuera de dicha esfera se define como la esfera “externa”. Por lo tanto, el límite de una esfera no debe entenderse geográficamente, sino que es el límite que distingue semióticamente a la esfera (2005: 208-209). Basándonos en este concepto, la esfera cultural se compone por el sistema semiótico. Sin embargo, la creación de la esfera no se da sólo por medio de códigos, sino también mediante la percepción. Paul Rodaway da forma concreta a esta idea con el concepto de la “geografía sensorial” (1994). Éste es el segundo concepto relacionado con el espacio cultural. El concepto de la esfera de Rodaway indica que cada sentido contribuye a que las personas se orienten en el espacio, sean conscientes de las relaciones espaciales y aprecien las cualidades de ciertos entornos micro y macro espaciales (Urry, 2003: 388). Los dos conceptos sobre la esfera: tanto la “semiosfera” como la “geografía sensorial” son el marco primordial de esta investigación. Primero nos enfocaremos en el análisis en torno a la “semiosfera”, y en un segundo momento en el de los sentidos.

Para continuar, retomaremos el concepto de la “traducción” de Lotman para comprender los diversos textiles de cada comunidad de esta investigación. Este concepto ha sido de gran utilidad para este trabajo, ya que ha permitido que nos acerquemos a comprender la lógica de los pobladores que usan diversos trajes/ropas y de quienes tejen los textiles que no parecen propios. Como hemos mencionado antes, la esfera se distingue por el límite, el cual puede definirse

también como la totalidad de los filtros que pueden traducir los textos que entran desde la esfera externa (2005).<sup>35</sup> En esta investigación, el concepto de la “traducción” del “texto” es primordial. Lotman conceptualiza el texto de la siguiente manera:

[...] el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con intelecto altamente desarrollado. (1993: 20)

Retomando esta idea, el texto no necesita que en su apariencia se observen rígidamente los rasgos culturales, sino que importa que guarde los códigos culturales y que el mensaje que posee el texto sea comunicable con los participantes de la misma cultura. Con base en esto, podemos entender que el tejido no es una sustancia muda, sino que cabe definirlo como un texto, según el concepto de Lotman.

Ahora bien, como hemos mencionado antes, cuando los textos de la esfera externa intentan introducirse a la esfera interna, funciona un sistema de “traducción”. Mediante dicho sistema, la esfera interna siempre se renueva. Lotman menciona que “El desarrollo dinámico de la cultura va acompañado por el hecho de que el proceso interno y el externo intercambian constantemente sus lugares. Lo mismo puede decirse de los procesos graduales y explosivos” (1999: 186). Pero esto no se desvía de la lógica cultural de ninguna manera. Es decir, aunque entre un texto externo a la esfera interna, éste se vuelve un texto interno al

---

<sup>35</sup> El límite funciona para traducir los textos externos, pero, al mismo tiempo, “prohíben textos de determinada especie” (Lotman, 1996: 29). O sea, no debemos entender que todos los textos externos pueden entrar traducidos en la esfera interna.

cambiar la forma y el significado primordial, debido a la transmisión adecuada de los significados y la generación de nuevos sentidos (Lotman, 1996: 65). En otras palabras, cuando entra un texto externo, el sistema de “traducción” funciona. El texto se traduce al lenguaje propio de la esfera interna para que se convierta en un texto entendible para la gente de la esfera interna. Bajo este sistema, podemos partir de la idea principal de que los tejidos que parecen no-propios son interpretados como propios por los pobladores. Además de esto, el sistema cultural rechaza los textos que no pueden adecuarse a la esfera interna. Cabe señalar que los trajes, los materiales y los diseños no propios que se usan en la vida cotidiana son una parte de los factores culturales de la esfera interna. Aunque para la gente de la esfera externa parezca que los pobladores de las comunidades están dejando su cultura y creando otra, bajo la lógica de los pobladores esto no coincide con la creación de su propia cultura. Los participantes de la esfera interna adoptan los textiles que vienen de otras comunidades para renovar sus tejidos, al mismo tiempo, los textiles que no se adecuan a su lógica no se admiten como componentes de la cultura propia.

Bajo el sistema de la traducción, es importante mencionar que una esfera interna se compone de semiosferas propias. Lotman llama a la semiosfera propia dentro de la esfera interna una especie de mónada semiótica, la cual posee una existencia semiótico-informacional (1998: 102). Es decir, la esfera interna crea su propia cultura en conjunto, pero hay diferentes unidades basadas en la misma cultura, y cada una modela la creación de la propia cultura. Esta idea nos ayuda a comprender las diferentes tendencias del uso del traje y de la aceptación de los nuevos tejidos. No nos conduce a la ocurrencia tardía de que un nuevo tipo de

traje no es un factor cultural porque no se usa en común, sino que nos dirige al proceso de traducción entre las mónadas para que el nuevo texto se vuelva el texto propio de una esfera interna.

Hemos mencionado la relación entre los participantes y los textos de una misma esfera en torno a la “traducción”, pero hay otra manera vincularlos. Mientras que la primera es el diálogo que parte de transmitir y descifrar los códigos establecida por Lotman, la segunda es el diálogo por medio de los sentidos que fue construida por Merleau-Ponty. Pero, antes de adentrarnos en estos conceptos, debemos aclarar que los textos se preparan para dialogar con los participantes humanos de la misma esfera porque poseen el concepto cultural mediante el sistema de la “traducción” y por otro sistema, que es la “memoria”.

Lotman declaró que el texto tiene un sistema de conservación de la memoria de la cultura y de la persona, así como de atraer el recordatorio de la memoria hacia nosotros (1996). Aplicando esta idea, cabe señalar que el texto (la indumentaria) estimula tanto a los usuarios, como a los observadores de la misma comunidad a que recuerden la memoria colectiva/individual por medio de su sistema. Algunos textos se convierten en símbolos, los cuales “adquieren una gran autonomía de su contexto cultural y funcionan no sólo en el corte sincrónico de la cultura, sino también en las verticales diacrónicas de ésta” (1996: 61). Un símbolo es un dispositivo para relacionar a los pobladores de hoy en día con sus antepasados. Asimismo, la memoria colectiva se interpreta en la dimensión más mínima, por ejemplo entre los familiares, ya que ellos también son participantes de la cultura interna. En este sentido, aunque los pobladores no tejan ni usen el traje propio diariamente o nunca, pueden vincularse con los tejidos por la memoria que

tienen de éstos.

Los textos que se conceptualizan sincrónicamente y diacrónicamente en torno a la cultura ya están preparados para dialogar con los participantes de la misma cultura, ya que tanto los textos como los participantes tienen el mismo lenguaje. El concepto del “diálogo” de Lotman (1996) es muy importante para entender la idea de que los textos transmiten los mensajes culturales a los participantes. Además, en dicho proceso, el texto interviene en el papel de mediador que ayuda a la reestructuración de la personalidad de la gente que se vincula con el texto (Lotman, 1996: 54-55). Con base en este concepto, los pobladores de cada comunidad de esta investigación no sólo reciben dichos mensajes, sino que los corporeizan en ellos mismos cuando los descifran. En otras palabras, aunque no tengan una relación visible (como tejer y usar el traje) con los tejidos, los pobladores interiorizan lo comunitario por medio de los textiles.

Los textos conceptualizados culturalmente pueden dialogar con los participantes de la misma esfera de otra manera. Esto es el diálogo por medio de los sentidos, propuesto por Merleau-Ponty. Según el autor, los objetos le hablan a nuestro cuerpo y a nuestra vida por medio de la percepción (2006: 31). Igual que el concepto del texto por Lotman, los objetos no son una sustancia muda, sino que nos narran el contexto que ellos poseen, y hacen que lo interioricemos. Además, este sistema causa un efecto sinérgico de la siguiente manera:

*Each of them [the things] <sup>36</sup> symbolizes or recalls a particular way of behaving, provoking in us reactions which are either favorable or unfavorable. This is why people's tastes, character, and the attitude they adopt to the world and to particular*

---

<sup>36</sup> (Añadido por la autora).

*things can be deciphered from the objects with which they choose to surround themselves, their preferences for certain colors or the places where they like to go for work. (2004: 63)*<sup>37</sup>

Algo notable que el autor menciona es que los objetos de los cuales nos rodeamos forman parte de nuestra conducta y nuestro carácter. Esto indica que la comunicación con los objetos por medio de la percepción no sólo nos transmite su mensaje para que reconozcamos el contexto cultural de la esfera interna, sino que nos transforma en lo cultural. Este análisis amplió nuestra investigación, ya que la experiencia con la tejedora W que presentamos anteriormente era inexplicable por los conceptos de Lotman, de ahí las preguntas: ¿Por qué el acto de ella es diferente que el mío?, ¿Por qué ella usa la palabra “cómoda” para su traje?, ¿Por qué ella prefiere usar más el traje que la ropa occidental?, etc. Para responder a estas cuestiones, el concepto de Lotman era incompleto, ya que su concepto del diálogo no abarcaba la estilización cultural en el comportamiento, el gusto, la comodidad, etc.

Mientras que el concepto de Merleau-Ponty complementa la perspectiva de esta investigación, quiero manifestar que en el fondo, el concepto de semiótica y el de la percepción sensorial tienen puntos en común. De hecho, Lotman menciona que los límites de la esfera interna se pueden relacionar con los receptores sensoriales (2005: 209). En relación con esta idea, Le Breton afirma que:

*Face à l'infinité des sensations possibles à tout instant, une société définit des*

---

<sup>37</sup> “Cada objeto simboliza o recuerda una manera particular del comportamiento, provocando en nosotros reacciones que son favorables o no-favorables. Esto es la razón del porqué del gusto, las características y la actitud de los seres humanos. Lo que nosotros adoptamos del mundo y las cosas particulares se pueden descifrar basándose en los objetos que elegimos para los que nos rodean, nuestra preferencia por los colores o los lugares en donde queremos trabajar” (traducción nuestra).

*manières particulières d'établir des sélections en posant entre elle et le monde le tamisage de significations, de valeurs, procurant à chacun les orientations pour exister dans le monde et communiquer avec son entourage. (2006: 23)<sup>38</sup>*

En este sentido, en el caso de los textiles que los pobladores aceptan como propios y que están vinculados con la comunidad, son resultado de la percepción sensorial que se ha cultivado por medio de la relación social. Como mencionamos en la nota al pie 35, el mecanismo de los límites de la esfera interna es elegir los textos adecuados a tal esfera. En este proceso, como señala Le Breton, podemos entender que la comunicación sensorial con los objetos comparte dicho mecanismo.

Ahora bien, como menciona Merleau-Ponty, la percepción sensorial es un medio para comunicarnos con los objetos. En esta investigación nos enfocamos en los cuatro sentidos : el tacto, el olfato, el oído y la vista.<sup>39</sup> No nos enfocamos en uno sólo porque la relación con los tejidos no sólo se da por el medio del tacto (ponerse el traje o por tejer), sino que el traje y el acto de tejer apelan a la vista. Éstos también poseen un sonido provocado por el movimiento de los usuarios, así apelan al oído. Asimismo, el traje tiene su olor y se lo percibe por el olfato. De esta manera conservan varios factores para apelar a los sentidos. Al mismo tiempo, todos estos factores que los tejidos poseen contribuyen a que los pobladores puedan percibir algo de la comunidad, ya que su vista, su olor, su textura y su

---

<sup>38</sup> "Ante el número infinito de sensaciones posibles, una sociedad define maneras particulares de selección, colocando entre ella y el mundo el tamizado de significados, de valores, proporcionado a cada uno las orientaciones para existir en el mundo y comunicarse con su entorno" Traducción por Enríquez Andrade (2017: 120).

<sup>39</sup> Referente a los sentidos, David Howes aclara que cada cultura tiene sus sentidos, que no se puede definir sólo cinco, sino que son por lo menos diez sentidos o posiblemente hasta treinta (2009: 22-25). Sin embargo, este estudio no es dirigido a investigar cuántos sentidos tienen los pobladores partiendo de la relación con los tejidos. Por lo tanto, procede de la relación perceptiva más sencilla con los tejidos.

sonido forman parte de la comunidad. De la misma forma, resumen lo que rodea a los pobladores en la comunidad.

Mientras que los tejidos poseen la dimensión de apelar a los sentidos, al mismo tiempo, según Le Breton, todas las sensaciones reaccionan mutuamente para percibir el mundo. Este autor afirma:

*The world only emerges through a union of the senses. Isolating the senses amounts to substituting the logic of geometry for the experience of everyday life. Perceptions are not an accumulation of bits information traceable to individual sense organs enclosed within rigid boundaries. There are no separate olfactory, visual, auditory, tactile or gustatory systems, but a sensory convergence that appeals to them all at once. (2017: 18)<sup>40</sup>*

Con base en esta idea, es claro que cuando tocamos los tejidos, al mismo tiempo los vemos y los olemos: por la influencia de un sentido, otros también funcionan. Gracias a la relación estrecha entre los sentidos, podemos percibir unificadamente el contexto sociocultural que poseen los tejidos. O bien, se puede afirmar que el mundo se forma cuando se combinan las propiedades de cada sentido, pues éstas se complementan para que los pobladores, tanto los usuarios del traje y los tejedores como los que no tienen relación directa con los tejidos, se relacionen con la comunidad por medio de ellos.

El tacto es el sentido que se relaciona con los tejidos más íntimamente por vestir, tocar y tejer. En este caso, pareciera que sólo nos enfocamos en los pobladores que usan el traje diariamente o los tejedores, pero la relación con los

---

<sup>40</sup> “El mundo sólo aparece por medio de la unión de los sentidos. El separar los sentidos equivale a sustituir la lógica de geometría por la experiencia de la vida diaria. Las percepciones no son una acumulación de los pedazos de información que procede de cada orgánica sensorial bajo del límite rígido. No hay separación entre los sistemas del olfato, la vista, el oído, el tacto y el gusto, pero un sentido converge en que recurre a ellos una vez” (traducción nuestra).

tejidos mediante el tacto abarca también a los pobladores que no mantienen relaciones estrechas con los textiles en la actualidad. Le Breton reconoció el valor del tacto como la siguiente manera: "*While children touch the objects and people that surround them, they also soon assimilate the restrictions and rituals of contact specific to their society*" (2017: 105).<sup>41</sup> Retomando esta idea, cuando los pobladores son bebés, empiezan formar parte de la comunidad por medio de tocar los tejidos, a las personas con el traje puesto, o las telas que los envuelven. En ese sentido, el mismo autor afirma que la piel conserva la memoria inconsciente de la infancia (2017: 96). Estas ideas nos cercioran de que no se puede afirmar que los pobladores que no usan el traje o tejen actualmente no tienen ningún vínculo con la comunidad por medio de los tejidos, ya que el tocar no sólo es el palpar el objeto, sino que integra a la persona en la sociedad. Aparte del contacto directo con los objetos, Le Breton amplió nuestro horizonte sobre el tacto. Según el autor, "La mirada de un actor en otro es siempre una experiencia afectiva. [...] La mirada toca al otro y ese contacto dista de pasar inadvertido en el imaginario social" (1998: 195). Con base en esta idea, es claro que también percibimos la mirada por medio del tacto, y este tipo de percepción táctil nos adapta a la sociedad. Si la mirada se percibe por el tacto, el no mirar también afecta a la gente. Le Breton afirma que: "No mirar al otro es borrarlo simbólicamente del mapa, asestarle una desestimación por considerar insignificante su rostro, es decir su valor en el seno del vínculo social" (1998: 209). Retomando esta idea, la ignorancia causa un sentimiento de alienación de su sociedad en las personas que

---

<sup>41</sup> "Mientras los niños tocan los objetos y a las personas que los rodean, ellos también asimilan las restricciones y los rituales de contacto específico de su sociedad" (traducción nuestra).

no perciben la mirada. En relación con la adaptación a la sociedad, el mismo autor afirma concretamente: “La mirada encuentra así en el rostro del otro una moral a preservar, una intimidad a respetar” (1998: 196). En ese sentido, es evidente que la adaptación a la sociedad que conlleva percibir la mirada por medio del tacto es una apropiación ético-moral. Por eso, “la mirada, en efecto, da pábulo, se apodera de algo para bien [...]” (1998: 195). Esto se refiere a que la emoción provocada por medio de la mirada de otras personas hacia la manera de ponerse el traje, la combinación de las piezas, los colores o los diseños, así como la elección del tipo del traje dependiendo del lugar, el horario o la ocasión, etc. conduce a los pobladores a la contextualización a lo comunitario. A continuación retomaremos algunas ideas sobre la vista, y en un segundo momento nos enfocaremos en el concepto de la emoción.

Mientras que el tacto exige una relación directa con los tejidos, la vista amplía más la relación entre los pobladores y los textiles, ya que no es necesario que ellos tengan la experiencia de ponerse el traje o tejer. Por medio de la vista surge una comunicación entre los pobladores y los tejidos, ya que los textos (los tejidos) funcionan como símbolo según la forma verbal-visual (Lotman, 1996: 108). Así, los textos pueden transmitir el mensaje del contexto cultural sincrónica y diacrónicamente a los pobladores por medio de dicha forma (1996: 102-103). Este concepto del símbolo se puede emplear para examinar cómo se relaciona la comunidad y los pobladores que no usan el traje ni tejen por medio de la percepción visual en torno a los tejidos. En otras palabras, el paisaje en donde están los pobladores con el traje puesto, los tejedores o donde se venden los tejidos no es insignificante, sino que constantemente transmite el mensaje cultural

a los pobladores que comparten dicho paisaje, aunque ellos no sean conscientes de ello. Aparte de la comunicación visual, Le Breton afirma una función importante de la vista de la siguiente manera: "*Children thus acquire the keys to visual interpretation shared within their social milieu. Seeing is not a recording but a learning process*" (2017: 39).<sup>42</sup> Según esta idea, los niños aprenden cómo se construye su entorno por medio de la percepción visual. Desde ahí se integran ellos mismos a su sociedad y crean su entorno sensorial. En el caso de los tejidos, también los niños aprenden cómo y qué son éstos para su comunidad y su familia por medio de la vista, aunque la mayoría de los niños en las dos comunidades ya no usan el traje ni tejen.

Si entendemos que la vista amplía la relación con los tejidos hasta los pobladores que no visten el traje ni tejen, podemos ver que el olfato y el oído también construyen la misma relación. Sobre el olfato, Constance Classen (1992) y Anthony Synott (2003) aclararon el concepto de la creación de la esfera interna olfativa y de la memoria olfativa. En relación con el primer concepto, Classen afirmó que "[...], *most people are so accustomed to their own personal and group scents as to be unaware of them, noticing only the odors of others*" (1992: 134).<sup>43</sup> Según esta idea, la percepción olfativa se basa en la particularidad de la esfera interna. Dicho de otra forma, el olor que los tejidos poseen es el olor de la esfera interna, ya que éste no es el olor que deba excluirse de la comunidad. En torno al segundo concepto, Synott mencionó que el olfato "[...] no deja de ser un 'poderoso

---

<sup>42</sup> "Los niños de este modo adquieren las claves para la interpretación visual compartida entre su entorno. El ver no es para recordar, sino el proceso de aprendizaje" (traducción nuestra).

<sup>43</sup> "La mayoría de las personas está muy acostumbrada a los olores de sí mismo y de su grupo, al igual que los olores desconocidos, y solamente se da cuenta de los olores de otras personas" (traducción nuestra).

hechicero', en particular en lo que se refiere a la memoria. Para algunos, los olores evocan recuerdos; para otros, los recuerdos evocan olores" (2003: 437). Asimismo, "El olor, el recuerdo y su significado están por ende íntimamente ligados, y llegan hasta el fondo de nuestra vida personal, todo el día, todos los días" (2003: 438). El interés de retomar estas propuestas es porque el tejido es entendible como un medio que vincula constantemente a los pobladores y la comunidad, ya que los hace evocar repetidas veces lo que está guardado al fondo de su vida personal.

El último sentido que abordaremos en esta tesis es el oído. En nuestro análisis, lo que se escucha por este medio se divide en la tradición oral y los sonidos que posee la esfera interna. El primer punto de vista se basa en el concepto del "texto" de Lotman. Según este autor, el texto (el cuento) transmite los nuevos sentidos generalizados de grado en grado, sin perder su código dominante (Lotman, 1996: 67). Con base en esta idea, lo que me contaban los pobladores de ambas comunidades era "el cuento del cuento", ya que tenía un matiz del contexto social de hoy en día, pero, al mismo tiempo, el núcleo del cuento se apoyaba en los del pasado. Esto nos dirige a pensar que los cuentos de los pobladores sobre los tejidos asocian a los pobladores diacrónica y sincrónicamente. El segundo punto de vista se fundamenta en el concepto del "terruño sonoro" de Alain Corbin (1995) y la idea de los sonidos de Murray Schafer (2012). Corbin nos señala dicho concepto de la siguiente manera:

*Les bruits du quotidien désignent et balisent le territoire de l'agriculteur ou de l'artisan, comme ceux de la famille ou de la communauté de hameau. Ils signifient la possession*

*des éléments du terroir. (1995: 56)*<sup>44</sup>

Tomando como fundamento esta idea, es indudable que los sonidos que suenan provocados por los movimientos de los tejidos no son insignificantes, sino que forman parte de la comunidad. De igual manera, para el autor, lo más relevante sobre qué percibimos con dichos fenómenos sonoros es lo que menciona a continuación:

*Le bruit des pas, celui des sabots et, à plus forte raison, celui des voix suffisent à désigner les individus. Le bruit des choses, elles-mêmes, est perçu comme un signe identitaire qui marque les mémoires. (1995: 54)*<sup>45</sup>

Esto es muy importante porque concreta la relación entre los sonidos y los pobladores de una esfera interna. El contexto sonoro no sólo forma parte de dicha esfera, sino que también une a los pobladores entre ellos y con la comunidad: los pobladores perciben a dónde pertenecen e identifican a los demás. Al mismo tiempo, esta percepción se guarda en la memoria para siempre. En este sentido, los sonidos que se producen en relación con los tejidos también median la relación entre los pobladores mismos o entre ellos y la comunidad, y sirven como recordatorio de la cultura interna y de alguna persona. Aparte del concepto de Corbin, Schafer nos demuestra otro tipo de función de los sonidos. Según él, *"Hearing is a way of touching at a distance and the intimacy of the first sense is fused with sociability whenever people gather together to hear something especial"*

---

<sup>44</sup> "Los ruidos de lo cotidiano indican el territorio del agricultor o del artesano, como los de la familia o de la comunidad de la aldea. Ellos significan la posesión de elementos del terruño" (Traducción nuestra).

<sup>45</sup> "El ruido de pasos, el de zapatos, y además de estos, el de la voz son suficientes para marcar quién es. El ruido de cosas, él mismo, se percibe como un signo de identidad que da impresión a las memorias" (traducción nuestra).

(2012: 102).<sup>46</sup> De este modo, los fenómenos sonoros de los tejidos se asocian con la gente. Pero, como menciona Schafer, los sonidos deben ser especiales. En este sentido, podemos imaginar las situaciones especiales donde los pobladores participan con el traje, por ejemplo la Semana Santa.<sup>47</sup>

La semiótica y la percepción sensorial que hemos visto son los marcos primordiales en esta tesis. Sin embargo, en relación con la percepción sensorial, retomaremos la idea de emoción, ya que la percepción sensorial también produce emociones, las cuales “participan de un sistema de sentidos y valores propios de un grupo social, cuyo carácter bien fundado confirman, así los principios que organizan el vínculo social” (Le Breton, 1998: 11). Bajo este concepto, las emociones en relación con los tejidos expresadas por los pobladores de las dos comunidades nos permiten comprender cómo ellos vinculan sus tejidos con el contexto sociocultural. Asimismo, las situaciones (el contexto) en que estas emociones emergen nos permiten acercarnos a la forma como los pobladores se vinculan con el contexto sociocultural por medio de los textiles. Durante esta investigación, varias veces escuché palabras emocionales, principalmente relacionadas con la humillación, orgullo, alegría y vergüenza por medio del traje.

Sobre las emociones, los dos autores definen lo siguiente. Primero, Clément Colin señala que las emociones “están en el corazón de la formación de un grupo social” (2016: 19). Segundo, Rodríguez menciona:

[L]a expresión de las emociones está relacionada con la posición que tienen las personas en la jerarquía social, por lo que distribución diferenciada del poder también

---

<sup>46</sup> “El escuchar es una manera de tocar desde lejos, y la intimidad del primer sentido es fusionada con la sociabilidad, siempre que las personas se reúnan a escuchar algo especial” (traducción nuestra).

<sup>47</sup> En la Semana Santa están presentes los sonidos de procesión.

determina en quiénes se imprime con mayor o menor fuerza el impacto que deriva de la experiencia de ciertas emociones. (2015: 187)

Basándonos en estas ideas, podemos decir que las palabras emocionales indican cómo se sienten los pobladores de cada comunidad con respecto a los tejidos comparándolos con los de otras esferas (los pobladores de otras comunidades, los ladinos y los extranjeros) y al interior de una comunidad, al mismo tiempo nos demuestran el proceso de cómo los pobladores de cada comunidad construyen su identidad relacionándose con el traje por medio de dichas palabras. Por lo tanto, por ejemplo, en relación con el orgullo, Colin nos señala que “Valorizar el barrio y sus modos de vida como patrimonios provoca también una valorización de sí mismo y su autoestima” (2016: 18). Siguiendo esta idea, es evidente que el sentimiento de orgullo entre los pobladores por los tejidos no sólo está valorizando su obra, sino que este sentimiento construye el cuerpo en relación con lo comunitario por medio de los tejidos. Asimismo, en relación con la vergüenza, Peláez menciona que la aceptación de saberse un cuerpo que “se ve mal” o “se siente incómodo” debido al incumplimiento de ciertas normas táctiles o táctiles-miradas,<sup>48</sup> produce vergüenza (2016: 177). El interés de retomar esta idea es que nos dirige a entender la razón por la que los pobladores respetan el principio ético-moral. “[La vergüenza]<sup>49</sup> es [...] el carácter social de la internalización de los códigos corporales que lo componen” (2016), por eso este sentimiento modela a los pobladores según el criterio ético-moral de sus

---

<sup>48</sup> Véanse las citas de Le Breton en la página 37-38.

<sup>49</sup> (Añadido por la autora).

respectivas comunidades.

En fin, Peter Ludwing Berger y Thomas Luckmann aclaran que “*The individual, however, not born a member of society. He is born with a predisposition towards sociality, and becomes a member of society*” (1991: 149).<sup>50</sup> Esta idea nos narra la importancia de la perspectiva sensorial y emocional. Los pobladores de ambas comunidades son participantes del territorio de la comunidad desde que nacen, pero no son incorporados a la comunidad desde un principio. Como hemos visto a través de los conceptos y las ideas en esta sección, los pobladores se comunican con los tejidos (los perciben), reciben sus mensajes y los interiorizan. Asimismo, por medio de las emociones, los pobladores reafirman sus relaciones al interior de su esfera y con las esferas externas por medio de los tejidos. A través de este proceso, los pobladores crean ellos mismos lo comunitario.

### **Conceptos sobre los nombramientos del traje y la ropa occidental**

Hasta esta sección hemos referido varios términos relacionados con los tejidos y la ropa occidental. Dependiendo de los investigadores, las expresiones del traje en español varían, por ejemplo, Claude Stresser-Peán (2012) usa “la vestimenta” mientras que Early (2000) emplea “la ropa indígena”. En esta tesis, basándonos en las investigaciones del Museo Ixchel del Traje Indígena, empleamos los siguientes términos. Como base, el término “traje” indica todas las piezas que se ponen encima del cuerpo de los usuarios, tales como el huipil, el corte, la faja, la

---

<sup>50</sup> “Sin embargo, el individuo no nace como un miembro de la sociedad. Él nace con una predisposición hacia la sociabilidad, y se vuelve en un miembro de la sociedad” (traducción nuestra).

camisa y los pantalones. Como expresiones semejantes del traje, usamos “indumentaria”, “atuendo” y “prenda”. Aparte del traje, aplicamos los términos “tejido” y “textil” para abarcar los tejidos que no se usan diariamente en una parte del cuerpo: como el *tzute*, el cargador de bebé, las artesanías, etc. En el caso de la ropa occidental, empleamos “vestido” como una expresión semejante a la de ropa.

Al final, lo más importante en este trabajo es que aplicamos el término “traje propio”. Algunas investigaciones usan el término de “traje tradicional” y “traje típico” para indicar el traje representativo de cada comunidad. En el caso del primer nombre, nos pone a pensar para quién es “tradicional”, porque es un atuendo normal para los portadores originales. El traje se opone a la ropa occidental, por eso se le nombra traje “tradicional”, sin embargo, en realidad no todos los usuarios del traje lo reconocen como tradicional. En el caso del segundo nombramiento, “típico” es sinónimo de “propio”. No obstante, no abarca el sentido de “propiedad” de los portadores originarios y los tejedores. Asimismo, este término inevitablemente contiene el sentido de folclore. Es evidente que el traje es un elemento heredado históricamente, pero, por otra parte, representa la moda de los portadores originarios. Para que los textiles abarquen los sentidos de “herencia cultural”, “moda” de los portadores originarios y “propiedad”, en esta tesis aplicamos el término “traje/tejido propio”.

## Metodología

Para verificar la relación entre los pobladores y la comunidad por medio de la percepción sensorial y los valores emocionales sobre el traje propio, aplicaremos el método comparativo entre San Antonio y Sololá. La razón principal de enfocarnos en la primera comunidad es que este pueblo es notablemente distinto en torno a los tejidos propios entre las comunidades. Hablaremos sobre San Antonio en el capítulo 2, ya que esta comunidad es muy famosa por la técnica particular de tejer, y muchos turistas la visitan para comprarlos. Además de esto, los tejedores<sup>51</sup> siempre intentan inventar nuevos tejidos adecuados al gusto de los turistas, aunque a los pobladores mismos no les gusten los diseños y los colores para la gente externa. Por lo tanto, se puede decir que esta comunidad está muy vinculada con los tejidos, ya que las posibilidades de que los textiles desaparezcan son menores a causa del turismo. Sin embargo, a pesar de que los tejidos para los turistas están muy extendidos en la comunidad como una fuente de ingresos, los pobladores que usan el traje propio están desapareciendo. Igual que en otras comunidades, los hombres de todas generaciones sólo usan la ropa occidental, las jóvenes prefieren usar prendas occidentales y la mayoría de las mujeres ya no usan el traje propio diariamente. Creímos que los pobladores seguían usando el propio por el orgullo de que sus tejidos son famosos en el mundo, pero, al contrario de lo que pensábamos, la realidad es muy diferente. Los turistas también visitan esta comunidad en espera de ver que todos los pobladores usen el famoso traje propio, pero se sorprenden de esta realidad. Desde otro punto de vista, es posible que los pobladores estén dejando de representarse

---

<sup>51</sup> En San Antonio hay tejedores hombres. Véase la sección “tejer” en el capítulo 4.

como sanantonieros por el contacto intenso con los turistas. Asimismo, los tejidos propios sólo se tejen hoy en día para beneficiarse con el turismo. Es decir, es posible que éstos sólo sean objetos para vender la cultura. Sin embargo, como hemos visto con la tejedora W y la tejedora M, no podemos abandonar la posibilidad de que los atuendos propios residan en el cuerpo: que sean una indumentaria sensorial para estimular la sensación de lo comunitario. En otras palabras, si existe la sensación de que los respectivos pobladores se vinculan con alguien por medio de los tejidos propios en la vida comunitaria, esto indica que estos tejidos todavía siguen uniéndolos a San Antonio. Por lo tanto, para justificar que la percepción sensorial y la emoción tienen la capacidad de producir una sensación comunitaria a partir de percibir los tejidos propios, compararemos esta comunidad con la otra, llamada Sololá.

Esta comunidad es antitética a San Antonio. No está tan desarrollada en la rama del turismo con los tejidos propios porque tiene menos contacto con los exteriores de la comunidad. Todavía los trajes propios sólo son para los pobladores y la mayoría de ellos los sigue usando diariamente. Es decir, esta comunidad es conservadora culturalmente. Por lo tanto, si los pobladores de Sololá perciben más lo comunitario que los de San Antonio por usar recurrentemente la indumentaria propia y por grabarla intensamente en la memoria, después de todo, el contacto directo entre el traje propio y el cuerpo así como su observación diaria serán indispensables para sentir lo comunitario.

A través de la comparación entre las dos comunidades, aclararemos los siguientes puntos en esta tesis: 1) ¿Los sololatecos tienen más conciencia de pertenencia a la comunidad por representarse por medio del traje propio a

diferencia de los sanantonieros o no?, 2) relacionado con esto, ¿Los pobladores de San Antonio no tienen otras relaciones (percepciones sensorial y emociones) con el traje propio que justifiquen que ellos también siguen teniendo la misma o más conciencia que los de Sololá? y, 3) al final, ¿Qué relación crean los pobladores de las respectivas comunidades por medio del traje propio?

Para poner de manifiesto de los puntos anteriores, nos basamos en mi investigación de campo en ambas comunidades: marzo-abril y septiembre-octubre en el año 2015, enero-febrero y septiembre en el año 2016, enero y junio-julio en el año 2017. Asimismo, uso algunos datos sobre San Antonio que encontré en la investigación de la tesis de la maestría. La mayor parte de la información usada en esta tesis se fundamenta en las comunicaciones personales. No realicé entrevistas excepto en algunas ocasiones porque los pobladores se ponen nerviosos o se sienten incómodos en la conversación formal, y miden sus palabras. Esto no conviene para expresar sus sentimientos verdaderos. Aparte de la comunicación personal, este trabajo se basa en mi observación y lo que percibí en la vida que compartí con los pobladores.

### **Contenido de la tesis**

El capítulo 1 pretende mostrar la relación entre los indígenas y los atuendos en cada época, para que entendamos la solidez del vínculo. Después de que tomemos una idea de la relación histórica entre los indígenas y los trajes, queremos cambiar el punto de vista. En el capítulo 2, se examina si la diversificación de la indumentaria indica que los pobladores ya no se sienten arraigados a la comunidad o no. Dicho de otra forma, verificamos si la identidad

maya sigue inserta en los pobladores.

En el capítulo 3, nos centramos en la percepción sensorial y los valores emocionales. Hablamos sobre la interpretación del atuendo por los pobladores mismos. Entre varias piezas de la indumentaria, nos enfocamos en el huipil, ya que es una pieza más llamativa que las demás, y en ella está condensado el pensamiento y el sentimiento de los tejedores. El capítulo 4 trata la relación entre los pobladores y los tejidos por medio de la percepción corporal del tacto: tejer, ver, tocar, etc. Al final, en el capítulo 5, abarcamos a los pobladores que no tienen vínculos directos con la indumentaria, observamos dicha relación por medio de “oler”, “oír” y “ver”, ya que estas percepciones no se vinculan directamente con los tejidos como el “tacto”.

Deseo que podamos aproximarnos a la forma como los pobladores de San Antonio y Sololá perciben su esfera, en la cual ellos pueden sentir su terruño por medio del traje. Asimismo, espero que podamos acercarnos al sentimiento de ellos sobre el traje propio por medio de esta tesis.

## Capítulo 1: Transición de “la extensión de la piel”

La indumentaria de Guatemala había sido desarrollada para que el cuerpo de los indígenas se adecuara al hábitat, a la organización y a la moral social. Si la tierra era cálida, se usaba el atuendo ligero y menos piezas; si el usuario desempeñaba un cargo importante en la sociedad indígena, su traje era claramente distinto: de mejor calidad y más lujoso que el del resto del pueblo, si una mujer estaba casada o embarazada, la manera de ponerse el traje o una pieza de éste difería de si estaba soltera.<sup>52</sup> Los indígenas percibían y reconocían dónde vivían, qué vínculo social tenían o en qué contexto social existían por medio de los atuendos. La indumentaria era “a la vez como un mecanismo de control térmico y un medio de definirse socialmente” (McLuhan, 1996: 135). Es por eso que este autor declara que la indumentaria es “la extensión de la piel” (1996).

Esto se podía observar claramente en los trajes propios de cada comunidad, en el caso de nuestra época ocurrió hasta los años 70, como mencionó Pancake en la introducción. El traje era adecuado al clima de la comunidad. Con este arreglo variaban los materiales, las técnicas de producirlo y la forma del traje. Bajo la diversificación, la indumentaria encarnaba claramente los vínculos entre los pobladores y la comunidad. Como si fuera un pasaporte, los indígenas reconocían a cuál comunidad pertenecían unos y otros por medio del traje. Asimismo, la indumentaria propia estereotipaba e interiorizaba lo comunitario en los pobladores

---

<sup>52</sup> Por ejemplo, si se pone un rebozo - en otra denominación *perraje* - sobre el hombro izquierdo significa que es soltera, y si se lo pone sobre el derecho indica que es casada en la comunidad de Santa Cruz del Quiché en el departamento de Quiché y en Tajumulco en el departamento de San Marcos (Osborne, 1965: 113). Asimismo, las mujeres de San Antonio usaban antiguamente una faja peculiar cuando estaban embarazadas. Sobre esto, véase el apartado “Recordación cultural mediante el cuerpo” en la sección “vestir” del capítulo 4.

así como su papel social. A la par, los indígenas percibían la relación con los demás pobladores y se determinaban ellos mismos en la comunidad por medio del traje. Por eso, los indígenas no abandonaban su traje propio y observaban la manera de ponérselo. Sin embargo, hoy en día está desapareciendo en las comunidades. Los indígenas prefieren usar la ropa occidental, el traje más económico que el propio o la blusa genérica<sup>53</sup> por la cuestión económica y las nuevas ideas en cuanto a la moda (ver foto 1). O bien, mezclan los diseños y los colores de otras comunidades para darle originalidad al traje propio. Con el tiempo, los pobladores dejan de simbolizar claramente los vínculos con su sociedad por medio de la indumentaria.

A la vez que el traje propio se está dejando de llevar sobre el cuerpo de los pobladores, esta indumentaria se reutiliza en otras esferas. Como hemos mencionado antes, se usa diariamente en las comunidades exteriores. Asimismo, se emplea para el turismo como si fuera un disfraz de vendedores de artesanías, de meseros de un restaurante de comida tradicional, o de un artista de música tradicional, por ejemplo quienes tocan la marimba. Los indígenas que se dedican a estas actividades se ponen el traje ya sea propio o no propio de su comunidad. A juzgar por esta realidad, el traje propio no se ha dejado completamente de usar sobre el cuerpo de los indígenas, sino que cambió el cuerpo que se cubre, de los portadores originarios a los otros. En este caso, cuando el portador originario se pone los distintos atuendos propios que no sólo se hacen en su comunidad, ¿Qué percibe y qué emoción le causan? En otras palabras, ¿La indumentaria propia se considera la extensión de la piel del usuario? De todos modos, el hecho de que el

---

<sup>53</sup> Véase la nota al pie 3.

portador original del traje propio cambie nos narra que los indígenas han formado una relación distinta con la comunidad comparándola con la época en la que se tenía visualmente clara la armonía comunitaria con el traje propio, ya que los contactos con personas, atribuciones y motivaciones de los seres humanos se les habían asignado a los objetos, y se reflejaban en sus formas, usos y trayectorias (Appadurai, 2015: 5).



*Foto 1: Variación del uso de la indumentaria y la ropa occidental. La tejedora M con la blusa genérica, la chica S con la blusa de Cobán del departamento de Alta Verapaz, el niño J con la ropa occidental. Todos son de San Antonio Aguas Calientes. Fotografía tomada por la autora, 12 de abril de 2015.*

A partir de esta afirmación, aclararemos qué nos narran los trajes puestos sobre del cuerpo de indígenas. Para llevar a cabo de este análisis, en este capítulo nos remontaremos hasta la época prehispánica para observar brevemente la transición relativa de qué era lo que los indígenas percibían y reconocían en la sociedad y cómo se revelaba esto interiorizado en la

indumentaria, con el paso del tiempo.

## I.I Época prehispánica

Los atuendos habían servido para representar a los mayas<sup>54</sup> en el sentido de: “quiénes somos nosotros en/para la sociedad”.<sup>55</sup> Por medio de los ornamentos y las piezas de la indumentaria se representaba la edad, el género, el trabajo y el estatus social. Como información principal, la diferencia en la organización social estaba demostrada en el uso de diferentes fibras, colores, diseños y cantidad de adornos en las prendas (Anawalt, 1996: 16): cuanto más alto el estatus social, su atuendo se volvía más lujoso. De la misma manera, cuanto más bajo el estatus social, había cierta delimitación en el atuendo. Vamos a ver esta diferencia enfocándonos en algunos atuendos masculinos.

Los hombres usaban *maxtate*<sup>56</sup> (que viene de la palabra náhuatl *maxtlatl*,

---

<sup>54</sup> Usamos la denominación “maya” en esta sección para juntar las autonomías que se basaban en la agrupación de la lengua maya.

<sup>55</sup> No debemos de asumir que los mayas tenían un concepto de “yo” en el sentido occidental. Lenkersdorf aclara que “En castellano, al decir algo o a alguien, se piensa sólo en la acción de un solo sujeto (singular o plural). El otro (también singular plural) a quien se dice algo desempeña un papel subordinado” (2005: 29). Sin embargo, los tojolabales, que hablan una lengua mayense que se llama tojolabal, “[...] ven el mismo acaecimiento con una pluralidad de sujetos-actores con las acciones correspondientes y excluyen toda clase de objetos” (2005: 33). Esto es la intersubjetividad que el mismo autor propone. Asimismo, el título *Ajaw* que “*related to the general term for deity or sacred thing; and site-specific signs that associate rulers with the places they are presumed to rule [...] also appear as a title for other noble persons*” (Joyce, 2000: 58) nos demuestra esta intersubjetividad. Esta autora nos demuestra que “*The persons named in texts as ahaw are often related to each other with terms that are interpreted as defining kinship relations: child of father, child of mother, mother’s mother, mother’s brother, father’s father, mother, and spouse. [...] ahaw is a status propagated through kinship, marking off a distinct stratum of intermarrying, endogamous nobles*” (2000). Es decir, los mayas identificaban ellos mismos bajo la relación con otros.

<sup>56</sup> No solamente el *maxtate*, sino otros términos de los atuendos vienen del náhuatl, por ejemplo, *uipilli* (huipil), *kechikemítl* (*quechiquémítl*) y *tilmatli* (tilma) (Stresser-Péan, 2012: 36,47,66,70). Estos términos se adoptaron a partir de la época colonial. Según Sergio Romero, el idioma náhuatl no era una lengua franca hasta que los españoles invadieron al altiplano de Guatemala (2015: 636). Sin embargo, “la llegada de los españoles aumentó la utilidad práctica del náhuatl en los primeros siglos de colonización” (Matthew, 2000: 45). Por ejemplo, durante los siglos XVI y XVII, el náhuatl era la manera de comunicación “entre los indígenas de diferentes regiones y entre indígenas y el

braga)<sup>57</sup> y el enredo masculino, que era usado siempre con el *maxtate* y era un lienzo cuadrado o rectangular que se doblada y sujetaba de la cintura (1996: 8). Este era el atuendo tejido básico masculino, que a la par representaba el estatus social: los nobles usaban excepcionalmente el largo *maxtate* (Joyce, 2000: 30). Aparte de esta pieza, las tilmas (o mantas) eran usadas generalmente por gobernantes, deidades y posiblemente por guerreros distinguidos (Little-Siebold, 1999: 20). Las tilmas eran tejidas y decoradas con abalorios de jade y plumas, posiblemente teñidas con varios tintes naturales (1999). Estas prendas no sólo se distinguían por el aspecto visual en torno a los estratos sociales, sino también por la calidad de sus fibras. A las clases altas y a los sacerdotes se les permitía usar algodón, pero las inferiores sólo podían ponerse tejidos de fibras más burdas, tales como agaváceas (maguey) o de cortezas de árboles (amate) (Mejía de Rodas, 1997: 13).

El límite para acceder a los materiales también se observaba dependiendo del clima. Los plebeyos de la tierra fría usaban prendas que eran principalmente de ixtle (fibra de maguey) y la gente de tierra caliente prefería usar atuendos hechos de algodón, ya que era lo que se cultivaba (Stresser-Péan, 2012: 36). Por el desarrollo del intercambio a larga distancia y por los tributos, los atuendos de

---

creciente número de personas de las llamadas 'castas', normalmente clasificados como mulatos o mestizos" (2000: 48). Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XVII, "el castellano se convirtió en la lengua franca más usada" (2000: 49).

<sup>57</sup> Los investigadores de la indumentaria prehispánica traducen *maxtlatl* como taparrabos (Anawalt, 1996: 7, Holsbeke, 2008: 29, Stresser-Péan, 2012: 36, etc.), o *loincloth* en inglés (Anawalt, 1975: 271, Little-Siebold, 1999: 18, Knoke de Arathoon, 1999: 61, etc.). Sin embargo, en esta tesis no se usa el término de taparrabo, ya que tiene un sentido de "tapar rabo". Asimismo, no podemos llamarlo como calzón, ya que esa palabra se aplica a una prenda de origen español, que equivale al pantalón corto. Según Otto Schumann Gálvez, *maxtate* es un término prestado del náhuatl para llamar un "tipo de taparrabo" en el español hablado en la zona sur de Guatemala (1987: 49). Para evitar que se tenga la idea de "tapar rabo" con el término de "taparrabo", adopto el término *maxtate* en esta tesis, ya que es usado en el español de Guatemala a lo largo varios siglos.

algodón llegaban a las tierras frías, pero solamente los usaban las clases dirigentes<sup>58</sup> (2012). La indumentaria estaba estrechamente adaptada al hábitat. Asimismo, cada tipo de pieza del atuendo, tal como el *maxtate*, estaba limitado según proyectaba el estatus social.

Además de estas prendas, los ornamentos eran imprescindibles para la representación en la sociedad. Barbara Knoke de Arathoon menciona que “El símbolo principal que lo ornamentaba era una cabeza, usualmente zoomorfa, cuya identidad dependía del contexto ritual en que se usaba” (2000: 11). Por lo tanto, el tocado que los soberanos más valoraban y usaban era “hecho de pequeñas piezas de jade, representaba la cabeza del dios *Hu'unal*, que a su vez simbolizaba las flores de la ceiba o árbol del mundo, situado en el centro de universo” (Miralbés de Polanco y Knoke de Arathoon, 2008: 53).

Las dos siguientes imágenes nos demuestran la representación de rangos sociales a través del atuendo y los ornamentos que hemos visto. La imagen 1 es de los murales de Bonampak (ca. 790 d.C.). Aunque no es la evidencia de los mayas de Guatemala, es muy útil para saber cómo los mayas visualizaban sus

---

<sup>58</sup> El algodón no solamente servía como material de la indumentaria, sino también para pagar tributos y elaborar piezas de gran valor estético, y estaba asociado a lo divino y a lo femenino, tal como la deidad maya *Ixchel* (Mejía de Rodas, 1997: 11-12). Asimismo, el algodón era altamente apreciado. Por lo tanto, aunque se supone que el uso del algodón era común en la tierra caliente, no podemos afirmar que esta fibra era utilizada por todos los estatus sociales. Además, en la época prehispánica “el más cultivado era el algodón blanco, mientras que el algodón café se producía en menor escala” (1997: 11). En esa época, las autoridades y los cronistas españoles informaban sobre la existencia algunos tejidos, los cuales incluían al algodón (1997). Sin embargo, desde el siglo XX, el algodón café, que es conocido como *cuyuscate* o *ixcaco* en Guatemala, “ha sido muypreciado en las comunidades indígenas” (1997: 18), por las siguientes razones: 1) En la década de 1880 surgió la fábrica de hilados de algodón blanco, y a fines del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX, se había adoptado gradualmente el algodón blanco hilado industrial en las comunidades (1997). Este algodón se había propagado por su utilidad. 2) Desde la segunda mitad del siglo XX, los tejedores empezaron a usar los hilos importados para que el tejido tuviera más colores (1997). Es decir, el uso de algodón café se redujo, y comenzó a tener valor debido a su escasez.

rangos. Nos presenta que el gobernante tiene el atuendo más suntuoso comparado con los dos sirvientes (Holsbeke, 2008: 28): el tocado del gobernante es más grande y lleva plumas; cada parte tiene accesorios y usa una falda de piel de jaguar.<sup>59</sup> De igual manera, se observa que las representaciones de los estratos sociales eran muy rígidas en la imagen 2 (ca. 755 d.C.). La persona a la derecha es el gobernante *Yaxun B'alam IV* y la de la izquierda es el jefe militar. Por tener el rango más alto, el gobernante tiene la lanza y muchos ornamentos suntuosos. Los guerreros que tenían roles importantes, como ellos, usaban:

[...] un traje de algodón o de carrizo trenzado que cubría el torso, un pectoral redondeado sobre éste, un peto de concha colgado del cuello que llegaba debajo de las rodillas, una faja rígida y un faldellín de tiras flexibles. (Boucher, 1996: 56)

En el caso de los combatientes que tenían un rango menor al de los mencionados, solían “llevar taparrabo de algodón, una combinación de peto o pectoral que cubre el frente del torso,<sup>60</sup> muñequeras, rodilleras y sandalias con taloneras. Sobre esta protección capas de piel o trajes de plumas” (1996). En suma, entre los guerreros, el traje y los ornamentos se diferenciaban dependiendo del rol que ejecutaban. Tornándonos a la imagen 2, en medio de los guerreros poderosos, están dos capturados en la guerra. Tienen muchos menos ornamentos. Asimismo, sólo tienen el *maxtate* y la faldilla muy simple. Esta imagen presenta claramente quién tiene el poder en la sociedad, y quién está en una posición de obedecer esta soberanía.

En el caso de los mayas en México, a partir del Clásico Temprano, el

---

<sup>59</sup> Esta pieza la usaban las deidades, gobernantes y sacerdotes (Anawalt, 1996: 9). En este capítulo, este atuendo se denomina faldellín.

<sup>60</sup> Era una armadura acolchada de algodón sin hilar (Joyce, 2000: 67).

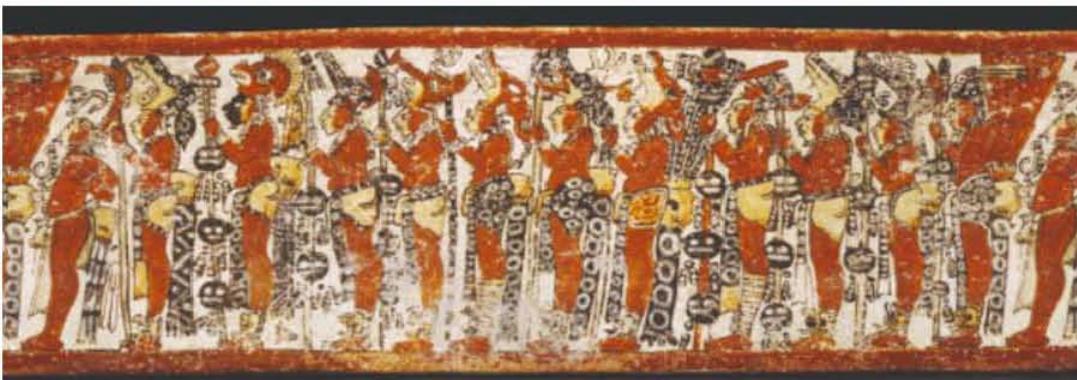


*Imagen 1 (izquierda):* El gobernante y los dos sirvientes del mural de Bonampak. Ilustrada por María José Mendoza.

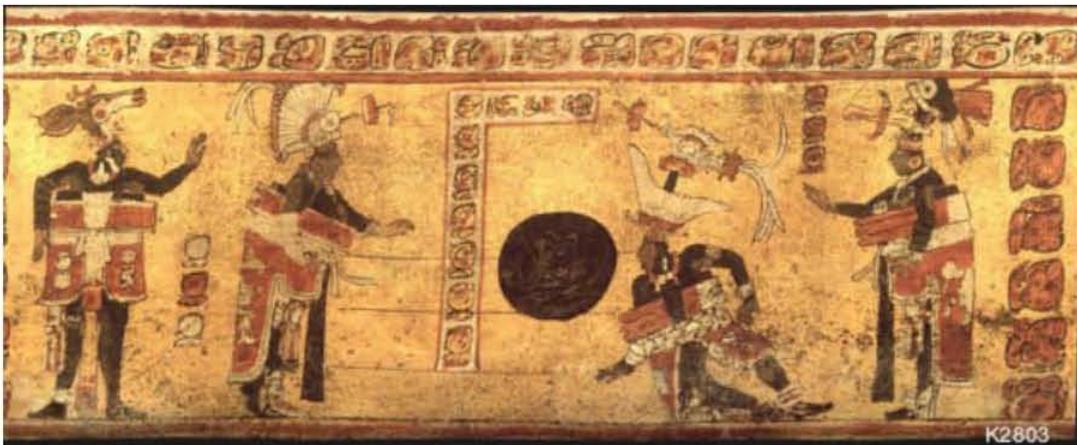
*Imagen 2 (derecha):* Yaxun B'alam IV y el jefe de los guerreros. Yaxun B'alam IV (derecha) y el jefe de los guerreros (izquierda). En medio de ellos están los capturados. Dintel 8 de Yaxchilán. Ilustrada por Ian Graham © President and Fellows of Harvard College, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology number 2004.15.6.5.8.

propósito de la guerra ya no era capturar víctimas para sacrificios rituales, sino también invadir otras organizaciones sociales (1996: 59). Es decir, llevarse la victoria se añadió como objetivo bélico. Por este motivo, “será a partir del siglo VIII que proliferen representaciones de guerreros con atuendo de piel de jaguar” (1996). Asimismo, usaban “los cascos de cabezas animales, los que tienen doble hilera de plumas, y los de forma cilíndrica” (Knoke de Arathoon, 2000: 13), la razón es que estos “pueden haber sido las imágenes de sus respectivos way, término maya que equivale al de nahual, el ‘espíritu acompañante o animal protector’” (2000). Bajo la misma lógica, los jugadores de pelota también llevaban unas

piezas de animales, como cabezas de venados (2000). Como indican las imágenes 3 y 4, los animales acompañaban a los guerreros/jugadores en las batallas con riesgo de muerte. Otras personas usaban las piezas animales, no sólo ellos. Los bailarines de ceremonias se representaron con pantalones largos probablemente hechos con piel de jaguar y serpiente, o textiles que imitaban los diseños de la piel de estos animales (Little-Siebold, 1999: 21).



*Imagen 3:* Los guerreros victoriosos. Tienen atuendos teñidos y tocados animales. Están presentado a los dos capturados desnudos. (550-950 d.C, en altiplano de Guatemala). Tomado de © Justin Kerr, Kerr number 8933.



*Imagen 4:* Los jugadores de pelota. Los cuatro jugadores tienen tocados animales (del período Clásico Tardío). Tomado de © Justin Kerr, Kerr number 2803.

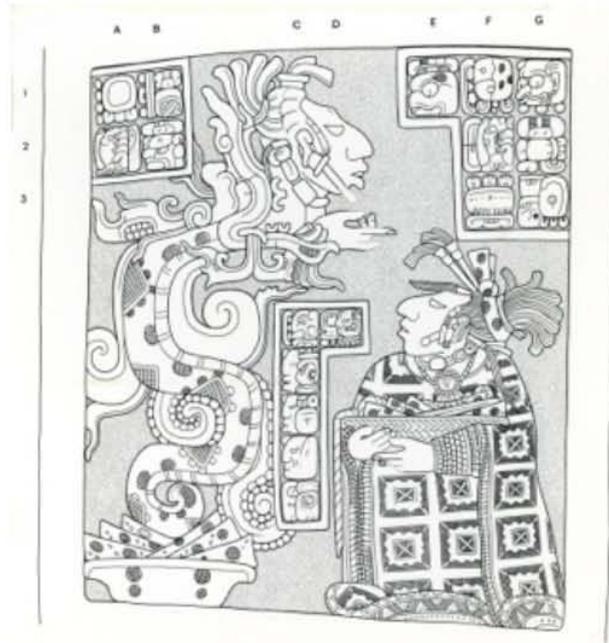
Mientras que las prendas masculinas tenían variaciones, las femeninas eran limitadas. Antes bien, los tipos de atuendos femeninos de esta época y los de la nuestra no tienen tantas diferencias. La indumentaria de la época prehispánica era el corte, la faldilla, que se ponía encima del corte o se usaba sin este último, el huipil y *quechquémitl*, que es una prenda formada por dos rectángulos unidos de manera que los picos de la prenda caen al frente y por la parte de atrás (Anawalt, 1996: 14). Asimismo, esta última prenda está destinada a tapar la parte superior del cuerpo (Stresser-Péan, 2012: 70). El *quechiquémitl* parece haber sido usado por las antiguas deidades de la fertilidad (Anawalt, 1996: 14).<sup>61</sup> El término viene de *kechikemítl* en náhuatl: *Kechitli* significa “cuello” y *Kemítl* “tela” (Stresser-Péan, 2012: 70). Igual que en los masculinos, la indumentaria femenina y los ornamentos también diferenciaban el estatus social.

Así como los atuendos representaban el estatus y rol social, también identificaban el rol sexual. En el caso de los nobles, las mujeres usaban el huipil de versión larga como en la imagen 5, el cual cubre perfectamente el cuerpo excepto la cabeza, los brazos y los pies. Al contrario, los pies y los brazos de los hombres no se tapaban como se muestra en la imagen 2. Asimismo, en el traje de hombres se usaron materiales naturales como collares con filas de conchas univalvas, piel de jaguar y cortezas, mientras el traje de mujeres era tejido sin usar estos materiales (Joyce, 1999: 30-31). Los hombres se incorporaban al poder de la naturaleza. Por lo tanto, a través de esta forma de vestir y los materiales distinguían su identidad sexual mientras moderaban la de las mujeres (1999: 30).

---

<sup>61</sup> Según la misma autora, tal vez se utilizó por primera vez en la costa del Golfo, pues el *quechquémitl* fue -y aún lo es- la prenda por excelencia de esa región (1996: 14).

En este mismo sentido de representar el sexo, el *maxtate* era el signo de la virilidad, y empezaban a usarlo cuando cumplían siete u ocho años (Stresser-Péan, 2012:37).<sup>62</sup> Es decir, el *maxtate* era el símbolo de masculinidad por excelencia.



*Imagen 5:* Esposa o consorte de Yaxun B'alam IV. La esposa o la consorte de Yaxun B'alam IV (derecha) se pone un largo huipil brocado con motivos diferentes. Dintel 15 de Yaxchilán. Ilustrada por Ian Graham © President and Fellows of Harvard College, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, PM# 204.15. 6.5.14.

En suma, los mayas se ponían la indumentaria y los ornamentos adecuados a los estratos sociales y a los roles, porque trataban de tener una buena organización social. Por ejemplo, el gobernante y los nobles gobernaban, hacían guerras, celebraban ritos, etc. para proteger su territorio, a cambio de esto, les

---

<sup>62</sup> Stresser-Péan lo observa en el *Códice Mendoza*. Aunque sea el código de manufactura mexicana, la información es válida para Guatemala, país que compartía la cultura mesoamericana, como por ejemplo la agricultura intensiva, la población densa, la sociedad estratificada, etc.

ofrecían a los plebeyos su servicio. No desempeñaban el trabajo asignado para ellos mismo, sino para toda la sociedad. Por esta razón, es muy lógico que tuvieran indumentaria y ornamentos particulares para su estatus y rol social. Cada uno simbolizaba su contexto social a través del atuendo y los accesorios para hacer visible su función en la sociedad. A la par, en cualquier estatus social, el atuendo vinculaba especialmente el cuerpo a su rol sexual, y a la inversa, la gente lo proyectaba en el atuendo: el *maxtate* hacía a los niños adultos, y los hombres lo usaban para representarse como “hombres verdaderos”; el atuendo femenino formaba a las mujeres contra los hombres: las destinaba al “hogar” por no ponerse materiales naturales como ellos, sino que usaban tejidos. En otras palabras, las mujeres se representaban como una “mujer hecha, preparada o en el camino de preparación” para el hogar por medio de la indumentaria elaborada.

## I. II De la época prehispánica hasta el siglo XIX

En la época prehispánica, los mayas se reconocían ellos mismos por su estatus/rol social.<sup>63</sup> Asimismo, la indumentaria de esta época claramente los representaba. Sin embargo, la organización social formada por los mayas fue cambiando cuando los españoles tomaron el control, ya que introdujeron la congregación, la encomienda, nuevas costumbres y categorías sociales, etc. Por ejemplo, antes de que los españoles conquistaran a los mayas, había una unidad política básica que se llamaba *chinamit*, en la cual una familia aristocrática tenía la mayor jerarquía política (Hill y Monaghan, 1987: 41). Asimismo, era una unidad

---

<sup>63</sup> En el rol social, está incluso la edad, ya que cuando un hombre tenía más de cierta edad, reconocían su virilidad y lo incorporaban al rol social.

endogámica (1987). Además de éstos, los miembros de esta unidad tomaban conciencia de pertenecer al grupo por la propiedad común de la tierra y los recursos, y por el reconocimiento de la responsabilidad grupal de las acciones de cada miembro (1987). Es decir, los miembros se concientizaban de que “eran para/por todos”. Existía ciertamente intersubjetividad entre ellos. De igual manera, los miembros sentían y formaban la esfera interna bajo el *chinamit*. Sin embargo, desde mediados y finales del siglo XVI hasta el siglo XVII, la formación de la unidad de los mayas sufrió un cambio, a causa del objetivo de los españoles de que los frailes misioneros pudieran hacer su trabajo sin tener que viajar tanto, y así los funcionarios reales podían recaudar más fácilmente el tributo y reunir cuadrillas de trabajadores (Hill, 2001: 52).

Las unidades se despoblaron por la conquista, y los españoles juntaron “los muchos asentamientos pequeños y dispersos y los grupos restantes, los sobrevivientes de las epidemias que habían diezmando tan salvajemente a las poblaciones nativas de toda Mesoamérica” en un pueblo, como subproducto del programa español de congregación (2001). Los mayas tenían que vivir en las parcialidades, donde no poseían ninguna historia como unidad o eran antiguos enemigos (2001). Por lo tanto, en el caso de los kaqchikeles, sin que los miembros de cada pueblo se fusionaran, dividieron los cargos del cabildo introducido por los españoles entre las familias dirigentes (2001: 194). Hasta el final del siglo XVIII, los pobladores nunca compartían los mismos cargos. Esto indica que no había germinado la identidad comunitaria entre ellos, ya que ya no seguían la idea de que “eran para/por el pueblo”. Sin embargo, a partir de este período, los pobladores habían estado vinculándose entre ellos para proteger a su pueblo

(2001), porque “la Audiencia empezó a conceder títulos formales a los pueblos para sus ejidos” (2001: 195). Desde entonces, “las pérdidas de tierras kaqchikeles a manos de los españoles y la adopción de la cría de ganado como parte de su economía hicieron que cada vez fuera más difícil para la población creciente mantenerse” (2001: 194). Por lo tanto, los habitantes desde este siglo trataban de comprar las tierras a la Corona por medio de un amparo a una parcialidad o a una familia corporativa para proteger su territorio y recibían un título real legítimo (2001).

Mientras que desde la creación del pueblo de indios hasta la protección de los terrenos, los mayas mismos buscaron la unidad propia como para sentir “su” comunidad a tientas de convivir bajo de la política española de congregación, los españoles denominaron a todos los pueblos mayas bajo el término “indios” (Restall, 2004: 88).<sup>64</sup> O como se muestra en la *Relación y Forma*,<sup>65</sup> fechado entre 1548 y 1551, en vez del término “indio”, se usan también “naturales” y “*maceguales*”<sup>66</sup> (García de Palacio, 2009: 117 y 118). En esta carta-relación podemos observar que ya había un sistema de clasificación de las personas con base en ciertos rasgos biológicos o raciales (Cojtí Cuxil, 2005: 68).<sup>67</sup> español,<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Matthew Restall habla de los indígenas de la ciudad de Calkiní de la época colonial. Dice que los españoles llegaron con los culhuas, entraron en esta ciudad para aceptar la sumisión oficial de los caciques mayas locales, y en este momento, para los mayas de Calkini, los culhuas eran tan extranjeros como los españoles (2004: 88). Por ejemplo, en la página 12 de Códice de Calkiní dicen “Entonces, ellos se tiraron encima [del tributo] y lo arrebataron mezclándose con los Culhúa, todos” (Okoshi Harada, 2009: 42). Es decir, aunque los españoles de esta época llamaron a los nativos como “indios”, entre ellos no se habían reconocido como “indios”.

<sup>65</sup> *Relación y Forma que el licenciado Palacio oidor de la Real Audiencia de Guatemala, hizo para los que hubieren de visitar, contar, tasar y repartir en las provincias de este distrito*, versión paleográfica de María del Carmen León Cázares (2009).

<sup>66</sup> O *macehuales*.

<sup>67</sup> Demetrio Cojtí Cuxil llama a este sistema como paradigma racista, ya que se basó en criterios raciales para interpretar, explicar y organizar desigualmente a las personas y a los pueblos (2005: 68).

mestizo, quien era descendiente de la relación sexual entre español e india, mulato o negro (García de Palacio, 2009: 119 y 133). Asimismo, existía un mestizaje al que se le llamaba zambo, de la procreación de negro con india (Martínez Peláez, 2012: 246). La distinción de la casta era importante en la legislación india para declarar que no había igualdad entre las castas en torno al tributo, a la libertad para trasladarse a vivir de un lugar a otro y al contrato de trabajo (2012: 247).

Los mestizos estaban en una posición difícil pues no podían ser españoles ni indios. Severo Martínez Peláez, en una cédula real del año 1565, dice que “[...] los hijos de españoles e indias que anduviesen perdidos, se recojan y saquen de entre los indios, trayéndolos a vivir a las ciudades españoles” (Fuentes y Guzmán, 1932, III: 333),<sup>68</sup> también explica que “a los mestizos de la primera generación, descubriéndose a sí mismos como bastardos en un ámbito social que no había contado con su aparición, los acoge con cierta perplejidad” (2012: 245). Sin embargo, con el transcurso del tiempo, en los últimos años del siglo XVII, los mestizos ya no eran vistos como bastardos en un ámbito social, ya que estaban en la ciudad, en el valle y en muchos pueblos (2012: 261). Al mismo tiempo, comenzaron a identificarse como “ladinos”. Ese término no solamente abarcaba a los grupos mestizos, sino también a los indios. En un inicio los españoles

---

<sup>68</sup> A los hijos de españoles nacidos en América sin ningún mestizaje se les llamaba *criollos* con un tono decididamente despectivo por su origen español, aunque los criollos mismos quisieran llamarse a sí mismos *españoles* (Martínez Peláez, 2012: 23). Sin embargo, en Guatemala, el término *criollo* aludía también al origen español pero acarreaba superioridad frente a los sectores indígenas y mestizos, y esta superioridad era una convicción absolutamente básica en la conciencia social de los criollos (2012).

<sup>69</sup> Véase Severo Martínez Peláez (2012: 245).

emplearon ese término para referirse a un tipo de indio<sup>70</sup> y a cierta actitud de este último frente a los invasores (Alejos García, 1998: 258). Ser ladino significaba ser hispanizado por adoptar la cultura hispana, la lengua y la religión especialmente, como una respuesta al proceso de dominación<sup>71</sup> (1998). Por ejemplo, Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán dice que “los indios de los barrios de Espíritu Santo y San Gerónimo, que también son ladinos, y visten a la española [...]” (1932, I: 390). Aparte de la aceptación de un elemento de la cultura hispana, se trasluce la verdad de que ser ladino es adquirir el castellano: “Más estos pueblos [...] que son del idioma *cachiquel* [...] se administra en la lengua castellana, por ser todos ladinos [...] (1932, I: 380)”. En esa época, los términos de la distinción de las castas y el “ser todos ladinos” usados por los españoles, convergieron al final en el sentido de ser hispanizado o no-hispanizado.<sup>72</sup>

Ahora bien, con el cambio del sistema social y del surgimiento de las nuevas denominaciones, ¿Qué cambio se dio en la indumentaria? En otras palabras, ¿Cómo se proyectaba en los atuendos lo que los indios percibían y reconocían en la nueva sociedad? Vamos a empezar a observar el cambio de la indumentaria en esta época.

En el período inmediatamente anterior a la llegada de los españoles a

---

<sup>70</sup> Según la interpretación de Martínez, el término ladino quiere indicar que se trata de gente más educada, más pulida que el resto de los indios (2012: 261). Asimismo, Laura Matthew averigua que el término “ladino” no había sido usado como sustantivo, sino como adjetivo: “Por ejemplo, ‘Juan López es un indio ladino en lengua castellana’ (puede hablar castellano), o ‘Juan López es muy ladino’ (se viste o se porta como un español/europeo)” (2000: 57).

<sup>71</sup> Matthew declara que el término “ladino” era también común para indicar a los indios que hablaban el náhuatl (2000: 59).

<sup>72</sup> No es el caso de Guatemala, según Tsubasa Okoshi Harada los miembros de la nobleza indígena en Yucatán no querían reconocerse como parte de los macegales. Por este motivo, sus hijos en las escuelas de doctrina adquirieron el manejo de la lengua maya alfabetizada y el de la diplomática española (2009: XIV).

Guatemala y durante los primeros años después, los atuendos masculinos eran los siguientes: *maxtate*, tilma, *xapot* (especie de chaleco) y *escahuipil* (la armadura acolchada de algodón) (Knoke de Arathoon, 1999: 61). Francisco de Villacastín, refiriéndose al año 1585, proporciona los detalles del cambio de los atuendos masculinos de Santiago Atitlán, desde poco antes de la llegada de los españoles hasta ese entonces, mencionando lo siguiente:<sup>73</sup>

El traje y vestido que, en tiempo de su infidelidad traían y vestían los señores, eran unos *xicoles*, que en su lengua materna llamaban *xicoles*<sup>74</sup> los mexicanos y estos naturales llamaban *xaf[h]pot*, al modo de una chamarra sin mangas que, a los señores y caciques, les daba en medio del muslo y, a los macehuales,<sup>75</sup> y por bajo del ombligo. Y traían puestos por masteles<sup>76</sup> unos pañetes de manta de algodón a manera de venda, con que se cubrían sus vergüenzas. [...] El traje y vestido de que ahora usan y visten son camisas y zarahuellas<sup>77</sup> de tela de algodón de la tierra, y algunos calzan zapatos de cuero de venado, y visten chamarras de paño hecho en México y calzones de paño de diferentes colores (y éstos son los mercaderes indios que tienen posible), y otros visten de sayal, chamarras y calzones, por la mayor parte. La gente menuda calzan sus cotaras<sup>78</sup> de henequén, y algunos traen sombreros y se cobijan [con] unas mantas atadas en el hombro a manera de capas largas hasta abajo, unas blancas y, otras, listadas de colores con sus cenefas de plumería. (1982: 88-89)

Asimismo, se menciona del *escahuipil* lo siguiente:<sup>79</sup>

Las armas que vestían para las guerras que tenían con otros caciques y provincias era un cosete sin mangas, que les llegaba hasta la cintura, que ellos llamaban *escahuipiles*, [hechos] de mantas dobladas y, entre medias de una manta y otra,

---

<sup>73</sup> Véase Knoke de Arathoon (1999: 62)

<sup>74</sup> Es derivado del *xicolli*, palabra en idioma náhuatl (Comunicación personal, Knoke de Arathoon, 31 de febrero de 2017).

<sup>75</sup> En la *Relación y Forma*, el término macegual se usaba igual que indios y naturales. Sin embargo, en el caso de Villacastín, "macegual" tiene sentido de los indios de posición baja.

<sup>76</sup> Es igual que *maxtate*.

<sup>77</sup> Son equivalentes a los zaragüelles pero está escrito con el castellano de esa época, o sea que eran pantalones cortos anchos de abajo. También podemos interpretarlo como calzones.

<sup>78</sup> Son caites o sandalias (Knoke de Arathoon, 1999: 63).

<sup>79</sup> Véase Knoke de Arathoon (1999: 62).

echaban lechos de algodón, y después los respunteaban con un respunte de cordoncillo muy tupido, que en ninguna manera flecha ninguna no le pasaba, ni macana de navajas lo cortaban. (1982: 88)

A través de las descripciones anteriores, se observan tres puntos: 1) los indios empezaron a usar las prendas de origen europeo como camisa, zaragüelles, zapatos, sombreros<sup>80</sup> y nuevos materiales como el “pañó”,<sup>81</sup> 2) por otra parte, no dejaron totalmente los atuendos de la época prehispánica tal como el *escahuipil*, 3) la indumentaria representaba el estrato y ocupación social entre los indios: los que ocupaban una posición social alta usaban el atuendo más hispanizado, los mejores materiales como algodón y cuero de venado, y más colores. Asimismo, los comerciantes (posiblemente) representaron su trabajo a través de calzones característicos. Al contrario, los indios comunes o *macehuales* podían usar el henequén y menos colores (o blanco).

De hecho, como indica el primer punto, el atuendo masculino denotaba más efectos hispanos que en el caso de las mujeres, esto se debe a que los hombres indios tuvieron más contacto que las mujeres con los conquistadores y tendían a adoptar las prendas de vestir usadas por labradores, artesanos y trabajadores

---

<sup>80</sup> Asimismo, hay otras prendas de origen europeo: sobrepantalones, hechos de tela de lana, que se usan encima del pantalón o calzoncillo de algodón con la forma abierta en sus dos lados o por delante y capixay que es un tipo de túnica (Miralbés de Polanco y Knoke de Arathoon, 2008: 57). Hay dos interpretaciones principales sobre la invención de la lana. Primero, Lilly de Jongh Osborne opina que la lana fue importada por España: la oveja fue introducida en Guatemala en el año 1528 por Don Francisco de Castellano, y el primer rebaño del merino llegó en el año 1630 traído por Don Francisco de Zorilla (1965: 28), y empezaron a producir la lana. Segundo, Matilde Ivic de Monterroso se funda en la descripción de fray Antonio de Remesal de que habían ovejas en el área por Almolonga en 1532 (1932, I: 252), lo cual “ [...] *making it entirely possible that the Spaniards had introduced the treadle loom by then to weave wool cloth*” (1999: 84). Añadimos una razón a esta posibilidad en la descripción de Fray Antonio de Remesal, quien aclara que la orden de Cabildo era atar a los perros en las casas para que no se comieran las ovejas (1932, I: 252). Esto se puede interpretar como que los españoles no querían disminuir el número de ovejas para producir la lana para confeccionar su vestido.

<sup>81</sup> Es una tela tejida de lana, de buena calidad (Knoke de Arathoon, 1999: 70).

españoles como parte de la nueva forma de dominio político (Miralbés de Polanco y Knoke de Arathoon, 2008: 56). Asimismo, en la cultura europea no taparse el torso o el muslo era considerado como equivalente a andar públicamente “desnudo” (Knoke de Arathoon, 1999: 62). Debido a la moral española, es evidente que los indios habían adoptado el estilo de vestir de los españoles durante la colonización. Los indios se habían estado implicando en la forma de dominio político y en la ideología de los conquistadores. Sin embargo, mientras ocurría la hispanización, como mencionan el segundo y tercer punto, los indios todavía seguían ciertas costumbres propias de la época prehispánica: se observaban piezas de la indumentaria y la diferenciación de éstas dependiendo del estrato y la ocupación social. Esto indica que los indios todavía percibían otro concepto social a pesar de que los españoles querían dominarlos.

Mientras que en los atuendos masculinos se había aceptado el estilo español, la indumentaria femenina era la siguiente:<sup>82</sup>

[...] las indias mujeres traían unas camisillas cortas de algodón y unas naguas de lo propio. [...] Las mujeres traen huipiles y naguas al uso de México, que en su lengua materna llaman al huipil *pot*, que les llega a más de media pierna, escotado el cuello, y la manga no más larga que al molledo del brazo, y cuando mucho al codo. Las naguas llaman en su lengua materna *uk*, las cuales traen ceñidas al ombligo, y les llega al empeine del pie. Cuando vienen a la iglesia, traen un paño blanco en la cabeza de dos varas de ruán, o naval del mismo anchor. (Villacastín, 1982: 89)

Parece que no hubo un gran cambio en la indumentaria femenina, a diferencia de la de los hombres. No cambiaron su forma de vestir del traje nativo al vestido hispanizado, solamente cambió el largo del huipil debido a un menor

---

<sup>82</sup> Véase Knoke de Arathoon (1999: 66).

contacto con los españoles. La única huella hispanizada entre las mujeres a través de la descripción mencionada es que adoptaron el velo como símbolo para asistir a los rituales católicos.<sup>83</sup>

Los atuendos del siglo XVII tienen más variaciones que los del siglo XVI. Se introdujeron nuevos materiales extranjeros, lo cual aparentemente aceleró la diferenciación del estatus económico. Tomás Gage, quien fue un sacerdote y vivía en Guatemala desde el año 1625 al año 1637, nos deja varios datos detallados sobre la indumentaria de esta época.

Los indios de su época usaron ordinariamente un par de calzones de lana o tela que bajaban hasta las rodillas o iban sin calzones<sup>84</sup> (Gage, 1979: 77). Algunos llevaban sandalias o par de zapatos de cuero para proteger sus pies en los viajes (1979). También usaban una camisa muy corta con una manta de lana o tela por encima llamada *ayate* (1979). Asimismo, los agricultores indios que trabajaban para españoles usaban un mal sombrero de quince o veinte sueldos, que recibía el agua como el papel, cayéndoles después sobre la nariz y el cuello (1979). En el caso de los indios más considerados y ricos<sup>85</sup> estaban un poco mejor vestidos:

Hay algunos que llevan cinta en la charretera del calzón, donde ponen alguna especie de bordado en seda o hilo como también sobre la manta que llevan sobre sí, y muchas veces también las adornan con algunas labores de plumas de diferentes colores. Algunos otros llevan calzones de tiras de tela y zapatos; habiendo muy pocos que llevan medias y cuello de camisa. (1979: 78)

---

<sup>83</sup> Según Francisco de Villacastín, los indios, hombres y mujeres traían sus rosarios al cuello (1982: 89).

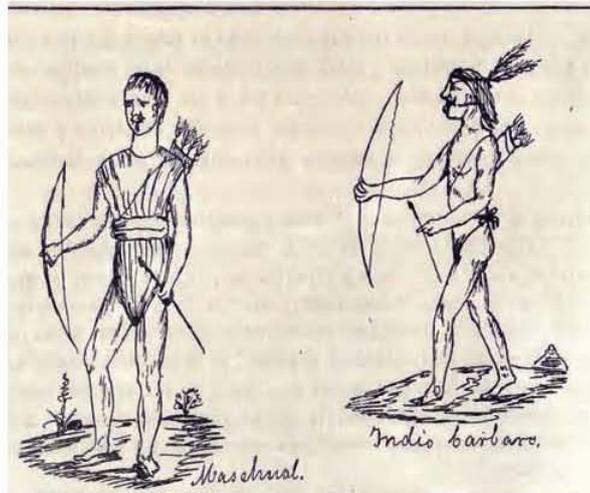
<sup>84</sup> "Sin calzones" podría interpretarse como que no usaban *maxtate*.

<sup>85</sup> Quienes "no están empleados como tolamemes para trasportar fardos, o como los labradores en trabajar para los españoles, sino que viven en sus propias haciendas, y que trafican en el campo con sus mulas o tienen tienda en las ciudades y en los pueblos, y en fin los que están empleados en calidad de oficiales de justicia o policía" (Gage, 1979: 78).

Lo que podía engalanarse o no dependía de la ganancia. Asimismo, Fuentes y Guzmán nos demuestra claramente las diferencias en el traje masculino por la decoración, la variedad de piezas y el grado de hispanización dependiendo del estrato social. Como indican las imágenes 6 y 7 sobre los plebeyos y el noble ilustradas por el mismo autor, el traje de los plebeyos estaba hecho de henequén o pita gruesa sin adorno. No se les permitía usar tela de algodón por buen gobierno, sólo los señores y los nobles podían usarla. De igual manera, sólo a los criados domésticos de los *Ajaus* o caciques se les admitía que usaran las mantas blancas de algodón sin mezcla de algunos colores (1932, III: 394).

La persona que tenía más contactos con los españoles se vestía de manera más hispanizada. Asimismo, los indios precisaban este tipo del traje para tener “buen gobierno”. Es decir, el traje masculino no sólo representaba a los indios y los no indios, sino que todavía funcionaba para mantener una buena sociedad como en la época prehispánica, ahora circunscrita a los poderes políticos y económicos de los españoles.

En el caso de la indumentaria femenina, según Gage había diferencias dependiendo de la situación económica. Generalmente, las mujeres de esta época seguían usando el huipil para cubrir su desnudez, que era una especie de sobrepelliz y una manta (naguas) de lana atada por la cintura y bordada de diferentes colores, que era toda de una pieza sin costura alguna y con una alforza alrededor (Gage, 1979: 78-79). El largo del huipil quedaba más corto que el del siglo XVI: colgaba desde sus espaldas hasta un poco más abajo de la cintura, con unas mangas amplias que no les cubrían más que la mitad del brazo (1979: 79). Por añadidura, el huipil tenía adornos con algunos dibujos curiosos de algodón o



*Imagen 6* (izquierda): El indio noble en el siglo XVII (Fuentes y Guzmán, 1932, III: 392). “Viste prendas de origen europeo camisa, pantalón, sobrepantalón. La faja y la tilma o capa de algodón son de origen prehispánico” (Miralbés de Polanco y Knoke de Arathoon, 2008: 56).

*Imagen 7* (derecha): Los plebeyos (Fuentes y Guzmán, 1932, III: 392). Comparados con el indio noble, sus atuendos son muy sencillos. Fuentes y Guzmán describe sus atuendos como “su mejor inteligencia” por tapar las partes vergonzosas (1932, III: 393).

plumas, particularmente sobre su seno, sin delimitar estatus económico (1979). Asimismo, parece que el huipil era una prenda especial para arreglarse en ciertas ocasiones, ya que “en sus casas y en sus trabajos domésticos generalmente se quitaban su huipil, descubriendo de esta manera sus senos y toda la parte superior del cuerpo” (1979). Las diferencias entre la pobreza y la riqueza se observaban en el uso de zapatos y algunos adornos. Las ricas podían usar los zapatos con una cinta muy ancha para atarlos y adornos tales como brazaletes,

pendientes, listones para trenzar el cabello, etc. Asimismo, cuando iban a la iglesia o a una visita, llevaban una especie de velo de tela de Holanda, España o China que casi tocaba la tierra. Al contrario, las pobres no podían usar ninguno de estos (1979: 78 y 79).

A la vez que había estas diferencias, el huipil era la propiedad de las indias. Por supuesto, no podían cambiar drásticamente el traje al vestido por la costumbre de su cuerpo, así que ellas se quedaban con el huipil. Además, no era obligatorio usar materiales extranjeros por parte de los españoles. De modo que no hacía falta que dejaran el huipil. Al mismo tiempo, podemos interpretar que se había otorgado al huipil un nuevo significado: del traje de diario al de domingo, ya que no usaban el huipil en cualquier lugar y lo adornaban.

En una época posterior, alrededor del siglo XVIII y XIX, todavía había hombres que vestían con *maxtates* en las regiones más apartadas del país y en las tierras calientes (Knoke de Arathoon, 1994: 177). Por ejemplo, en la *Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala*, escrita por el Arzobispo Pedro Cortés y Larraz en el siglo XVIII, se anotan las siguientes observaciones de los indios de las parroquias de Chiquimulilla,<sup>86</sup> cuyo clima es muy cálido,

Los indios andan en suma desnudez y no pueden mirarse sin rubor y lo mismo sucede en Xinacantán y en todos los pueblos de esta provincia, reduciéndose todo el vestido muy regularmente a un paño, que llevan los hombres a la cintura, y a un pedazo de algodón que llevan las mujeres desde la cintura hasta las rodillas. Hay muchachos de catorce y diez y seis años enteramente desnudos, sin otra cosa que un sombrero de palma y el machete, porque éstos son adorno hasta de los muy niños... (1958, II: 220)

---

<sup>86</sup> Chiquimulilla es un municipio del departamento de Santa Rosa, cuya cabecera municipal es Cuilapa. Se ubica en la región sudeste de Guatemala.

Para que el cuerpo se adecuara al clima, todavía había huellas de la época prehispánica: el *maxtate* y un pedazo de la tela de algodón que era la falda (Knoke de Arathoon, 1994: 177). Por excelencia, en esta descripción se puede interpretar que el uso del *maxtate* a partir de los 14 o 16 años posiblemente simbolizaba un cambio de posición, referida a la mayoría de edad, al estado civil o a ambas cosas (1994: 177 y 178). Es decir, el usar *maxtate* sería una variedad del rito de iniciación y el símbolo de masculinidad, y todavía mantenía la huella del significado de la época prehispánica, como menciona Stresser-Péan. Aparte de esta descripción, se observa otro tipo de indumentaria en regiones cálidas según *Apuntamientos sobre la agricultura y comercio del Reino de Guatemala* (de ahora en adelante *Apuntamientos*). Los indios que no tenían estatus jerárquico usaron cotones<sup>87</sup> y calzones de manta (Larrazabal, 1811: 42). Aunque no menciona la jerarquía, anota que habían usado siempre atuendos anchos sin cubrir los brazos y las piernas (1811: 43-44). Afirma también que todavía no se había aceptado la moda de Levante (1811: 44).

En el caso de las tierras frías o templadas, los atuendos de las indias se componían de huipiles y refajos, y todas iban descalzas (1811: 43). Las mujeres siguieron usando la misma forma de vestirse. Hay un retrato sobre esta continuidad en *Apuntamientos*, donde dice “continua moda”<sup>88</sup> y “es más cómodo, dice, el cubrirse de una vez que vestir cada parte del cuerpo una después de otra...” (1811: 3). Discutiremos en el capítulo 3 sobre los vínculos entre el cuerpo y la forma de vestir, pues podemos entender que la lógica de no dejar los trajes se

---

<sup>87</sup> Son camisas sencillas con mangas, probablemente cerradas (Knoke de Arathoon, 1994: 179).

<sup>88</sup> En esta época ya había aparecido el término “moda”. Distinto al sentido de hoy en día, aludía más bien a un “estilo, manera o forma” de vestirse en esta época.

basa en la comodidad o la costumbre del cuerpo. En otro caso, algunas mujeres también acostumbraban dejarse el torso descubierto, lo cual quiere decir que estaban casi “desnudas” (Knoke de Arathoon, 1994: 178).<sup>89</sup> Sin embargo, las mujeres no andaban “desnudas” en las calles, sino cuando permanecían dentro de sus jacales o chozas (1994). Probablemente las mujeres tuvieran esta costumbre por el clima, ya que fuera de la casa hacía más frío que adentro, asimismo porque adoptaron la moral europea.

En el caso de los indios hombres de las tierras frías, *Apuntamientos* narra que vistieron cotones y calzones de jerga o paño de Quetzaltenango, unos usaron caites y otros anduvieron descalzos (1811: 42). En esta obra hay un comentario sobre los descalzos: acostumbrados desde que nacieron, a los indígenas les acomoda más ir descalzos que el calzado (1811). A través de este comentario, podemos entender que aunque adoptaran el estilo europeo, lo mezclaban con la costumbre india que se heredaba de los antepasados, ya que igual que en el caso de las mujeres, el cuerpo no puede dejar su comodidad totalmente de una vez. En la situación imbricada de la colonización y la vida cotidiana, el cuerpo de los indios honradamente excluía la incomodidad. En *Apuntamientos*, el autor alega una razón:

En efecto puesto que los vestidos son para cubrir el cuerpo, y que todos los cuerpos humanos son semejantes en todos tiempos, no hay razón para esta tan grande variedad de vestidos, ni para estas mudanzas tan frecuentes a que estamos acostumbrados. Es razonable adoptar lo que es más cómodo para que el cuerpo esté cubierto suficiente de las injurias del tiempo, según el país y la estación, y que tenga entera libertad para todos sus movimientos. Se debe atender a la decencia de la edad,

---

<sup>89</sup> Esta observación es de Pedro Cortés y Larraz, cuando viajó por Santiago Sacatepéquez, Tecpán Guatemala, San Juan Alotenango y San Bernardino Patzún (Knoke de Arathoon, 1994: 178).

del sexo y la profesión, y aun a la hermosura del vestido con tal que con este pretexto no se cargue de adornos incómodos sino que solo se contente, como los antiguos, de colores agradables y telas sencillas [...]. Dejamos pues a los indios que se visten como acostumbran, que su traje es el más propio y natural al de la vida y trabajo del campo que es su destino [...]. (1811: 44)

En relación con esta cita, subrayo que aunque a los indios se les inculcó la moral y la ideología de los españoles al principio, el traje seguía siendo como el usuario en persona. Por eso, no se quitaron ni cambiaron drásticamente el estilo de la indumentaria.

Mientras que se popularizó el estilo europeo, entre los indios existían normas sobre los atuendos que parecían huellas de la época prehispánica. Domingo Juarros, quien era un clérigo y recorrió desde Santiago de los Caballeros de Guatemala en el año 1752 hasta Nueva Guatemala de Asunción en el año 1820, asimismo reconocido historiador, describió las costumbres de los indios del Reino de Guatemala en general. Según este historiador, entre los indios de altas jerarquías<sup>90</sup> y los bárbaros había diferentes tipos de trajes.

Solamente a los indios de altas jerarquías se les permitía usar el algodón blanco matizado de colores,<sup>91</sup> y el privilegio se parecía al de los indígenas nobles de la época prehispánica (Juarros, 1818: 28). En la época de Juarros, los indios de este estatus usaban la camisa con las mangas arregazadas hasta el codo con una cinta azul o encarnada, calzones blancos con flecos y sobre ellos otros calzones labrados, que les daban a la rodilla (1818). Asimismo, usaron en la cintura una

---

<sup>90</sup> En su obra, los indios de altas jerarquías están descritos como los indios políticos y los indios civiles.

<sup>91</sup> Los indígenas comunes sólo podían usar materiales como algodón café natural sin tefir (Knoke de Arathoon, 1995: 361).

toalla de colores, que terminaba en una lazada por delante con diseños labrados de pájaros y leones del mismo color, perfilada de torzales<sup>92</sup> y flecos, y andaban con sandalias de *cabulla*<sup>93</sup> (1818). Las mujeres del mismo estatus usaban unas enaguas que les llegaban hasta el tobillo y el huipil tenía hilos de seda<sup>94</sup>, puesto sobre los hombros las cubría hasta las rodillas y estaba todo labrado de hilos de colores (1818: 29). Al contrario de los indios de altas jerarquías, los bárbaros usaban atuendos más simples: el *maxtate*. Asimismo, pareciera que dependiendo del oficio, había particularidades. Por ejemplo, en el pueblo de Jocotenango, cerca de la Capital, en su mayor parte se vestían de cotones de telas azules de las fábricas del país. Eran muy propias para sus peculiares oficios de embaladores de añiles, y albañilerías (Larrazábal, 1811: 43).

Es obvio que dependiendo del clima, había diferentes formas de vestir para acomodarse. Aparte de ello, no cabe duda de que los atuendos reflejaron la diferencia del estatus social. En otras palabras, sólo los indios de altas jerarquías pudieron usar la indumentaria de estilo europeo, el algodón blanco o de varios colores, los cuales eran símbolo del estatus social. Por añadidura, estos indios, por su ambición, se vistieron de una forma particular para distinguirse de los indios de estatus bajo.

Mientras que los indios mismos creaban su norma de vestir y su moda, los españoles intentaron impulsar la hispanización de la indumentaria en el siglo XVIII. En el año 1798, dictó la Real Sociedad Económica del Reino de Guatemala que

---

<sup>92</sup> En otras palabras significa cordoncillos (Knoke de Arathoon, 1994: 179).

<sup>93</sup> La *cabulla* es igual que la pita (Knoke de Arathoon, 1994: 179).

<sup>94</sup> Según Knoke de Arathoon esta prenda no era bordada con seda, sino que la brocaban.

“se debe estimular al indio a que vista y calce a la española” (1811: 42).<sup>95</sup> Por lo tanto, los indios principales y los gobernadores vistieron de un modo correspondiente al español, y útil al Estado: “buena camisa, chupa de paño fino con botones de plata, calzón ancho de terciopelo verde o carmesí también con muchos botones de plata: la pierna desnuda, con zapato y hebilla del mismo metal” (1811). De hecho, el propósito de que los indios vistieran como los españoles no sólo era para los indios principales y los gobernadores, sino también para los plebeyos, porque la manera de vestir de los indios daba la impresión a los españoles de que eran perezosos y que los hombres no estaban incorporados a la sociedad española (De Córdova, 1798: 5).<sup>96</sup> Por lo tanto, para ellos era necesario que los indios se vistieran de manera hispanizada para que se adecuaran al contexto español. Sin embargo, esta prueba no penetró en los indios de otros estatus. De hecho, probablemente fue la causa de la gran diferencia de los atuendos entre los estatus sociales y económicos.

Desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII, la indumentaria cambió drásticamente según lo que proyectaba. Mientras que seguía representando el estatus social y económico como en la época prehispánica dependiendo del grado de aceptación de los materiales españoles, los atuendos comenzaron a reflejar la relación con

---

<sup>95</sup> Afirma ese objeto como sigue: “La Real Sociedad patriótica de Guatemala ofreció en el año de 1796, el premio de una medalla de oro [...], y patente de Socio de mérito, al que en una memoria demostrase con más solidez y claridad las ventajas que resultarán al Estado de que todos los Indios y Ladinos de éste Reyno se calcen y vistan á la Española, y las utilidades físicas, morales y políticas, que experimentarán ellos mismos; proponiendo los medios más suaves, sencillos, y practicables para reducirlos al uso de éstas cosas sin violencia, coacción, ni mandato. Sería preferido el que en igualdad de circunstancias manifestase mejor por via de ampliación las mutuas ventajas que traerá al Estado, y à los Indios y Ladinos [...] (sic.)” (De Córdova, 1798: 1).

<sup>96</sup> Fray Matias de Córdova menciona que “Unicamente necesitando los Indios y Mulatos de vestir, y calzarse, se excitarán del ócio (6), gozarán una vida cómoda (5), y asegurarán su felicidad, necesitando los unos de los otros, que es lo que hace al hombre sociable (4). Porque supongamos à todos vestidos, y calzados: ya el Indio necesitará à los Artesanos y à los comerciantes, lo mismo que nosotros. Estos tendran mas expendio, y aquellos en que poderse exercitar (sic.)” (1798: 5).

una sociedad compleja. Ya no era un medio de definirse entre los mayas, sino uno para definirse entre las distintas castas. La indumentaria se convirtió en la marca de los indios. En los atuendos indios se proyectaba el contexto social de que los mayas no podían tomar parte entre los españoles ni los ladinos, sino solamente con los indios.

En el siglo XIX, se descubrió otro fenómeno de los atuendos. Ann Maudslay, quien viajó a Guatemala, anotó que los trajes de diferentes comunidades variaban considerablemente (1899: 28).<sup>97</sup> No podemos saber qué factores intervinieron para adoptar los propios, ya que no hay estudios sobre la indumentaria del siglo XIX.<sup>98</sup> Sin embargo, podemos decir que en esta época las comunidades buscaban claramente resguardar “su” colectividad por el hecho de que los pobladores cooperaban mutuamente para proteger su territorio en el siglo XVIII, como hemos mencionados antes. Además, la relativa escasez de tierra y los litigios resultantes entre los pueblos de esta época también hicieron que los residentes se preocuparan por poder diferenciar fácilmente entre los miembros y los no miembros de la comunidad, es decir quién era de su comunidad, y quién era un invasor/ocupante ilegal de otro pueblo al que había que expulsar (Hill, 2001: 196).

---

<sup>97</sup> Ella viajó con su esposo Alfred Maudslay, el cual era uno de los primeros europeos que profundizó en el estudio arqueológico maya en México y Guatemala de la época prehispánica. Cuando el señor y la señora Maudslay estaban en La Antigua, observaron lo siguiente: “*Those who came from the slopes of Agua wore the smallest amount of clothing, consisting only of loose cotton shirt and drawers of black woolen cloth reaching halfway down the thigh, whilst the men from Lake region were quite elaborately dressed, with the bands of their black straw hats sparkling with spangles [...] and beneath their hats they wore red and white cotton handkerchiefs wound round their hands*” (1899: 28). El “Agua” indica el Volcán de Agua, que queda cerca de La Antigua y “Lake” es el Lago de Atitlán, situado en la región de Sololá.

<sup>98</sup> Según la hipótesis de Martínez, posiblemente hubiera algún distintivo en el traje de cada pueblo desde los inicios de la época colonial para que los españoles distinguieran a los indios e impidieran el traslado de ellos de un pueblo a otro (2012: 592). Sin embargo, como se observa en la prueba por la Real Sociedad Económica del Reino de Guatemala, era muy difícil forzar la manera de vestir de los plebeyos indios. Por lo tanto, es difícil de pensar que se popularizó la indumentaria distintiva en los respectivos pueblos por la coacción con los españoles.

Entonces, los kaqchikeles satisficieron la necesidad de identificar a los miembros de la comunidad con el traje propio, el cual también servía para reforzar visualmente un sentimiento de solidaridad social entre los miembros de la comunidad (2001), a través de esto podemos suponer que el fortalecimiento de los vínculos entre la tierra y los pobladores dio origen al traje propio: naturalmente se representó la identidad comunitaria compartida entre los pobladores en el traje. Aunque no podamos encontrar los factores directos del surgimiento de los trajes propios, podemos deducir que el vínculo entre los miembros y la organización social apareció visual y automáticamente en el traje. La indumentaria reflejaba la conciencia de los pobladores hacia su comunidad: “Soy miembro de la comunidad/ somos de esta comunidad” surgida de la mezcla de los sentimientos de “preocupación” y “responsabilidad (de proteger)” su tierra. Retomando la idea de que las emociones contribuyen a formar un grupo social (Colin, 2016), podemos decir que las emociones entre la comunidad de los indios contribuyeron a la agrupación, y se manifestó esa incorporación en el traje. Se liberaron de ser alguien para la sociedad española, y crearon el nuevo concepto de ser alguien para la comunidad.

### **I. III Época actual**

En la época colonial, los atuendos de los indios representaban la relación social con los otros y la conciencia de la pertenencia a una determinada comunidad. En particular, en el siglo XIX, germinó el sentimiento de compartir la comunidad con los habitantes. A continuación nos enfocaremos en nuestra época. Observaremos cómo han transformado o mantenido la relación entre los pobladores y la

comunidad que se formó en aquella época, y analizaremos qué significa y cómo funciona la indumentaria después del comienzo de la formación de la comunidad.

Hoy en día, las lenguas mayences en Guatemala se clasifican en 22.<sup>99</sup> Como el nombramiento “mayences” declara, los hablantes de quiché, kaqchikel, mam, entre otros, se agrupan en general bajo el término de “mayas”. Además, bajo ese término ahora se autoproclaman los indígenas que buscan revertir la situación de exclusión y subordinación en la que se hallaban (Bastos y Cumes, 2007: 11). Aparte del grupo maya, los habitantes de Guatemala se categorizan en garífuna, xinka, ladino y grupos de origen extranjero como coreanos. Sobre todo, los grupos garífunas y xinkas son los grupos étnicos de carácter minoritario.

Los garífunas son resultado de un mestizaje de tres grupos étnicos: los indios caribes, los arahuacos de América del Sur y de los negros de África (Ministerio de Educación, 2009), y tienen su propio lenguaje con el mismo nombre. Ellos se establecieron en Livingston en el departamento de Izabal a principios del siglo XIX (2009), y hasta hoy en día, la mayoría de ellos viven en la misma comunidad (Martínez, 2006: 136) Los demás viven en lugares cercanos a esta comunidad tales como Puerto Barrios o El Estor que se ubican en el mismo departamento, y en la capital o en Estados Unidos (Nueva York, principalmente) (2006). Según la misma autora, hasta la segunda mitad del siglo XX se les llamaba “caribes negros”, que es el nominativo colonial que “les fue impuesto en

---

<sup>99</sup> Dependiendo de los autores, el número de los grupos mayas es diferente, a partir del sistema de clasificación. Por ejemplo, Leopoldo Tzian clasifica 20 grupos (Tzian, 1994: 26). Rosario Miralbés de Polanco y Knoke de Arathoon definen 22 grupos (Miralbés de Polanco y Knoke de Arathoon, 2008: 52). Si se considera el idioma Achí como de la misma familia de Quiché, los 22 grupos se cambian a 21 (Oxjauuj Keej Maya' Ajtz'iib [OKMA], 1993: 23-29). Sin embargo, esta tesis se basa en los datos oficiales del *Instituto Nacional de Estadística Guatemala* en 2012, por lo que se considera el número de idiomas mayas como 22.

las Antillas antes de su llegada a Centroamérica a finales del siglo XVIII” (2006). Es decir, los garífunas no podían integrarse en Guatemala, ya que se los reconocía como ajenos por vivir aislados, por heredar una cultura aislada y por “negros”. Sin tener contacto dinámico con otras culturas en el mismo país, los garífunas siguen viviendo apartados.

Otro grupo minoritario, los xinkas, habita en los departamentos de Santa Rosa, Jutiapa, Jalapa, parte de Escuintla, El Progreso, Zacapa, parte de Chiquimula, parte del departamento de Guatemala y parte del departamento de Mazatenango (Ministerio de Educación, 2009). Los xinkas son hablantes del idioma del mismo nombre, que se formó por sí solo (Schumann Gálvez, 1967: 8). Hoy en día, este lenguaje ya no se usa para la comunicación cotidiana y “parece no haber quedado ningún hablante de xinka como su lengua materna. [...] el xinka es una lengua muerta” (Sachse, 2005: 5).<sup>100</sup>

Como indica el cuadro 1, mientras que los garífunas y los xincas son minoritarios, los “mayas” los superan. Una razón de que tienen mayor número de población es que se agrupan las lenguas familiares bajo el nombramiento “maya”. Este nombramiento, como hemos mencionado al principio de este capítulo, hoy en día se encuentra en varios lugares. El término “maya” no sólo se usa lingüísticamente, sino que se le otorgan otros significados. Es decir, se utiliza en diferentes formas.

---

<sup>100</sup> Esta tendencia de la desaparición del lenguaje xinka no sólo se observa hoy en día, sino que en el año 1967 que escribió Schumann, la mayoría prefería usar el idioma español (1967: 8).

Cuadro 1: Los habitantes categorizados en Guatemala (2002)		
Grupo	Población	Proporción (%)
maya	4,411,964	39.45
garífuna	5.040	0.05
xinka	16,214	0.14
ladino	6,750,170	60.36
Fuente: INE (2002), añadido por la autora.		

Los indígenas mismos usan el término “maya” para valorar su cultura y transformarse en algo exótico frente a los turistas.<sup>101</sup> Asimismo, este término se aplica al ámbito político de la siguiente manera:

[...] mayas son todos aquellos que hacen política como indígenas o como mayas, entiendo que son ellos mismos –como indígenas o como mayas- quienes han de resolver sus propios asuntos. De una forma empírica hemos considerado como parte del movimiento maya a quienes han estado presentes en las acciones y órganos que han venido decidiendo sobre la forma de articulación de los indígenas con el Estado [...]. Identitariamente se puede decir que es maya quien se asume como tal y de esta manera ya está siendo parte del movimiento. (Bastos y Camus, 2006: 303)

#### Asimismo,

Fue surgido y consolidándose el término “maya” como autodefinición de este colectivo indígena que reclama una descendencia de esa civilización, pero que luego es colonizado, primero por los españoles y después por los “ladinos” a través del Estado guatemalteco. (Bastos y Cumes, 2007: 18)

En este caso, “maya” no tiene sentido de un grupo en general, sino que se enfoca en algunas personas dedicadas a actividades especiales, que reclaman participación política, igualdad de oportunidades y el respeto a sus derechos (2007: 18). El surgimiento de este término se debió a que empezaron a emplearlo

---

<sup>101</sup> Véanse más adelante en este capítulo y la sección “El caso de San Antonio” en el siguiente capítulo.

los antropólogos y luego se ha expandido por el movimiento indígena. El desarrollo de la participación política de los indígenas se fue dando a partir de la revolución de 1944 y se generalizó en la de 1960 (Bastos, 2007: 55). Desde mediados de la década de 1950, se comenzó a castigar cualquier disenso político, esto causó el surgimiento de las organizaciones armadas y que la población civil se fuera convirtiendo en el “enemigo interno” del Estado y de sus fuerzas armadas en la década de 1960 (2007: 57). En dicha década fue el inicio de la guerra civil,<sup>102</sup> la cual destruyó las comunidades desde la segunda mitad de los años setenta hasta la primera mitad de los años ochenta, especialmente en el área de los departamentos Alta Verapaz, Baja Verapaz, Chimaltenango, Huehuetenango, El Quiché, San Marcos, y Sololá, en donde masacraron fuertemente a los indígenas (Sichar Moreno, 2000: 79).

Desde la década de 1970, la guerrilla se integraba en el altiplano indígena cada vez más organizado y la respuesta estatal fue la represión (Bastos, 2007: 57). Hasta firmar los acuerdos de paz, el día 29 de diciembre en 1996, las organizaciones indígenas demandaban el restablecimiento de sus derechos. Como resultado, la acción política propuesta se basaba en un aspecto novedoso y realmente transformador sobre la identidad maya, pues se trataba de una etiqueta auto-otorgada frente a la designación colonial de “indio” y frente a la idea de atraso y degeneración de lo indígena (2007: 76). Por lo tanto, lo “maya” servía como símbolo de resistencia de los indígenas contra los ladinos o los criollos en la expresión política. Esa oposición de indígena contra ladino refleja la sociedad de Guatemala, porque “el ladino no fue un dominador imaginario, sino el que ejercía

---

<sup>102</sup> El período total es desde el año 1966 al año 1996.

formas de poder de manera directa” para muchos indígenas (Cumes, 2007: 126). Sin embargo, no se trataba simplemente de una estructura opuesta entre indígenas y ladinos.

El término “ladino” en el siglo XX se ha incorporado a un discurso hegemónico que lo usa para nombrar a la gente no-india en general (Alejos, 1998: 259).<sup>103</sup> O sea quienes viven con un estilo occidentalizado o modernizado. El término crea una enorme ambigüedad que en el fondo se orienta a la negación de una etnicidad propiamente ladina, así como al ocultamiento de otras etnicidades y grupos de poder que participan en el juego de las identidades nacionales (1998). Es decir, los indígenas pueden transformarse en ladinos por lo menos si se autodenominan como tal o se demuestran como ladinos por medio del vestido. Asimismo, a partir de la segunda mitad del siglo XX se empezaron a dar una serie de cambios socioeconómicos motivados parcialmente por los efectos de la modernización y el poblamiento fuera de sus comunidades natales para conseguir buenos trabajos (Bastos y Cumes, 2007: 17). Por lo tanto, si pueden incorporarse a la modernización, pueden tener acceso a la educación. Lo cual es resultado de las nuevas oportunidades, y redundando en mayores posibilidades al permitir el acceso a empleos no manuales (2007). De la misma manera, si se establecen en la capital, tienen mayor acceso al estilo occidentalizado de vida que en la comunidad natal. Por consiguiente, si tienen las oportunidades para tener un estatus económico más alto o de asimilarse a la gente de la capital, los indígenas pueden transformarse en ladinos.

---

<sup>103</sup> Según Santiago Bastos y Aura Cumes en Guatemala existe un sector de la realidad étnica que se llaman los *criollos*. Ellos se sienten superiores porque en sus venas sólo corre sangre euro-occidental no mezclada con la indígena (2007: 15).

En los tiempos de revuelta, surgió la tendencia de ser maya o ladino. Bajo este contexto social nos preguntamos, ¿Qué reflejan los atuendos? Empezaremos con el caso de la influencia de la guerra civil, ya que destruyó y cambió fuertemente la vida de los indígenas de muchas comunidades.

Dentro de las operaciones contrainsurgentes, las encubiertas se caracterizaron por la utilización de técnicas clandestinas y de engaño a la población civil, y en determinadas incursiones, el Ejército actuó uniformado como la guerrilla para evitar ser identificados y culpar así a las organizaciones guerrilleras (La Comisión para el Esclarecimiento Histórico [CEH], 1999, II: 33). Un ejemplo de esto fue la masacre del río Pixcayá,<sup>104</sup> en la que la mayoría de los soldados no se encontraban uniformados y algunos vestían huipiles y cortes (1999, II: 34). Debido a que los miembros del Ejército se disfrazaron como los pobladores de San Martín Jilotepeque, los pobladores identificaron a los miembros del Ejército como personas de su comunidad indudablemente. En vez de que los soldados intentaran unificarse como miembros de la comunidad, los indígenas tenían miedo a la función de “identificarse” con el traje. Una víctima de San Martín Jilotepeque dio testimonio ante la CEH de que su madre le instaba a no usar el huipil de esa comunidad, porque era sinónimo de persecución (CEH, 1999, III: 199).<sup>105</sup> Asimismo, hay otros testimonios de que asociaron los trajes diferenciados de las mujeres que los portaban con sus comunidades de origen (1999, III: 332).

---

<sup>104</sup> CI 50, marzo, 1982, en San Martín Jilotepeque, Chimaltenango (CEH, 1999, II: 34). CI es la abreviatura de “caso ilustrativo”.

<sup>105</sup> De esta manera, el Ejército le infundió terror a los indígenas de usar el traje. Lo cual generaba procesos de auto-inhibición en el uso de los elementos identitarios como el traje, para evitar acciones represivas (1999, III: 199).

Una persona testifica sobre las mujeres del Triángulo Ixil,<sup>106</sup> que fueron a otras comunidades con el traje Ixil:

Ella y su familia pudieron llegar a trabajar en la Costa Sur pero otras personas no pudieron porque los mataban entre Santa Cruz y Sacapulas. Los mataban cuando los soldados reconocían que eran de Nebaj. [También] en Patulul Suchitepequez mataban a la gente que era identificada como Ixil, se les reconocía por el corte de las mujeres. Eran acusados de ser guerrilleros. Para poder sobrevivir tuvo que cambiar su traje por el traje K'iche.<sup>107</sup>

Otro atestigua el resultado de que el Ejército estigmatizó el traje: “Nos obligaron a quitarnos el traje indígena para que no nos identificaran fácilmente [...]”,<sup>108</sup> lo cual no sucedió sólo en las zonas originarias de la gente, sino que también se convirtió en parte de la realidad de muchos indígenas desplazados a la ciudad capital o a otros centros urbanos: tuvieron que ocultar sus raíces, negar la continuidad con sus antepasados (CEH, 1999, IV: 27).

El traje funcionaba para identificar a los miembros de comunidades o al no-ladino. Para escaparse de la persecución, algunas mujeres se pusieron el vestido, y otras usaron el traje de otra comunidad. Con eso, los indígenas dejaron de informar de dónde eran o en dónde vivían. Asimismo, como hizo el Ejército, el traje era un elemento importante para adaptarse a la sociedad indígena. En fin, la función del traje no reside en “quién” usa el traje (los indígenas de otras comunidades que tienen su traje propio, el Ejército, los ladinos, etc.), sino que el traje mismo representa quién es aquél que se lo pone. Desde otro punto de vista,

---

<sup>106</sup> El área Ixil o Triángulo Ixil –Nebaj, Cotzal, y Chajul- era la fortaleza de la lucha violenta por el Ejército Guerrillero de los Pobres [EGP] (Stoll, 1988: 101).

<sup>107</sup> C 3161. 1987. Nebaj, Patulul, Suchitepéquez (CEH, 1999, III: 332). C es la abreviatura de “caso”.

<sup>108</sup> Testigo CEH. Desmovilizado de la región Huista, Huehuetenango, T.C. 114 (CEH, 1999, IV: 27). T.C. tiene los dos sentidos: 1) testigo clave, 2) testigo colectivo.

esa época causó fuertemente que los indígenas se quitaran su traje propio. Sin embargo, a la par el traje empezó a funcionar como símbolo de lo maya para el movimiento indígena. Desde la primera mitad de la década de los años 80, el crecimiento de la actividad organizada por maya para maya (toda la zona maya) ha sido marcada visualmente por el uso creciente del traje para señalar la identidad pan-maya: las activistas, que se reconocían como las personas que le daban vitalidad política al público, empezaron a usar los huipiles de diferentes comunidades para expresar el orgullo de la identidad étnica (Hendrickson, 1995: 64). Por lo tanto, como hemos mencionado en la introducción, el traje se interpretó como la representación de la resistencia para los mayas o los indígenas, asimismo, como símbolo de todos los mayas. Desde otro punto de vista, el traje empezó a funcionar como un medio de despertar las emociones entre los indígenas, tales como el “orgullo de ser mayas o indígenas” y ser “valientes por enfrentarse al miedo a la discriminación y la masacre” para fortalecer la unión entre los indígenas.

En la misma época de la guerra civil, hay otro factor en función de lo “maya”. Desde los años setentas, los indígenas han tenido más relaciones con participantes del desarrollo internacional, siendo la principal razón la recuperación económica (Montejo, 2004: 233). Por lo tanto, los indígenas abandonan su comunidad y trabajan en otros países como Estados Unidos o hacen negocios y operaciones económicas transnacionales en el mercado internacional por medio del internet (2004: 252). De esta manera, los indígenas han adquirido un nuevo modo de hacer negocios.

Las tejedoras adoptan estas nuevas modalidades de generar comercio sin

excepción y venden sus tejidos fuera de Guatemala. Algunas, de hecho, van a Estados Unidos o a Europa para exponer sus tejidos en algunas galerías o museos, demostrando cómo tejer enfrente de los visitantes y luego se los venden. En este caso, los tejidos fuera de las comunidades se exhiben con la etiqueta de lo “maya” para demostrar algo exótico. Asimismo, los institutos del gobierno utilizan estratégicamente esta manera de exponer algo exótico y artístico con la denominación de lo “maya” para promover el desarrollo del turismo. Por ejemplo, uno de ellos se llama INGUAT (Instituto Guatemalteco de Turismo), el cual realiza una feria internacional en Guatemala y otros países<sup>109</sup> cada año. Ellos ponen letreros con frases como: “Guatemala, corazón del mundo maya” en estas ferias. Así propagan visualmente ante los extranjeros que Guatemala es el país de “lo maya”.<sup>110</sup> Por lo tanto, los indígenas que se dedican al turismo positivamente adoptaron este término para ganar más. Por ejemplo, cuando se venden los trajes propios de la comunidad a los turistas, la vendedora indígena se los ofrece con la frase de: “Éste es el traje tradicional maya”.

De otra manera, reciben pedidos de tejidos por extranjeros, mandan los artículos a los clientes y éstos les remiten dinero. En este caso, a los productos tejidos que abandonan la comunidad se les da la etiqueta de lo “maya”. Por ejemplo, una familia de San Antonio concluyó un contrato con una señora de Estados Unidos que vende los productos tejidos en su página de internet. Esa

---

<sup>109</sup> Por ejemplo, en el año 2017, se realizaron ferias internacionales en varias regiones de Estados Unidos, Canadá, Alemania, España, Inglaterra, Italia, Francia, Argentina, Chile, Colombia, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Uruguay y México.

<sup>110</sup> Este intento está íntimamente relacionado con diversos planes de desarrollo que contemplan como eje central al turismo: convenios internacionales como Organización Mundo Maya. Sus planes empezaron a finales de los años 80, y los cinco países, que son Guatemala, México, Belice, Honduras y El Salvador, colaboran en éstos.

familia teje los diseños de la comunidad. Sin embargo, los productos se venden con el nombre inventado de “bosque maya”. Los tejidos que abandonan el lugar de las tejedoras están libres de denominarse como sea. Lo que causa esta campaña publicitaria y algunos indígenas que se dedican al turismo es que “se sob reimprimen elementos simbólicos propios de los pueblos indígenas” (Oehmichen Bazán, 2013: 11) en espacios ajenos al contexto sociocultural de los indígenas.

En fin, en la época actual no se refleja claramente lo comunitario en la indumentaria. Los indígenas tenían que ocultarlo para protegerse a ellos mismos, por otra parte se convirtió un medio estratégico de los líderes del movimiento maya y para el desarrollo económico. El traje y el tejido propio ya no sólo son usados por los portadores originarios, sino que se usan ampliamente. Por lo tanto, por medio del cuerpo de los portadores no-originarios, los trajes propios transmiten varios propósitos y sentimientos que no poseían antes.

#### **I. IV Resumen**

Desde la época prehispánica hasta la época en la que la guerra civil se intensificó, es evidente que la indumentaria era “la extensión de la piel”. En la época prehispánica, los atuendos encarnaban la sociedad de los mayas: cómo ellos la captaban y percibían, de igual manera cómo se reconocían los miembros de esta esfera para tener una buena organización social. Después de que cambió el sistema social por la llegada de los españoles, también seguía esta representación de la indumentaria entre los indios, aunque la manera de encarnar la percepción sensorial sobre la organización social estaba matizada con el estilo español. Por

otra parte, la indumentaria se convirtió en el símbolo de los indios para los españoles. Es decir, los atuendos tenían el carácter bidimensional del símbolo, esto es el reconocimiento y la representación dentro de la sociedad maya y de los indios para la esfera externa.

Con el tiempo, la indumentaria se hizo claramente la representación de la comunidad. Los pobladores percibían la unificación entre ellos por la tierra, y esta percepción se proyectó en los atuendos. Durante largo tiempo, la indumentaria había sido “la extensión de la piel”, que traslucía los lazos con los miembros de la organización social. Sin embargo, la dimensión de los trajes ha cambiado debido a la destrucción de la comunidad por la guerra civil y la corriente de la economía, las migraciones y los objetivos globales. Como hemos mencionado antes, la indumentaria no parece unificada con la comunidad, ya que es usada no sólo por portadores originarios, sino también por los otros. Asimismo, algunos indígenas la dejan para convertirse en ladinos.

Ahora bien, ¿Lo que está pasando entre los trajes y los pobladores indica que ellos se definen como mayas, indígenas o ladinos? Acaso no se reconocen con estas denominaciones, ya que los indígenas se vinculaban sólidamente con la sociedad por su larga historia, asimismo, aunque viven en la comunidad, usan ropa occidental. De igual manera, la mayoría de los pobladores no se dedica a la política. A partir de esta propuesta, vamos a analizar concretamente cómo los pobladores de San Antonio y Sololá reconocen las denominaciones mencionadas y cómo se vinculan estos nombramientos con la indumentaria.

## **Capítulo 2: Las imágenes interna y externa del cuerpo mediante la percepción sensorial**

A la indumentaria se le han otorgado varias funciones y significados a lo largo de la historia. En la época en que los mayas tenían autoridad y autonomía, los atuendos proyectaron los estratos, el rol social y la edad dentro de la sociedad. Los mayas los percibían y los representaban naturalmente en la indumentaria. Con el tiempo, el traje reflejó relaciones interpersonales complicadas: contra los españoles, los ladinos, los mestizos, etc., o bien más hispanizado o no hispanizado. Es decir, en el transcurso de la época prehispánica a la colonial, mientras que los atuendos no dejaron su función ni su significado de origen, pasaron del símbolo de la sociedad indígena al de la nueva sociedad creada. No obstante, el núcleo de la indumentaria no cambió, es decir la idea de que es “la extensión de la piel”. Los atuendos se reconocían como el símbolo de los indios por los no-indios, sin embargo, estos seguían designando también un “nosotros”. Por lo tanto, cuando surgió otra vez el sentimiento de la agrupación entre los pobladores tal como el de los miembros de la sociedad en la época prehispánica, otra vez la indumentaria se convirtió en una representación de esta percepción: el símbolo de la comunidad. Sin embargo, los trajes nuevamente tomaron otra representación, tales como los conceptos “maya” e “indígena” por el desarrollo del turismo y el efecto de la guerra civil. Por lo tanto, mientras que los portadores originarios del traje propio están cambiando, al mismo tiempo, la indumentaria propia está lejos de llamarse propia, ya que está mezclándose con los diseños, los colores y las técnicas de otras comunidades.

Asimismo, con el cambio a la economía global, ha estado ocurriendo otro fenómeno. Los jóvenes se portan como ladinos. La mayoría de los jóvenes masculinos ya no usan el traje propio y las jóvenes no lo usan diariamente. Casi siempre quieren usar el vestido occidentalizado por estas razones: 1) por la competencia económica internacional, ya que llega mucha ropa de pacas<sup>111</sup> de Estados Unidos a la comunidad, las cuales son más baratas que el traje, 2) cuando sus familias van a trabajar fuera de la comunidad, ya sea a la capital de Guatemala o a otros países, ellos traen la idea de cómo es ser “occidentalizado”, 3) adquieren algunas ideas de la occidentalización por ver programas de televisión y la información por internet, 4) como ocurre con el número 2 y 3, algunos jóvenes indígenas que son novios, o esposos y novios ladinos les aconsejan que usen el vestido por influencia de las imágenes occidentalizadas.<sup>112</sup> Por lo tanto, algunas mujeres adquieren una idea de que el traje es “tradicional” y que no es apto para lo cotidiano o que es un tipo de indumentaria atrasada, y prefieren usar el vestido.

A través de estos fenómenos, pareciera que los indígenas perciben que son mayas, indígenas o ladinos, ya que los atuendos mismos y la relación entre la indumentaria y los jóvenes los representan. Sin embargo, esta es la interpretación de la esfera externa. Por medio del cambio por fuera del traje propio y el grado en que los indígenas se vinculan con él, nosotros interpretamos que los indígenas se

---

<sup>111</sup> Indica de “segunda mano” o “usado”. Hoy en día, el término paca abarca ropa occidental, zapatos, accesorios, máquinas electrodomésticas, etc. Sin embargo, cuando empezó el “boom” del negocio de paca alrededor del año 2000, paca era en su mayoría ropa occidental y principalmente importada de Estados Unidos (Prensa Libre, 10 de noviembre de 2015, recuperado de <http://www.prensalibre.com/economia/se-abrepaca>).

<sup>112</sup> Por ejemplo, la señora U que nació en San Antonio, vive en la misma comunidad con su esposo ladino. Según ella, él siempre le dice que no use el traje porque se ve mal. De hecho, ella siempre quiere ponerse la indumentaria, pero intenta no ponérsela cuando está con su esposo (Comunicación personal, 8 de agosto de 2011).

reconocen esencialmente como mayas, indígenas o ladinos.

Este capítulo pretende examinar que los indígenas perciben su pertenencia a dichas denominaciones. Para realizarlo, nos enfocamos concretamente en las dos comunidades: San Antonio, que está ubicado en el departamento de Sacatepéquez y Sololá, que está ubicado en el departamento de Sololá (ver mapa1). Además, realizaremos el análisis de que los pobladores de ambas comunidades se auto-denominen<sup>113</sup> mayas, indígenas o ladinos por medio del vínculo con el traje.

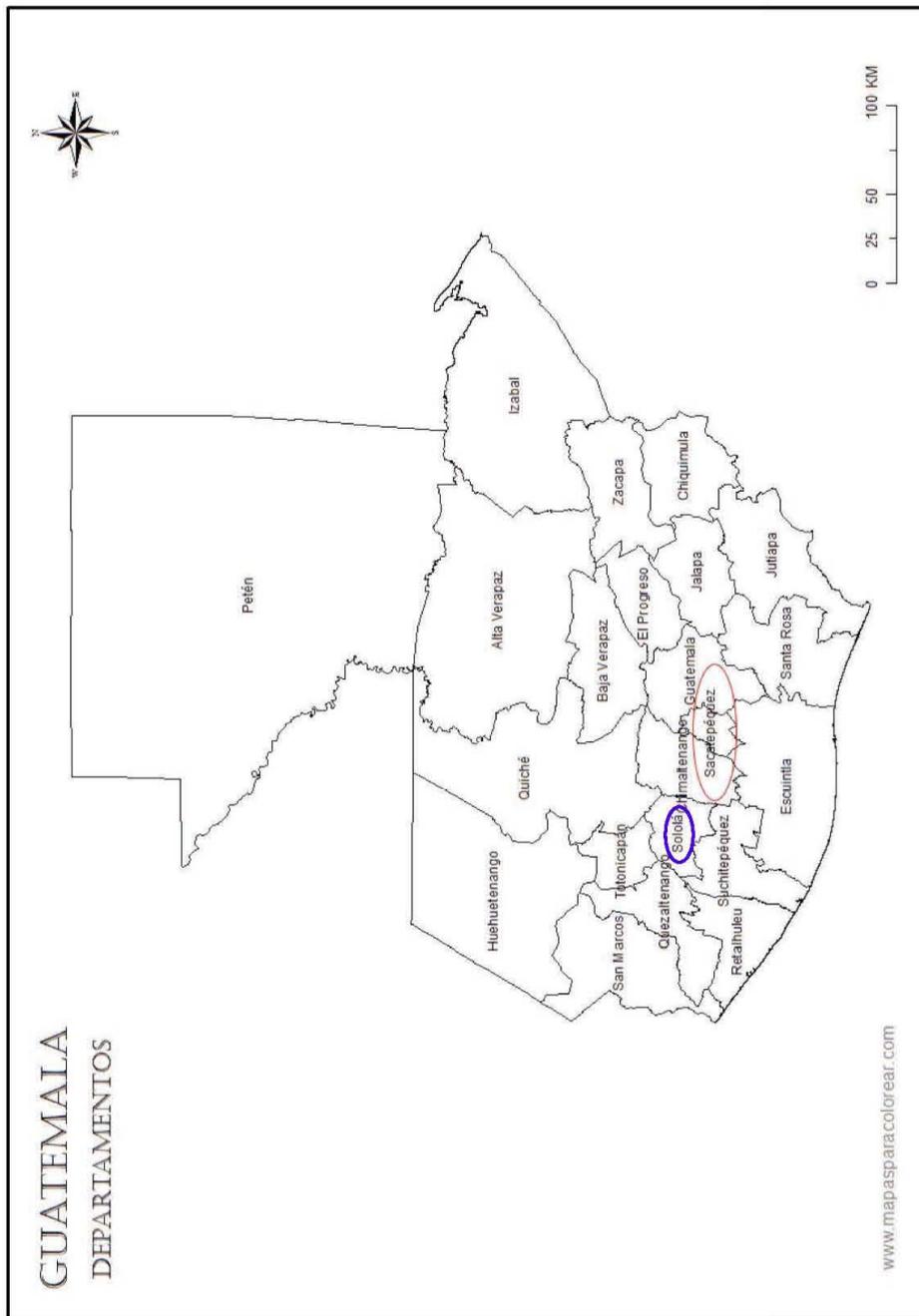
## II.I El caso de San Antonio

La extensión territorial de San Antonio es de 17 kilómetros cuadrados (Municipalidad de San Antonio Aguas Calientes, Sacatepéquez 2010a: 6). Habitaban 10,750 personas en el año de 2009 (2010a: 7). El 95% de los habitantes son originarios de esta comunidad (2010a: 18).<sup>114</sup> Los indígenas usan dos idiomas: español y kaqchikel. Hoy en día, la mayoría de los que hablan el idioma maya son los ancianos.

---

<sup>113</sup> Originado del concepto de "etnónimo" que ha sido definido por Jürgen Untermaun. Según el mismo autor, cuando "una agrupación adopta la consciencia de su unidad y de su delimitación frente a otros grupos, [...] la agrupación se denomina a sí misma por un nombre que la hace sentir y proclamar su individualidad inconfundible" (1992: 20).

<sup>114</sup> Según el *Plan de desarrollo de San Antonio Aguas Calientes, Sacatepéquez* de la misma comunidad, el 93.82% eran los indígenas kaqchikeles y el 6.18% eran ladinos en el año 2002, basándose en el censo de Instituto Nacional de Estadística (Municipalidad de San Antonio Aguas Calientes, 2010b: 14).



Mapa 1: Departamentos de Guatemala.

Fuente: Mapa para Colorear.com, recuperado de <http://www.mapasparacolorear.com/guatemala/mapa-guatemala-departamentos-nombres.png>, añadido por la autora.

Esta comunidad se ubica a 25 minutos en autobús de La Antigua, que es la ciudad turística más famosa en Guatemala (ver mapa 2). Asimismo, esta comunidad está muy desarrollada. No tuvimos la necesidad de salir de San Antonio, ya que hay de todo: escuelas, supermercado, tiendas locales, tienda de confecciones –incluyendo ropa de paca y de zapatos-, farmacias, café internet, etc. (ver foto 2, 3 y 4).



*Mapa 2:* Ubicación de San Antonio en el departamento de Sacatepéquez. Fuente: GIF EX, recuperado de <http://www.gifex.com/detail/2011-11-22-14969/Municipios-de-Sacatepquez.html>.



*Foto 2 (arriba):* San Antonio.

Fotografía tomada por la autora, 1 de abril de 2015.

*Foto 3 (izquierda arriba):*

Tiendas en el centro de San Antonio.

Fotografía tomada por la autora, 1 de abril de 2015.

*Foto 4 (izquierda baja):*

Supermercado en el centro de San Antonio.

Fotografía tomada por la autora, 17 de septiembre de 2016.

Esta comunidad es muy famosa en Guatemala por su belleza. El huipil que se reconoce como tradicional por los pobladores hoy en día tiene los colores muy intensos y diseños con pájaros y flores (en la parte de los pájaros se usa el color amarillo, naranja y azul; en la parte de las flores se utiliza el color amarillo, naranja y verde) tejidos con la técnica de “doble cara”,<sup>115</sup> los cuales tejen algunas sanantonieras con el telar de cintura (ver foto 5, 6 y 7).<sup>116</sup> Otros pueblos también tienen esta técnica, pero no terminan tejidos tan lisos como los de San Antonio. Por lo tanto, el traje de esta comunidad fascina a los turistas y a las mujeres de otras comunidades. Relacionado con el segundo caso, varias tejedoras vienen a este lugar para copiar las técnicas, así como comprar los huipiles de San Antonio. Su belleza no sólo cautiva a la gente en nuestra época, sino desde hace mucho tiempo. Mary Atwater menciona su impresión del huipil de San Antonio en la época de 1946,

*[...] we came out on the side of the mountain into a clean little Indian village, Aguas Calientes, famous for its weaving. In fact it has been claimed by certain authorities that it is the best weaving in Guatemala. While I do not subscribe to this opinion, it is true that the weaving from Aguas Calientes is amazingly fine in detail and beautifully done.*  
(1965: 7)

Asimismo, la faja de esta comunidad también se teje con la técnica de “doble cara”: igual que el huipil, está lleno de diseños de pájaros y flores. Las mujeres que usan el huipil y la faja hechos con esta técnica parecen magníficas. Mientras que el traje mismo es famoso en Guatemala, en realidad ya no pudimos encontrar

---

<sup>115</sup> “The same design appears on the right and the wrong sides of weaving. All the threads of the warp are used in the selected area” (Miralbés de Polanco, 1991: 62). En San Antonio le llaman a esta técnica “cruceña” o “doble cara”.

<sup>116</sup> Algunas sanantonieras que no pueden tejer piden a otras tejedoras de San Antonio que lo hagan para ellas o compran sus trajes en tiendas o en el mercado de artesanías de la comunidad.



*Foto 5 (izquierda):* Traje propio tradicional de hoy en día. La señora Z los lleva puesto. Fotografía tomada por la autora, 1 de abril de 2015.

*Foto 6 (centro):* Estructura del tejido 1. La parte central del tejido fue hecha con la técnica de doble cara y lo demás con la técnica de una cara. Fotografía tomada por la autora, 18 de enero de 2014.

*Foto 7 (derecha):* Estructura del tejido 2. La cara trasera del mismo tejido, la parte central hecha con la técnica de doble cara y el resto con la técnica de una cara. Fotografía tomada por la autora, 18 de enero de 2014.

a ningún poblador masculino con el traje, asimismo es difícil encontrar mujeres con el traje que tiene rasgos particulares de San Antonio. La mayoría de ellas casi no lo usan por la cuestión económica, ya que un huipil como se muestra en la foto 5 cuesta por lo menos 2,000 quetzales.<sup>117</sup>

Las jóvenes de la mayor parte de San Antonio se ponen ropa occidental en la vida cotidiana. La compran en las tiendas de paca de San Antonio o de La Antigua en razón del precio barato. O bien prefieren comprar la ropa de las marcas para verse más a la moda, cuando tienen el dinero. De igual manera, las jóvenes y

<sup>117</sup> Un quetzal equivalía a 2,66655 pesos mexicanos el 21 de mayo de 2018 (Recuperado de: The Money Converter. com).



Foto 8: Tejedora F con el huipil de Nebaj. Fotografía tomada por la autora, 19 de enero de 2017.

mayores que usan el traje frecuentemente visten los de otras comunidades o fábricas, o raras veces el huipil de San Antonio. Casi cada año ellas adoptan una nueva moda. En el año 2016, la mayoría usaba la blusa<sup>118</sup> de Nebaj, del departamento de Quiché, que cuesta 80 quetzales (ver foto 8). Desde finales del año 2016, empezó la moda de usar una blusa importada de México, que cuesta 150 quetzales. Asimismo, el corte con el sublimado (pintado con diseños de flores, así se llama en San Antonio), originario del departamento de Quiché, se puso de moda en el año 2016 (ver foto 9). No solo éstos, sino la faja y el huipil fabricados con los diseños de San Antonio están siendo utilizados desde el año 2015, y el

---

<sup>118</sup> La blusa es distinta a la blusa genérica. Véase la sección “Criterio de los pobladores sobre huipil y blusa” en el capítulo 3 para más detalles.

huipil impreso de San Antonio hecho de tela estirable (dicen que se fabrica en China) está expandiéndose desde el año 2016, el cual cuesta 200 quetzales (ver foto 10).



*Foto 9 (izquierda):* Sublimado. Una señorita con el sublimado en la festividad del Dulce Nombre de Jesús. Fotografía tomada por la autora, 20 de enero de 2017.

*Foto 10 (derecha):* Huipil impreso. La chica Y mostrando el huipil impreso de San Antonio. Fotografía tomada por la autora, 22 de enero de 2017.

También ponerse el “corte alto” al estilo de Chichicastenango está entrando en la forma de vestir de San Antonio. Algunas jóvenes usan el corte enrollado de Chichicastenango, que les llega hasta la rodilla. A la par, a veces usan el traje de San Antonio, pero la mayoría de los huipiles parecen diferentes al huipil tradicional de la comunidad: ya no llevan el diseño de pájaros, no usan la técnica de “doble cara”, usan colores que no se usaban antes, le ponen perlas como ribete, etc. (ver

foto 9). Es decir, aunque usen el traje, no necesariamente está vinculado con San Antonio. Solamente las ancianas usan el traje hecho con la técnica de doble cara con los diseños de pájaros y flores diariamente.

En el caso del traje de hombre, que consta de sombrero, *capixay*, banda (faja ancha) y calzón blanco, son piezas que ya no existen (ver foto 11). Lo distintivo del traje de esta comunidad era que 1) la banda tenía un color particular: el malva, 2) el *capixay* era de lana color azul-negro y largo (Wood y Osborne, 1966: 46). Tenía decorados con puntadas rojas de máquina solo en la parte del cuello y la parte de en frente de la rodilla (1966). El material se tejía con el telar de pie en Momostenango, departamento de Totonicapán, teñido con índigo en Concepción, Departamento de Sololá, y se vendía el molde de longitud en el mercado local (1966). Enfocándose en el *capixay*, estaba confeccionado bien cómodo para el cuerpo: aparte de las mangas, ambos lados de los costados tenían lugares sin costuras. Es decir, hay dos lugares en las mangas y costados para pasar los brazos, para que se acomode el cuerpo dependiendo de la temperatura y el trabajo (1966). Sin embargo, mientras Josephine Wood dibujaba los trajes de Guatemala para dejar documentos (del año 1939 al 1942), el *capixay* ya estaba desapareciendo en la vida diaria (1966: 10 y 46) por los cambios de la época. Según la memoria de los pobladores, el único señor con el traje de San Antonio vivió hasta hace algunos años. Hoy en día, todos los hombres solamente usan ropa occidental.

A pesar de que el traje de mujer hecho con la técnica de doble cara, así como con los diseños de pájaros y flores está alejándose de la vida cotidiana y el traje de hombre ya no existe, como hemos mencionado antes, el traje propio sigue



Foto 11: Traje masculino tradicional. El señor J (al centro) se lo puso cuando los gobernadores nacionales guatemaltecos visitaron San Antonio para demostrar la tradición de esta comunidad hace 10 o 15 años. Fotografía ofrecida por el señor J.

impresionando a la gente de la esfera externa. Por lo tanto, los sanantonieros suelen tener contactos intensos con ellos. Asimismo, muchos pobladores trabajan en La Antigua, la capital o Estados Unidos. Debido a esta tendencia, ellos traen nuevos conceptos teñidos de un matiz occidental.

Muchos turistas visitan San Antonio desde la ciudad de La Antigua.<sup>119</sup> En varios lugares de esta ciudad hay letreros en idioma maya (la mayoría están en

---

<sup>119</sup> Esta comunidad había sido famosa desde la época antigua. Según Walter Little, "In a 1912 article in the *Diario de Centro América*, promoting tourism to Guatemalans and foreigners, San Antonio Aguas Calientes is described as one of the towns 'most frequently visited by tourists for its beautiful panoramas.' With descriptions of clothing, occupations, and community traditions, it distinguishes women as an attraction by noting that when they are 'on the street they use colorful and clean outfit.' The article also calls attention to the economic links antonecos [sanantonieros] have with Antigua and Guatemala City, where they go to buy thread for weaving and to sell produce and other items such as mats" (2004: 203).

kaqchikel) o con el término “maya”; hay un mercado que se llama “*nimpo’t*” (huipil grande), una tienda de masaje que se llama “Mayan relaxation”, una frase comercial de restaurantes con “Mayan food”, etc. Esta ciudad representa totalmente lo exótico con la marca “maya”. Bajo la influencia de estas expresiones, los turistas llegan a San Antonio con la idea o la expectativa de ver a los “mayas” que les impresionan y perciben en La Antigua. Por lo tanto, las vendedoras/tejedoras ante el público siempre usan el traje, aunque no necesariamente el de San Antonio. Algunas mujeres usan la blusa o el huipil barato de otras comunidades. Lo más importante es que no usan la ropa occidental frente a los turistas para que ellos no se desilusionen al no ver lo exótico. Asimismo, las tejedoras que trabajan en el mercado de artesanías de esta comunidad siempre intentan demostrar el acto de tejer con el telar de cintura a los turistas, porque ellas saben que los turistas quieren ver la tradición maya y que algunos saben que este acto ha continuado desde la época prehispánica con la diosa *Ixchel*. Por lo tanto, una señorita que trabaja en este mercado y no sabe tejer, empieza a imitar el acto de tejer frente a los turistas con el traje de cualquier comunidad para ganar algo de dinero. Es decir, las tejedoras saben que si muestran lo que está adecuado al deseo de los turistas sobre los mayas, ellos compran los productos. En relación con vender lo “maya”, ellas siempre usan una frase frente a los turistas: “Es el tejido maya”. Ellas entienden que a los turistas no les importa tanto el origen de los tejidos, sino que éstos posean la marca “maya” o no.

La manera de impresionar a los turistas no es sólo la comprensión de que ellos desean ver a las vendedoras/tejedoras, sino también el factor que

proporciona la imaginación de lo “maya”. Esta comunidad está incluida en las opciones de viaje organizadas para pasajeros de cruceros que llegan al Puerto Quetzal, ubicado en el litoral Pacífico del departamento de Guatemala. Entonces, a veces vienen algunos grupos de pasajeros de cruceros al día, y compran artesanías hechas en San Antonio, en otras comunidades o las de las fábricas en el mercado comunitario. Los grupos visitan este mercado con su guía. Casi todos los guías les explican en inglés que: “*San Antonio Aguas Calientes is the famous village for their Mayan weaving. Look the Mayan weaver!*”. Cuando llegan los grupos, las vendedoras empiezan a tejer como haciendo el performance de “*Mayan weaver*” para que tomen fotos y tengan interés en el tejido a fin de que compren sus productos. Si las visitan varios grupos en un mismo día, las vendedoras y sus familiares hombres se ponen trajes de diferentes comunidades y representan la boda maya con el baile y la música.<sup>120</sup> Ellos no desatienden representar el papel de lo “maya”.

En relación con el factor de la esfera externa, a veces llegan equipos de producción de programas de entretenimiento por internet de Estados Unidos. Ellos piden a las vendedoras que demuestren cómo tejer en el programa. Un día del año 2017, un equipo estadounidense pidió a cuatro vendedoras del mercado que tejieran con el telar de cintura en un jardín de la casa de una de ellas para que los televidentes vieran la “vida real” de los mayas. Ellas tejieron un huipil y un centro de mesa de San Antonio (ver foto 12). Mientras que estaban grabando, un reportero dijo a la cámara: “*We are in the famous village for Mayan weaving, San Antonio Aguas Calientes. The Mayan weaving is really beautiful for the*

---

<sup>120</sup> Esta representación empezó hace 10 años.



Foto 12: Demostración de los tejidos. Las tres tejedoras están tejiendo lo propio frente a la videocámara. No ocurre esta escena de que las mujeres tejan en el jardín en la realidad. Aunque sea la introducción del tejido de San Antonio, ninguna mujer se puso el traje propio ni el equipo se los pidió. Fotografía tomada por la autora, 20 de enero de 2017.

*combination of the colors and the design....*” Aunque las mujeres tejan algo de San Antonio, ellas y sus obras se unen bajo el término “maya” o “*Mayan art*”, y se envían como tal al mundo. Es decir, se sobreimprime lo “maya” por encima de la esencia de los productos de San Antonio. Sin embargo, a las mujeres no les molesta que les llamen “mayas” ni a sus obras. Si la gente de la esfera externa quiere interpretarlos así y con esto ganar dinero, no les importa.

Observamos que los pobladores de esta comunidad tienen la costumbre de comunicarse con la esfera externa y saben cómo actuar frente a ellos. Se necesita el término “maya” para darles una impresión exótica. Asimismo, si sus obras se ofrecen como “*Mayan art*” en el mundo, pueden ganar más, por lo que aceptan el

término “maya” gustosamente. Sin embargo, esta denominación mantiene una considerable distancia con la auto-denominación de los pobladores de San Antonio. Ellos no interpretan sinceramente el tejido propio ni a ellos mismos como lo “maya”. Para ellos, la denominación se refiere a los dioses mayas de la época prehispánica, y no relacionan a los dioses con ellos mismos. Por lo tanto, ellos no reconocen ni perciben que sus obras sean mayas. Es decir, el término y el concepto maya es usado por la esfera externa y ahora funciona como una marca estratégica de los pobladores de San Antonio para vender al exterior los tejidos.

Mientras que el término maya impulsa el negocio de las artesanías, al mismo tiempo, los tejidos se convierten en la marca maya para impresionar mediante lo exótico a la gente externa, de hecho para los pobladores la denominación “indígena” no está tan unida directamente con los tejidos. Dentro de la comunidad, ellos no se sienten indígenas, a pesar de que la mayoría de los turistas desean ver a los mayas exóticos, los pobladores casi no perciben la desigualdad con los ladinos: usan bien el español, o bien son bilingües. De igual manera, en sus nombres y apellidos tampoco hay diferencia con los ladinos: los nombres son originarios de la biblia o préstamos de nombres en inglés, y los apellidos tienen huellas españolas (López, Pérez, Morales, etc.). El estilo de vida de los pobladores está occidentalizado, por ejemplo, tienen estufa y comal, pero en general ya no usan el comal; instalan internet y utilizan varios objetos tecnológicos. En la vida de la comunidad, los pobladores normalmente no necesitan diferenciarse con los “no-indígenas”. Sin embargo, cuando hablan de los ladinos y los extranjeros con enfado, usan el término “indígena”. Por ejemplo, la tejedora M fue a vender sus productos con el traje no-propio a La Antigua y una

extranjera quiso comprarle uno. La compradora intentó bajar el precio, y la tejedora lo bajó hasta donde pudo, pero la extranjera no lo aceptó. Después de la discusión, esa compradora le dijo: “¡Quieres dinero! ¡Basta!” y tiró el dinero a la cara de la tejedora. Ella me dijo: “¿Soy indígena, por eso me lo hizo? No puede ser”.<sup>121</sup> A través de esta comunicación, vemos que la emoción despreciativa de la extranjera y el enojo de la tejedora M implican notablemente la relación entre los indígenas y los no indígenas, como mencionó Rodríguez (2015), en la cual los indígenas están en una jerarquía menor que los no indígenas. La emoción despreciativa surge de la superioridad con respecto a los indígenas, y la emoción de enfado y de despecho se expresa como posición contraria a los no indígenas. Como resultado de dicha emoción, cuando los indígenas se sienten menos que los ladinos y los extranjeros, se autonomban como “indígenas”, ya que este sentimiento se remonta a que los indígenas sufrían la humillación por parte de los no indígenas. A juzgar por esto, los pobladores no tienen un sentimiento permanente de que son indígenas, ni el traje propio (o el traje de cualquier comunidad) lo transmite. Sólo la gente externa interpreta a los pobladores con el traje como anticuados o miserables, pues el traje proyecta estos imaginarios en el intérprete mismo.

Según Aldous Huxley, “las apariencias son ilusorias” (2018: 165). Si lo sustituimos al entorno de los atuendos, los pobladores con el traje, ya sea el propio o no-propio, son interpretados por el imaginario de la esfera externa. La gente de esta esfera cree que existen los mayas o los indígenas por ver imágenes con estos términos en letreros, libros, internet, etc. o por leer algunos artículos

---

<sup>121</sup> La tejedora tiene 30 años. Comunicación personal, 19 de enero de 2017.

turísticos. En parte la existencia de estas denominaciones es correcta, ya que necesitamos una manera de llamar a la gente en conjunto, tales como japoneses o mexicanos. Por lo tanto, yo misma me denomino japonesa cuando no estoy en Japón, porque, por una parte, es una buena manera para auto-denominarnos mediante la nacionalidad, ya que estamos en una esfera mezclada, y, por otra parte, cuando estoy en dicha esfera, no tengo intención de decir el nombre de la tierra que me hace sentir nostálgica y miembro de ese lugar, ya que siento que nadie entiende ni le interesa ese nombre desconocido a nivel internacional. Es decir, nosotros sólo aceptamos y utilizamos las denominaciones adecuadas a los demás dependiendo del contexto. Esto ocurre en el fenómeno de cómo los sanantonieros usan y perciben las denominaciones otorgadas por la esfera externa, después de todo, “maya” e “indígena” sólo cubren la piel de ellos al momento. Por eso, aunque las mujeres usan atuendos de otras comunidades por su gusto o por la situación económica nada más, automáticamente muestran la figura ilusoria de ser “mayas” frente de la gente externa. De igual manera, tejen para actuar como “mayas” porque lo perciben mediante la piel cubierta de lo “maya”. Asimismo, de vez en cuando se miran y las hacen sentir humilladas como “indígenas” por ponerse cualquier traje. En fin, estos términos disfrazan a los sanantonieros al momento por medio del traje que entraña la asociación de ideas de la esfera externa.

## **II.II El caso de Sololá**

Este municipio es más grande que San Antonio, tiene 130.55 kilómetros cuadrados (Municipalidad de Sololá, departamento de Sololá, 2010: 10).

Habitaban 118,722 personas en el año de 2012 (Gobierno de Guatemala e INE, 2013: 73). Según la municipalidad de Sololá, la población indígena sumó aproximadamente 94%; los que hablan kaqchikel como el idioma materno son aproximadamente 87%, los que hablan el quiché son 6%, el resto son el tz'utujil y el q'eqchi, la población ladina constituyó el 6% en el año 2002 (Municipalidad de Sololá, departamento de Sololá, 2010: 12). A diferencia de San Antonio, la mayoría de los jóvenes es bilingüe, y a los de mediana edad y mayores se les dificulta hablar español. Esta comunidad se ubica a 15 o 20 minutos en autobús de Panajachel, que es una ciudad turística igual que La Antigua (ver mapa 3). El centro de esta comunidad parece más desarrollado que San Antonio. Hay todo tipo de establecimientos como en dicha comunidad, pero estos son más numerosos. Asimismo, tienen un mercado grande para los pobladores (ver foto 13, 14 y 15).

A esta comunidad no llegan muchos turistas como a San Antonio, porque no hay objetos ni lugares turísticos. Los vacacionistas visitan Panajachel y se quedan allí, o visitan a algunos pueblos en lancha. Muy raras veces las empresas de tours los traen a intervalos de ida y vuelta alrededor de los sitios exóticos y turísticos. Por lo tanto, podemos entender que Sololá es una comunidad para los vecinos locales, mucho más aislada que San Antonio en cuanto al grado de contacto con las personas de la esfera externa. Bajo esta característica, la indumentaria que usan los pobladores está lejos de variar en cuanto a la adopción de los trajes de otras comunidades, la blusa genérica, la ropa occidental, etc. en comparación con la de San Antonio. En otras palabras, el uso del traje propio está muy arraigado en la comunidad.



*Mapa 3:* Ubicación de Sololá en el departamento de Sololá. Fuente: GIFEX, recuperado de <http://www.gifex.com/detail/2011-11-22-14972/Municipios-de-Solol.html>.

Lo más notorio es que ambos sexos usan el atuendo propio. Al parecer, hay una unidad del traje propio en conjunto. Hoy en día, la combinación de las piezas del traje propio más tradicional es como se describe a continuación. Algunos hombres mayores de edad, o que viven en las aldeas todavía usan el traje en común (ver foto 16) que incluye; 1) saco de lana hecho con colores negro y blanco o gris, con rayas blancas. En la espalda hay aplicaciones como la figura del murciélago, 2) camisa de color negro o marrón oscuro con varios diseños



*Foto 13 (arriba): Centro de Sololá. Fotografía tomada por la autora, 5 de abril de 2015.*

*Foto 14 (izquierda baja): Parque del centro de Sololá. Fotografía tomada por la autora, 5 de abril de 2015.*

*Foto 15 (derecha baja): Mercado local de Sololá. Siempre está animado, especialmente el martes y el sábado porque se ponen los puestos alrededor del mercado. Fotografía tomada por la autora, 14 de abril de 2017.*

multicolores por la combinación de hilos jaspeados<sup>122</sup> y aplicaciones como la figura del quetzal, corazón, murciélago, etc., 3) pantalón que usa la misma tela que la camisa sin aplicaciones, 4) rodillera, que se asemeja a una falda tejida con el telar de pie en Nahualá, que es un municipio vecino, la cual tiene diseños cuadrados con lana blanca y negra (Mayén de Castellanos, 1996: 91), 5) morral hecho con lana negra y con las letras de “Recuerdo Sololá, Guatemala” en varios colores: blanco, rojo, azul o verde. En el caso de las mujeres, desde la generación joven hasta las mayores usan (ver foto 17): 1) huipil de color negro o marrón oscuro/ o rojo y blanco, con varios diseños multicolores con la combinación de hilos jaspeados y bordados brillantes sobre la tela, 2) faja hecha con hilos jaspeados, a veces con bordados brillantes, 3) corte hecho con hilos jaspeados con el bordado grande de diseño cruzado. En ambos casos, en el traje de hombres y de mujeres, usan aplicaciones o bordados para dar brillantez al tejido, ya que los hilos jaspeados son de colores sobrios.

Al parecer los sololaticos están unificados con el traje propio, como hemos mencionado antes. Sin embargo, también es verdad que la gente está dejando la indumentaria propia, aunque el grado de este cambio es más suave que en el caso de San Antonio. Los niños y jóvenes, igual que algunos ancianos hombres, y algunas señoritas se ponen ropa occidental, ya sea la de pacas o de las marcas. Asimismo, algunas mujeres usan el huipil o el corte de Chichicastenango o de

---

<sup>122</sup> En Guatemala se conoce como jaspe a la aplicación de una técnica de tefido en reserva, con la que se logran figuras para decorar las telas al tejerlas. Ésta se conoce en el resto del mundo como *ikat*, derivado del malasio *mengikat*, que significa amarrar, anudar o enrollar (Miralbés de Polanco, 2003: 7). Según Miralbés de Polanco, no se ha podido establecer la fecha exacta en que se comenzaron a usar las figuras jaspeadas en Guatemala (2003: 12). Sin embargo, en el siglo XIX y principios del XX, ya se habían usado las figuras jaspeadas sencillas (2003). Asimismo, “el uso de los hilos jaspeados se ha incrementado desde 1960” (2003).



*Foto 16 (izquierda): Traje masculino de Sololá. El señor trabaja en la municipalidad indígena. Fotografía tomada por la autora, 5 de abril de 2015.*

*Foto 17 (derecha): Traje femenino de Sololá. La señora trabaja en una tienda de artesanías. Fotografía tomada por la autora, 8 de abril de 2015.*

Quiché, el huipil impreso, la faja fabricada, o la blusa de Quiché y México como consecuencia de la cuestión económica, la afluencia de moda<sup>123</sup> y el cambio de clima. De igual manera, hoy en día muchas mujeres visten una blusa parecida<sup>124</sup> a la tela del huipil propio sin mangas ni cuello y que tiene opcionalmente ribetes con perlas (ver foto 18). Es decir, aunque parezca una unidad con el traje propio, la situación interna del atuendo está variando.

Bajo este entorno, primero podemos aclarar que el crecimiento de la variación del traje y del uso de la ropa occidental no está unido directamente con

<sup>123</sup> Cada tienda y puesto del mercado demuestra la nueva moda del traje con maniquí. Las mujeres la observan cuando pasan por estos lugares, y confirman cuál indumentaria está de moda.

<sup>124</sup> Véanse las secciones de “Criterio de los pobladores sobre huipil y blusa” y de “División del huipil sololateco y otros” en el capítulo 3.



Foto 18: Blusa de Sololá. Señorita D, que tiene 20 años, se pone la blusa. Fotografía tomada por la autora, 26 de enero de 2017.

el sentido de que los pobladores estén agarrando la idea de lo “maya”. O bien, el concepto de “maya” es lejano para ellos. Como hemos mencionado antes, los turistas que visitan a esta comunidad son muy pocos, por ello no entra el imaginario externo en Sololá. Por lo tanto, usen el traje propio o no, los pobladores no actúan como “mayas” ni lo reconocen. Sólo cuando explican su idioma materno como antífrasis al castellano a la gente que no comparte su cultura, llaman a su lengua “el idioma maya”, ya que los pobladores, especialmente la nueva generación, aprenden esta denominación en la escuela.<sup>125</sup> Por otro lado, ellos usan este término para referirse a los ancestros que vivían en la época prehispánica. En fin, la denominación maya no está enraizada en el

---

<sup>125</sup> De hecho, los sololatecos dan importancia a cuál idioma es el lenguaje materno. Aunque vienen a Sololá de otras comunidades u otros países, si ellos usan el idioma “maya”, los sololatecos moderan su cautela hacia ellos. Por ejemplo, cuando mi compañero yucateco viajó a Sololá, los sololatecos le dieron la bienvenida porque el maya yucateco es uno de los idiomas mayas. Le dijeron: “Eres nuestro hermano” (comunicación personal, 24 de septiembre de 2015). En este caso, se puede decir que los sololatecos sienten lo pan-maya por medio del idioma.

reconocimiento sensorial. Esto indica que los pobladores no pretenden representar lo maya por medio de la indumentaria propia/no-propia a los demás. Tampoco tienen conciencia de ser mayas. Comparado con el término “maya”, la denominación “indígena” está más extendida en el pueblo. La primera razón es que divide claramente “indígena” y “ladino” puesto que existen las dos municipalidades: la de Sololá y la indígena (ver foto 19 y 20). La primera municipalidad administra el municipio y es dirigida por ladinos. Al contrario, la segunda municipalidad está administrada por los indígenas, quienes resuelven los problemas de la vida familiar y entre vecinos, y dirigen las fiestas de la comunidad. Por supuesto, esa municipalidad ayuda a los ladinos, pero está más vinculada a los indígenas. Por lo tanto, los pobladores que se vinculan con ella, automáticamente sienten que está de su lado por ser indígenas.

De igual manera, los pobladores se perciben como “indígenas” por otros factores que se oponen a los “ladinos”. El primer factor es usar español o no. Como hemos visto, la mayoría de los pobladores “indígenas” es bilingüe, hablan kaqchikel y español. Asimismo, la mayor parte de ancianos y la gente que vive en las aldeas sólo usa el primer idioma. De todos modos, en general los pobladores se comunican en idioma kaqchikel con más soltura que en español. Por lo tanto, cuando están en una situación donde no pueden usar su lenguaje materno, se sienten no-ladinos, ya que no pueden hablar como ellos. El segundo factor es la diferencia en los apellidos y nombres con respecto a los de los ladinos. Muchos sololatecos tienen estos apellidos heredados del kaqchikel: Tuiz, Batz, Chiroy, etc. Estos son marcas claras de lo no-ladino. Si se ponen la indumentaria, es evidente la diferencia con los ladinos. Pero, aunque no la usen, los sololatecos



*Foto 19* (arriba): Municipalidad indígena de Sololá. Justo al lado de la municipalidad de Sololá. Fotografía tomada por la autora, 4 de abril de 2015.

*Foto 20* (baja): Municipalidad ladina de Sololá. Hay oficinas al lado derecho. Fotografía tomada por la autora, 4 de abril de 2015.

permanentemente han demostrado que son no-ladinos.

La posición de no-ladinos significa indígena en Sololá. Por los factores mencionados y el uso del traje todavía hay discriminación en Sololá por parte de los ladinos, aunque la mayoría de la población está ocupada por los indígenas. Por ejemplo, los sololatecos sienten la discriminación hacia ellos en la escuela, especialmente en las universidades<sup>126</sup> y los bachilleratos en donde los ladinos también estudian. Algunas estudiantes sololatecas usan el traje, hablan el idioma kaqchikel o tienen apellidos del mismo idioma. A los sololatecos que mantienen la forma de ser y son firmes con la herencia cultural, los ladinos los tratan de la siguiente manera:

Todavía hay discriminación a los indígenas por los ladinos. Ellos se agrupan entre ellos, y no podemos entrar en sus grupos. Ellos sienten más alto rango que los indígenas. No tienen apellidos en kaqchikel, solo hablan español, no usan el traje. Nosotros a veces usamos ropa. Pero por nuestros apellidos ellos nos distinguen.<sup>127</sup>

La señorita M usó el término “indígena” para contrastar con el de ladino. Esto indica que no-ladino se iguala a indígena. Los sololatecos perciben este contraste cotidianamente. Es decir, la discriminación emocional se infiltra en el cuerpo, y se convierte en la idea de ser “indígena”. Pero esta idea se les ocurre a los sololatecos bajo una situación contrastante con los ladinos. No es necesaria esta idea entre los sololatecos. Dado esto, la indumentaria representa lo “indígena” cuando los ladinos interpretan a los sololatecos con este término por medio del sentimiento de superioridad, al mismo tiempo, los sololatecos lo perciben y saben cómo los miran. En ese sentido, el traje se transforma dependiendo de la

---

<sup>126</sup> En el casco urbano de Sololá y en sus aldeas hay universidades privadas y las filiales de la Universidad de San Carlos de Guatemala y de la Del Valle de Guatemala.

<sup>127</sup> Comunicación personal con la señorita M que tiene 22 años, 27 de enero de 2017.

percepción de los usuarios en su relación con la esfera externa.

### **II. III El significado del uso de la ropa occidental**

Hemos visto que la esfera externa crea un imaginario sobre los pobladores con el traje. Al mismo tiempo, ellos perciben cómo se les interpreta y comprenden que la indumentaria funciona como un criterio para dividir a los pobladores y la esfera externa. Sin embargo, hay algunos pobladores de las dos comunidades que no corresponden a este criterio. Es la gente que usa la ropa occidental diariamente. Entonces, ¿Ellos se agrupan en la parte de la esfera externa?

De hecho, los pobladores de ambas comunidades no llaman ladinos a los miembros indígenas de la comunidad aunque usen el vestido (ver foto 21). Sólo usan el término “ladino” para distinguir a la gente que viene de o vive en la ciudad, la cual tiene una forma de vida totalmente occidentalizada; no tiene apellido de linaje indígena ni puede usar el idioma maya, o bien tienen apariencia occidental. Los pobladores entienden la razón de algunos de no usar el traje: la cuestión económica, el interés en la moda o la costumbre. Asimismo, muchos pobladores que usan la ropa occidental me dijeron que no son ladinos, ni se sienten ladinos. En el caso de San Antonio, los hombres dijeron que ya no existe el traje para ellos, además se sienten más cómodos con la ropa para moverse, y desde la niñez es lo que han usado, por eso no se ponen el traje. Es decir, el ponerse el vestido no depende de que lo deseen, sino que es la única opción de vestir. En el caso de las sanantonieras y los sololatecos de ambos sexos me dijeron que usaban la ropa principalmente por la razón económica. Esto quiere decir que el traje es más caro que la ropa, por lo tanto, no pueden ponérselo. Asimismo, especialmente se



*Foto 21:* La familia de la tejedora W. Su esposo D, la hija Y (izquierda) y la hija S (derecha) usan la ropa occidental en la vida cotidiana. La tejedora W no la usa salvo para el jogging. Fotografía tomada por la autora, 16 de septiembre de 2015.

refirieron a los niños, ya que las madres de ambas comunidades no quieren ponerles el traje, en particular el propio debido a su valor, ya que lo manchan fácilmente al jugar fuera de la casa y al comer de manera inmadura. Es decir, el vestido sólo es la sustitución del traje para taparse con algo y para que se pueda manchar.

Por todas estas razones, el porqué de no usar el traje no coincide con la denominación de ladinos. El ser ladino se basa en que no comparten los factores culturales de la comunidad o poseen una cultura occidental y fuertes rasgos

occidentales. De todos modos, la gente de la comunidad que comparte esta cultura, al mismo tiempo que se pone la ropa occidental, no es excluida de la comunidad por su apariencia. El uso del vestido es una manera forzosa de sustituir el traje.

## II. IV Resumen

La esfera externa otorga las denominaciones “maya” e “indígena” a la indumentaria. Éstas se transmiten a los pobladores que se la ponen. Podemos entender qué ocurre en este proceso, basándonos en lo que menciona Merleau-Ponty:

Toda percepción exterior es inmediatamente sinónima de cierta percepción de mi cuerpo, como toda percepción de mi cuerpo se explicita en el lenguaje de la percepción exterior. [...] al tomar así nuevo contacto con el cuerpo y el mundo, también nos volveremos a encontrar a nosotros mismos, puesto que, si percibimos con nuestro cuerpo, el cuerpo es un yo natural y como el sujeto de la percepción. (1993: 222)

Los pobladores con el traje de ambas comunidades se enteran de los reconocimientos, los deseos y las miradas externas, ya que perciben cómo la esfera externa los aprecia. Se dan cuenta de que son mayas o indígenas para ellos. Por consiguiente, los pobladores actúan como mayas frente de los turistas. Asimismo, se sienten humillados y lo expresan con enfado con la denominación de indígena. Lo más importante de ambos casos, es que ser maya o indígena no es permanente. Se forman eventualmente en ellos por el contacto con los otros. Relacionado con la cita anterior, los pobladores recrean el contacto con su cuerpo, que es el cuerpo con el traje puesto, y con este cuerpo relacionado con el mundo. Asimismo, descubren quiénes son ellos bajo la relación con la

esfera externa. En este caso, el vínculo entre el cuerpo y el traje no es el de “expansión de la piel”, sino la “expansión del atuendo”, en calidad de que los pobladores perciben lo que la gente de la esfera externa aprecia y se adecúan por medio de la indumentaria. A propósito de la función del texto (el traje), Lotman aclara: “[*The text*]<sup>128</sup> *not only transmits ready made messages but also generator of new ones*” (1990: 13).<sup>129</sup> A juzgar por esta cita, la indumentaria generaliza el prejuicio, el imaginario y la expectativa que la esfera externa crea y trasmite al cuerpo del usuario.

En cuanto al término “ladino”, esta denominación está lejos del cuerpo de los pobladores. Su cuerpo no es “la extensión del atuendo”, ya que la gente de la esfera externa no percibe que los pobladores sean ladinos por medio de la ropa occidental. Asimismo, dentro de la esfera interna los pobladores tampoco lo aprecian. El vestido puesto sobre el cuerpo de pobladores narra las razones de por qué no se ponen el traje los pobladores que comparten la esfera interna, al mismo tiempo, narra la falsa creencia de que ellos dejaron la cultura “maya” o “indígena” por la externa.

Por todo esto, es claro que las denominaciones “maya”, “indígena” y “ladino” no están interiorizadas en los pobladores de ambas comunidades. En otras palabras, la variación del traje y de la ropa occidental no representa que ellos se reconozcan con estas denominaciones. Asimismo, especialmente la diversificación de la indumentaria no significa que los indígenas tengan una relación entre iguales, que traspasa entre las comunidades, bajo los términos

---

<sup>128</sup> (Añadido por la autora).

<sup>129</sup> “El texto no sólo transmite los mensajes listos, pero también es generador de los nuevos mensajes” (traducción nuestra).

“maya” e “indígena”. En este contexto, ¿Qué significa la diversificación de la indumentaria? Como hemos planteado en la introducción, aunque la indumentaria ha variado y ha dejado de unificarse, ¿No hay posibilidad de que esta variación todavía esté vinculada con la comunidad? O bien, ¿Puede ser que los sanantonieros están en el proceso de ser “mayas” por los contactos con la esfera externa en comparación con los sololatecos?, ya que en Sololá se usa el traje propio más intensamente que en San Antonio debido a su cualidad de aislamiento. Para verificar estas posibilidades, vamos a analizar cómo los pobladores de ambas comunidades interpretan la variación del traje en el siguiente capítulo. La indumentaria siempre proyecta la percepción sensorial de los usuarios y los tejedores, ya que es “la extensión de la piel”. En esta relación, seguramente hay mensajes mutuos entre el atuendo y ellos que no podemos descifrar desde el punto de vista de la esfera externa, ya que estos mensajes no se dirigen a nosotros.

### **Capítulo 3: Traje propio sensorial basado en los pobladores de San Antonio Aguas Calientes y Sololá**

Aparte de usar la ropa occidental, los habitantes de ambas comunidades han usado e inventado varios tipos de traje, especialmente el huipil y la blusa. Desde el punto de vista de la esfera externa, la gente que se pone la indumentaria diversa se ha interpretado como los mayas o los indígenas, ya que los atuendos no sólo se basan en el huipil representativo de la comunidad. De igual manera, los trajes y los tejidos que se alejan de las manos de los tejedores y del lugar original también se reconocen con dichas denominaciones. Sin embargo, si omitimos la interpretación de la esfera externa, nos surge la siguiente pregunta: ¿Cómo es vista la variación de los atuendos por los usuarios y los tejedores de cada comunidad? Es decir, si nos enfocamos en esta diversificación partiendo de las interpretaciones de la gente que tiene vínculos más directos con los textiles, seguramente se pone de relieve qué sentimiento les produce la variación de la indumentaria.

Antes de abordar este tema, subrayamos que la diversificación de la indumentaria no coincide con la pérdida de la dimensión cultural interna, ya que el aumento de la variedad de los elementos de la esfera interna se da en el proceso de hallar un principio invariante que los hace semejantes entre sí (Lotman, 1996: 20). En relación con esta cita, se puede comprender que los atuendos variados están caracterizados en la comunidad. Sin embargo, no cualquier nuevo elemento puede ser interno, ya que los límites de la esfera interna tienen mecanismos para

elegir los textos adecuados (Lotman, 1996: 29). A partir de esta idea, en el caso de ambas comunidades, aunque algunos no admiten la diversificación de la indumentaria, no debemos comprender que esto indica que la variación no forma parte de la cultura, porque dichos mecanismos siempre reordenan el desequilibrio al adoptar a los nuevos. Por eso, lo que nos narran los tejedores y los usuarios tiene más autenticidad, ya que ellos tienen vínculos intensos con la indumentaria y los tejidos. Relacionado con la anterior, se observan los mecanismos entre ellos: algunos inventan y aceptan positivamente los nuevos trajes [innovadores], algunos estimulan a usarlos o tejerlos a los otros [propagadores]; algunos moderan esta tendencia porque la rechazan [moderadores]. Al final, ellos llegan a un acuerdo con los nuevos elementos. En este proceso, como dice Lotman, todos ellos se fundamentan en la “base”, la cual se puede interpretar, en este caso, como la percepción sensorial (Le Breton, 2006). Ésta dicta cómo los tejidos se seleccionan y se aceptan como los tejidos propios. La percepción sensorial funciona como el límite de la sub-esfera interna de cada grupo.

A partir de esta selección y aceptación de los factores externos por medio de la percepción sensorial, hago la propuesta de la percepción estética. Ésta es “el resultado de transformaciones históricas en las que se han articulado procesos económicos, políticos, sociales y culturales” (Ayora Diaz, 2017: 224). Por ejemplo, en mi caso, hablando del color, cuando llegué a México, me sorprendí por el uso de colores de este país. Parecía que a todos les gustaban los colores vivos. Al contrario, en Japón preferimos usar los pálidos. Cada esfera interna ha creado su percepción estética, y resulta en la percepción cultural de los colores. Es decir, la selección de gusto no es por azar, sino que se basa en la cultura interna.

De acuerdo con el mecanismo que hemos visto, analizaremos con qué motivación los pobladores han inventado y adoptado las ideas y los elementos externos, cómo han percibido la aceptación y propagación de los nuevos elementos; al final, cómo se definen los nuevos trajes que se usan y se tejen hasta hoy en día. Para realizarlo, en este capítulo nos enfocaremos en el huipil entre las varias piezas del traje, porque este atuendo es un retrato de la percepción sensorial de los tejedores más que otras piezas, como veremos enseguida en la segunda sección. Ante todo, primero vamos a definir qué es el huipil para ambas comunidades, ya que hay divergencia en cuanto al reconocimiento sobre el propio atuendo entre la esfera interna y externa.<sup>130</sup> Esta definición es prioritaria para establecer una norma sobre cuáles son entrañados en el cuerpo y las heterogeneidades entre los sanantonieros y los sololatecos.

### III. I Criterio de los pobladores sobre huipil y blusa

El huipil,<sup>131</sup> derivado del náhuatl *huipili* (o *uipilli*) significa “mi tapado” (Osborne, 1965: 103). Por lo tanto, como hemos visto en el capítulo 1, desde la época prehispánica siempre se ha unificado con el cuerpo de las mujeres. Esta pieza es la más llamativa del traje, ya que “es una detallada composición de los elementos de diseño: forma, color, textura y figura” (Pancake y Annis, 1982: 391). Citando las palabras de los mismos autores, lo que el huipil expresa es “la visión selectiva de la mente humana”, porque ésta “es capaz de extraer de todo el contexto un elemento en particular o un conjunto de componentes, colocándolos –con o sin

---

<sup>130</sup> Por ejemplo, todas piezas tejidas para la parte arriba del cuerpo eran huipiles para mí. Sin embargo, los pobladores no estaban de acuerdo con mi interpretación.

<sup>131</sup> Se escribe también como “güipil”. Asimismo, se llama *poʔ* en el idioma kaqchikel en San Antonio y Sololá.

conciencia de la selección- en un plano de la percepción” (1982). Dado lo anterior, el huipil es un retrato de la percepción sensorial y emocional de los tejedores. Al mismo tiempo, también es representación de la de los usuarios en razón de que ellos eligen cierto huipil siguiendo sus intuiciones y dependiendo de cómo sienten, qué piensan, con qué objetivo, etc. Es decir, la percepción sensorial y emocional de los usuarios y el huipil coinciden de una forma o de otra. A la luz de estas relaciones, el huipil es la encarnación de los tejedores y los usuarios como hemos mencionado antes.

Mientras que el huipil ha sido prolongación del cuerpo de mujeres a lo largo de la historia, se ha propagado otro tipo de atuendo que sustituye al huipil: la blusa. Esta pieza es de origen europeo, y “se introdujo en el área de Totonicapán; San Cristobal, San Andrés Xecul, San Francisco El Alto, Cantel, Quetzaltenango” (Arriola de Geng, 1991: 81). Desde los años 70 se popularizó en todas las comunidades de Guatemala “por su vistosidad en los bordados y fácil hechura y uso, así como valor más económico” (1991). Hoy en día, se usa tanto la blusa como el huipil en la sociedad indígena.

La composición del huipil y de la blusa es esencialmente diferente. El huipil es como sigue:

Por lo general se elabora dos o tres piezas de tela rectangulares que no se cortan, pero que se cosen entre sí, dejando aberturas para introducir los brazos y la cabeza. La tela puede ser tejida en el telar de cintura, el de pedales o ser confeccionada industrialmente. El huipil sea brocado o liso, bordado a mano o a máquina. A veces se les añade un cuello y / o mangas. (Cholsamaj, 2008: 174, columna A)

Dependiendo de la moda de las comunidades o del gusto de los usuarios, se decora con terciopelo, otro tipo de ribete, perlas, etc. alrededor del cuello o las

mangas. Mientras que el huipil principalmente es hecho a mano y por ende interviene la percepción sensorial de los tejedores, la blusa es hecha con máquina: “Está hecha en tela generalmente comercializada; formada de frente, espalda, mangas y cuello” (Arriola de Geng, 1991: 81). A esta tela se agregan las decoraciones con bordados, encajes o listones, ya sea con máquina o mano (Hendrickson, 1995: 58). Si el huipil tiene espíritu por transmitir la percepción sensorial de las manos de los tejedores y nos hace sentir afecto, la blusa es al contrario, como el dicho en español: “ser como una máquina”. Sin embargo, el huipil y la blusa son parecidos para la gente de la esfera externa. Además, son relaciones ambiguas, ya que algunos tipos de huipil también son fabricados industrialmente como la cita menciona. Es decir, el huipil puede formar parte de la blusa, y a la inversa para la gente ajena. No obstante, hay cierto criterio de si es un huipil o no entre los tejedores y los usuarios de ambas comunidades.

Para los sanantonieros, el huipil tiene que respetar algunas de las siguientes normas: 1) es un tejido hecho en telar de cintura o de pie, por lo menos en fondo, 2) tiene que tener elaboración a mano, 3) tiene muchos marcadores, que es el término genérico de los diseños hechos con la técnica de doble cara, 4) no es hecho a máquina, 5) es tradicional y original, y representa a la comunidad. Muchos sanantonieros se dedican a tejer con el telar de cintura.<sup>132</sup> Para los habitantes es natural que la indumentaria sea hecha a mano. Al contrario, si no es tejido a mano, las sanantonieras se sienten incómodas, ya que están acostumbradas al tacto y el peso del huipil tejido. Además de esto, el huipil tiene

---

<sup>132</sup> De hecho, hay hombres que se dedican a tejer con el telar de cintura en San Antonio. Por lo tanto, no usamos el nombre femenino, sino que aplicamos “los tejedores”. Véase el capítulo 4.

que identificarse con las comunidades. Sobre el último punto, hay excepciones. Uno es el huipil de Nebáj. Es parecido a la blusa, porque es muy ligero y los bordados son con máquina. Sin embargo, según los sanantonieros, es un huipil, ya que la tela es hecha en telar de pie, y con la marca de la comunidad. Otro es un atuendo impreso, que hemos mencionado en el capítulo 2. Es hecho 100 % a máquina, no es tejido. No obstante, esta pieza es categorizada como huipil, porque representa a San Antonio.

La blusa es industrial, lleva aplicaciones tales como encajes, bordados, listones, etc. Asimismo, no coincide con las comunidades. En este caso, se indican dos puntos de vista: 1) las piezas desconocidas se categorizan como blusa. Cuando entró el huipil de Nebáj hacia 2016, las mujeres todavía lo llamaron “la blusa”. Hoy en día, está entrando otra versión del atuendo de Nebáj, que tiene otra forma de bordados. Las mujeres lo reconocen como “la blusa”, porque aún está penetrando en la comunidad, 2) las piezas fabricadas son “la blusa”, que es la blusa genérica que hemos mencionado en el capítulo anterior.

En Sololá, hay otras visiones sobre el huipil y la blusa. El huipil tiene que observar las siguientes reglas: 1) tiene mangas largas y dobladas, 2) incluye el cuello, 3) posee la historia de Sololá. Es decir, la pieza que se reconoce como huipil automáticamente debe ser de Sololá, ya que esta comunidad es la única donde se usa el huipil con mangas dobladas y cuello (ver foto 17). Por lo tanto, las prendas que no tienen estas particularidades se categorizan como “la blusa”. Aunque sea hecho en telar y marque a la comunidad, si no tiene las partes dichas, no coincide con “el huipil”. Entonces, una pieza bien marcada como Sololá tampoco es “el huipil”. La cual se confecciona con la misma tela que el huipil de

Sololá, pero no tiene mangas. La forma del cuello es abierta como “los huipiles” de otras comunidades. Por consiguiente, se llama “la blusa” (ver foto 18).

Si comparamos a San Antonio y Sololá, la segunda comunidad es más exclusiva, ya que para hablar de huipil, debe tener la forma heredada de Sololá. En otras palabras, este atuendo es una representación de que Sololá es el núcleo central donde los habitantes se definen a ellos mismos. A su vez, a los sanantonieros les importa el proceso de perfeccionar el atuendo para definirlo como el huipil: es tejido a mano o no, y cuál técnica se usa. Por extensión, al parecer la norma de ser el huipil es menos severa que en Sololá. Sin embargo, se trasluce que el criterio de los sanantonieros sobre ser el huipil tiene que basarse en la particularidad de San Antonio. Como se aclara en la segunda norma del huipil, éste tiene que ser tejido con marcador. El joven J, que tiene 18 años y es el hijo de Doña P, me comentó sobre el huipil lo siguiente: “No sé exactamente la definición del huipil y la blusa. Pero el huipil debe tener muchos marcadores. Mi mamá siempre lo decía desde que yo era niño. El huipil de San Antonio tiene muchos marcadores, por eso es el huipil”.<sup>133</sup> Aunque él no tenga vínculo directo con la indumentaria, comprende que en el huipil no puede faltar la técnica de doble cara por encontrar diariamente esta prenda y escuchar algo de ella. Asimismo, su manera de distinguir el huipil y la blusa no se basa en una definición que provenga de la sabiduría, sino de la percepción. Es decir, él no categoriza el huipil y la blusa por la técnica, los materiales, y los diseños, sino por cómo los percibe según su experiencia en la manera de tamizar el significado y el valor cultural.

---

<sup>133</sup> Comunicación personal, 16 de junio de 2017.

A partir de la definición del huipil de cada comunidad, a continuación profundizaremos en el tema de este capítulo. En rigor, la prenda llamada huipil tiene variación porque existe alguna diferencia entre las dos comunidades. No hay ningún huipil igual por la composición de los elementos de diseño: forma, color, textura y figura; ni por la decoración, aunque guarde la norma. ¿Esta diversificación se admite como parte del huipil propio por los habitantes? O bajo la denominación de huipil, ¿Los habitantes discernen lo propio de lo no propio? Ahora bien, vamos a enfocarnos en el caso del huipil de Sololá, porque esta comunidad al parecer tiene menos variación del huipil como hemos visto en esta sección. Después, comparando con Sololá, analizaremos qué significa la diversificación del huipil en el caso de San Antonio.

### **III. II División del huipil sololateco y otros**

La particularidad del huipil de Sololá es que tiene las mangas largas y dobladas, y tiene cuello. Esta estructura, que es bien tapada, se supone que se inventó por el clima frío. Hoy en día, la temperatura está cambiando, y está propagándose la blusa, que vimos en la sección anterior. Sin embargo, este tipo de atuendo todavía no está penetrando en el reconocimiento de los sololatecos como una parte del patrimonio cultural: algunos sololatecos no pueden entender por qué usan la blusa. Para ellos, el huipil es la indumentaria verdadera de Sololá, y la blusa es la imitación del huipil que se usa por perseguir la moda. No obstante, aunque la segunda pieza no se reconozca como un elemento cultural en una parte de los pobladores, la tela y los diseños se fundamentan con los mismos del huipil. Por lo tanto, para otros sololatecos, especialmente los jóvenes, que son más flexibles a

integrar los elementos externos, la blusa también es una pieza del traje sololateco. Desde este punto de vista, los sololatecos pueden tolerar las piezas externas si son semejantes a la indumentaria patrimonial.

Al parecer, “semejante” es muy importante para que los pobladores sientan que una pieza es de Sololá o no: el criterio estético dirige a percibir lo propio o no propio. Por lo tanto, el matiz, el material y los diseños del traje de hombres y mujeres son básicamente iguales. Asimismo, los pobladores distinguen la combinación de las piezas del traje claramente: si las piezas que se ponen son completamente las de Sololá, lo llaman “traje típico/original” o “*mudada*”. Si las prendas son completamente de otras comunidades, el traje recibe el nombramiento de “ropa”, “traje” o “*de corte*”. Es decir, el traje de otras comunidades se reconoce como un elemento heterogéneo cultural de Sololá, ya que lo llaman “ropa”<sup>134</sup> o “traje” sin enfatizar las propiedades.

La tendencia de distinguir intensamente los no-propios se basa en algunas razones. Primero, resultó de la peculiaridad de agruparse entre sololatecos para protegerse entre sí mismos. Esta comunidad fue impactada fuertemente por la guerra civil. Todos perdieron la confianza en los foráneos. Por ejemplo, el señor R, que tiene 60 años, perdió la confianza por el secuestro de su vecino por los militares. Cuando él era niño y estaba con su vecino, los encerraron en un camión. El señor R pudo escaparse, pero el vecino nunca apareció en la comunidad.<sup>135</sup> Asimismo, en esta época algunos maestros externos llegaron a Sololá para invitar a los niños a la escuela. Pero toda la gente pensaba que los maestros eran los

---

<sup>134</sup> Por ejemplo, “ropa” indica la ropa occidental en San Antonio.

<sup>135</sup> Comunicación personal, 29 de enero de 2017.

militares y ellos querían adiestrar a los niños como militares, llevarlos a algún lugar o alejarlos del trabajo familiar para que salieran de la comunidad. Por lo tanto, el padre de la Doña D, que tiene 59 años, le dijo: “¡Escóndete! Ellos son flojos. Ustedes también van a ser flojos, porque no trabajan” para que no confiara en ellos. Entonces ella tenía que encerrarse en una tinaja grande.<sup>136</sup> Es decir, se tardó mucho tiempo en recuperarse y poder confiar en los foráneos después de recordarlo como una pesadilla.

La segunda razón de la particularidad de reunirse es la costumbre de castigar a las personas que hacen malas acciones con la ayuda del COCODE (Concejo Comunitario de Desarrollo, el cual es una sección de la municipalidad de indígenas) en el público. Hace 6 años, una señora sololteca robaba los artículos preciosos de los pobladores y compraba comida sin pagar. Los sololtecos se levantaron y discutieron su actitud con el COCODE y las personas de esta organización la llevaban por todas las calles del centro y aldeas. La anunciaron con el micrófono, exponiéndola al público: “Ella es la ladrona. No debe de vivir adentro de Sololá...”.<sup>137</sup> Después de este castigo, la señora ya no volvió a Sololá. Es decir, los sololtecos excluyen lo desfavorable para la comunidad. En otras palabras, intentan de mantener la paz para los pobladores.

La tercera razón es que no es necesario salir de la comunidad frecuentemente por su desarrollo comercial, como hemos visto en el capítulo anterior. Asimismo, desde el jardín de infancia hasta universidades públicas y privadas compiten dentro de la comunidad. En el caso de San Antonio, para

---

<sup>136</sup> Comunicación personal, 29 de enero de 2017.

<sup>137</sup> Señorita M, Comunicación personal, 29 de enero de 2017.

conectar los servicios y estudiar en la universidad tienen que ir hasta La Antigua.<sup>138</sup> Otro motivo por el se quedan es el trabajo al que se dedican dentro de Sololá: 76% de la población que labora se concentra en el área rural, y 24% en la urbana. Los tipos de trabajos a los que se dedican los sololatecos son: 51% a la actividad agrícola, 35% a servicios, 12% a la actividad artesanal y 3% lo absorbe la producción pecuaria<sup>139</sup> (Aldana Quiñónez, 2008: 17). Al igual que en otras comunidades, algunos sololatecos obviamente trabajan fuera de Sololá como servidores en Ciudad de Guatemala o Estados Unidos, y algunas mujeres en las tortillerías de otras comunidades. La razón de migrar a otros lugares es para tener la oportunidad de la educación después de que llegara la paz. Roland Duarte y Teresa Coello alegan la razón de que empezaran a migrar en la última década, como se indica a continuación:

Las personas que han sido o están con interés de migrar cuentan al menos con algún año de la escuela primaria, muchos han terminado básico [nivel secundario] y tienen conocimientos elementales de inglés que les son útiles en EU. Son personas que han sido expuestas a la movilidad por razones de trabajo, por desalojo, persecución, o han participado en migraciones estacionales. (2007: 73)

Sin embargo, esta movilidad todavía está en camino. La mayoría de sololatecos maneja su vida en la comunidad. Es decir, la vida de los sololatecos está muy apegada a la comunidad.

La última razón es por su lengua. En el departamento de Sololá se hablan cuatro idiomas: tz'utujil, quiché, kaqchikel y español. En primer lugar, los sololatecos hablan el idioma kaqchikel y no se identifican con los otros dos

---

<sup>138</sup> Por supuesto, hay suficientes tiendas para sobrevivir. Sin embargo, no es que haya todo tipo de servicios, como en Sololá.

<sup>139</sup> Estos datos sobrepasan 100%, suman 101%. Supongo que algunos datos son equívocos.

idiomas. Aunque los jóvenes ya usan el español, el kaqchikel todavía está arraigado profundamente entre los sololatecos. Después, diferencian su kaqchikel con el de otras comunidades. Es decir, su kaqchikel es un dialecto sololateco y no es igual al kaqchikel que se maneja en otras comunidades. Algunos informantes dicen que el: “Kaqchikel de Sololá es diferente que otras comunidades”. Así, se identifican como sololatecos a través de su lengua.<sup>140</sup>

Por las evidencias antes descritas, los sololatecos se miran a sí mismos y a otros diferentes. Unifican intensamente los pobladores a la comunidad. Esto se manifiesta en el traje semejante. Las mujeres se dedican al telar de cintura, y los hombres se ocupan del telar de pie por su fuerza. Por medio de sus manos, se crea la visión de su mundo en el tejido. Además de esto, los sastres especiales de ambos sexos confeccionan las piezas y bordan los diseños heredados sobre éstas. Al final, los atuendos sololatecos se perfeccionan por la participación cooperativa de los pobladores. Es decir, los tejidos representan lo propio por medio de las personas que perciben Sololá.

Lo más llamativo del traje de Sololá es que la indumentaria de ambos sexos siempre se ha compuesto básicamente de las rayas multicolores a lo largo de historia.<sup>141</sup> Aunque hayan cambiado los detalles como los colores y las decoraciones, no cambia la base. Por lo tanto, la primera condición del traje de Sololá es tener las rayas. Hechas las observaciones preliminares, todas las piezas

---

<sup>140</sup> Por ejemplo, en Chiquimula, del departamento de Chiquimula, se habla el idioma quiché. Los hablantes de la misma lengua de Chiquimula y los pobladores de otras comunidades vecinas identifican dicho idioma como “quiché de Chiquimula”. Es decir, la lengua quiché de Chiquimula tiene valor desde el punto de vista de su propiedad (Romero, marzo de 2017).

<sup>141</sup> Por ejemplo, podemos confirmar el huipil y la camisa en las rayas en la foto N28310 de la Colección de G. B. Gordon. *Peabody Museum, Harvard University*, aproximadamente en el año 1895 (Asturias de Barrios, 1986: 108 y109).

del traje de ambos sexos, tales como el huipil, la camisa, los pantalones, etc., han evolucionado al mismo tiempo. Desde ahora, nos enfocaremos en el proceso del cambio del huipil, pero podemos entender que este cambio es aplicable a otras piezas.

En los huipiles más antiguos se usó abundantemente el hilo de algodón café y blanco. Hoy en día, el hilo de algodón café casi no se usa para la indumentaria. Más bien, se utiliza en servilletas, *tzutes*, recuerdos para turistas, etc. No obstante, es evidente que el algodón café estaba muy ligado a los tejidos históricamente, ya que todavía algunas tejedoras saben el proceso de producirlo (ver foto 22 y 23).<sup>142</sup> No quedó en el olvido, sino que todavía vive en la vida de tejedoras. Mientras que el algodón café ha pasado por el proceso de la memoria histórica, los colores más llamativos y los diseños brocados más grandes florecieron en el huipil sololateco. Según Linda Asturias de Barrios, en la década de 1930 coexistían los tres colores: blanco, azul y café para la base del huipil (1986: 115). Después, empezaron a usar el color azul oscuro o blanco en la base del huipil; para decolarlo, adoptaron el color rojo, verde oscuro y naranja, asimismo, para que tuviera diseños, usaron el hilo jaspe en azul y blanco a inicios de los años 40 (Wood y Osborne, 1966: 72). Con el transcurso del tiempo, poco a poco habían aumentado el contenido del huipil, sin cambiar la forma ni el estilo de las rayas.

---

<sup>142</sup> Para producir el hilo algodón café, primero quitan las piedras que se quedan adentro del algodón. Después, lo ponen encima de una piel y lo golpean con dos horquetas para que se ordenen sus fibras (Rubio y Asturias de Barrios, 1997: 36). Al final, hilan el algodón (ver foto 22 y 23).



*Foto 22 (izquierda):* Proceso de la preparación del algodón café 1. La señora está golpeando las fibras del algodón café. Fotografía tomada por la autora, 25 de septiembre de 2015.

*Foto 23 (derecha):* Proceso de la preparación del algodón café 2. La señora está hilando el algodón café. Fotografía tomada por la autora, 25 de septiembre de 2015.

Después de esta etapa, durante los años 40 y 50 ocurrieron los principales cambios: emplearon más rayas y más ensanchadas de jaspe, incorporaron más colores en la urdimbre, desaparecieron los brocados de una cara<sup>143</sup> y aumentaron los tamaños de los diseños (Asturias de Barrios, 1986: 116). Más adelante, en los años 60, los bordados a mano se compusieron en la parte de los hombros (1986). Asimismo, se introdujo el hilo jaspe “cuaches”<sup>144</sup> (1986). En el color de fondo del huipil dominó el color rojo más que el blanco, café y azul (1986). Este tipo de huipil todavía se usa en Sololá, aunque tenga más diseños en la parte del pecho, los cuales son más grandes que antes y más jaspeados “cuaches”. Con dichos cambios, las dos partes del huipil no habían cambiado: el huipil sololateco siempre

---

<sup>143</sup> Introdujeron la técnica de dos caras y doble cara.

<sup>144</sup> Es una unidad distintiva de diseño que lleva tres franjas de urdimbre en hilo jaspeado (Mayén de Castellanos, 1986: 132).

llevaba las mangas y el cuello.

*Sleeves are predominantly red, regardless of the ground color in the body of the garment; they are woven separately, gathered into cuffs, and sewn to the arm openings. They are usually worn rolled up above the elbows. The material at the back of the neck is gathered with several rows of colored threads into a tight band. (Wood and Osborne, 1966: 72)*<sup>145</sup>

En la época de su visita, todavía no existía la costumbre de poner las figuras en el huipil, solamente variaban las combinaciones de hilos para hacerlo más elegante. Por lo tanto, los frunces eran la máxima técnica de destacar el huipil, estaba muy de moda en esa época. Por añadidura, el huipil en puras rayas era muy útil para las sololotecas. Según algunas señoras que tienen más de 50 años, cuando se gastaban o quedaban hilos pálidos en la parte del pecho, cortaban el huipil y cambiaban esta parte por la mitad debajo del huipil, porque la parte del pecho es más llamativa y debe quedar linda. Asimismo, con misma lógica, cortaban las mangas y cambiaban la parte arriba por la de abajo. Dicen que el huipil antiguo solamente era en rayas y podían reciclar el huipil al unir las franjas.<sup>146</sup> Pareciera que fuera muy razonable de que el huipil sololoteco no tuviera figuras. Sin embargo, como hemos mencionado antes, ya estaban bien adoptados los diseños grandes hasta la parte de los hombros.

En la década de los años 70, era frecuente ver huipiles con jaspes “cuaches”, diseños grandes y una franja ancha en las mangas (Asturias de Barrios, 1986: 116). Hoy en día, la parte desde el hombro hasta la manga es lo

---

<sup>145</sup> “Las mangas son predominantemente en rojo, aunque es el color principal de la parte del cuerpo del traje; las partes del traje se tejen separadas, las partes del puño se fruncen y se cosen en las bocamangas. Las mangas se enrollan en general arriba del codo. El material para atrás del cuello es fruncido con varias hileras de hilos coloridos” (traducción nuestra).

<sup>146</sup> Comunicación personal, 28 de enero de 2017.

principal en el huipil para las sololotecas y debe tener los diseños más grandes y coloridos.<sup>147</sup> Este concepto de belleza no cambia. Con el correr del tiempo, el huipil ha de volverse más llamativo por el color rojo, hilos jaspeados y bordados (ver foto 24). No obstante, este estilo cambió intensamente: disminuyó el uso del color rojo como el principal en el huipil moderno. Desde aproximadamente la segunda mitad de los años 90, el huipil de Sololá se transformó en un color oscuro: empezaron a usar hilos jaspeados en su totalidad. Asimismo, la combinación de este color se inició alrededor del año 2000. En vez del lugar donde se ponía el color rojo llamativo, se usa el color burdeos (ver foto 25).

Mientras que el color del fondo del huipil se había cambiado a oscuro, los brocados se volvieron más llamativos. Cuando el huipil era rojo en su totalidad, los brocados del tronco eran moderados: todavía tenían el papel secundario del huipil. No llenaban la parte del tronco y los materiales de hilos (lustrina, acrílico y raras veces seda) armonizaban con la tela. Sin embargo, los diseños empezaron a llenar el huipil en su totalidad y a usarse el hilo lamé que brilla, por la aplicación de usar la máquina de coser a los bordados, con el cambio del color de la tela. Es decir, el gusto de ser llamativo cambió. Además de esto, la importancia del significado de los diseños ha estado disminuyendo. Una vendedora E, quien trabaja en el mercado de artesanías, me dijo:

Los ancianos sololotecos sacaban los diseños de la naturaleza. Entonces los diseños tradicionales se basaban en las hojas de diferentes árboles, como la hoja de ilamo,<sup>148</sup> y

---

<sup>147</sup> Comunicación personal, 28 de enero de 2017.

<sup>148</sup> Es un árbol que tiene una vinculación estrecha con los kaqchikeles, especialmente con Sololá. En la memoria de Sololá, hay una descripción sobre el homicidio de Gagavitz, quien es antepasado y primer jefe de los kaqchikeles y sus guerreros según lo siguiente: "Entonces comenzó la ejecución de Tolgom [hijo de pantano]. Vistióse y se cubrió de sus adornos. Luego lo ataron con los brazos extendidos contra un álamo [ilamo: en original en *chee lama*, lo cual es *che' lama*]. Se

estrellas. También, peine y cadena hay. Pero hace tres años salieron los diseños recientes. No sé. Qué sentido tienen estos.<sup>149</sup>

Igual que ella, Doña D y sus hijas tampoco saben los nombres de los diseños recientes: en el año 2016, estaba de moda el huipil con diseños de la naturaleza, excepto los diseños tradicionales, y en el año 2017, el huipil con diseños de animales se puso de moda, los cuales salieron por el uso de la máquina de coser. Entonces, ellas dijeron: “Mira, este diseño parece una gallina, y este es un caballo, ¿O no? ¡Saber!”.<sup>150</sup> Por una parte, los diseños inventados no han penetrado en el reconocimiento de ellas, por otra parte, para ellas éstos son aceptables en el atuendo porque no están muy lejos de los diseños originales por basarse en la naturaleza. Es decir, los productores y las usuarias que reclaman los atuendos adecuados a la costumbre inventan la indumentaria según su tolerancia cultural.

El cambio del huipil no solo afectó los brocados, sino también su forma y la manera de preparación. Como hemos visto, el huipil sololateco siempre ha tenido el cuello y las mangas,<sup>151</sup> que son una de sus particularidades. Sin embargo, salió otro tipo de huipil por los años 2013 y 2014: sin mangas ni cuello. Los sololatecos lo llaman la “blusa”. Aunque tenga la misma tela y brocados de diseños recientes del huipil o la tela en rojo como el huipil antiguo, ya no es el huipil. La blusa se ha

---

traduce en *Árbol ilamo* (Cojtí Macario, Chacach Cutzal y Armando Cali, 2001: 47 y 173)] para asaetearlo. En seguida comenzaron a bailar todos los guerreros. La música con que bailaban se llama el canto de *Tolgom*” (Recinos, 2011:63). Asimismo, dice: “Y cuando aquel hombre [Tolgom] murió, su sangre se derramó en abundancia detrás del álamo [ilamo]” (2011). Es decir, un árbol (ilamo) que se vinculaba con el ritual de la ejecución y se volvió un símbolo de las figuras del tejido sololateco.

<sup>149</sup> Comunicación personal, 5 de abril de 2015.

<sup>150</sup> Comunicación personal, 26 de enero de 2017.

<sup>151</sup> Las mangas siempre se quedan dobladas para que no molesten al trabajo y se diferencie con los hombres, ya que ellos no doblan las mangas de sus camisas tejidas (Comunicación personal, 6 de abril de 2015).



*Foto 24 (izquierda): Huipil de color rojo. La hermana de Doña D, con el huipil de color rojo. Fotografía tomada por la autora, 28 de enero de 2017.*



*Foto 25 (derecha): Huipil de color oscuro. Doña D, con el huipil de color oscuro. Fotografía tomada por la autora, 13 de abril de 2017.*

hecho popular por iniciativa de las jóvenes. La primera razón es su costo: la blusa cuesta 800 quetzales, mientras que el huipil cuesta 1500 quetzales. La segunda razón es la libertad de la decoración. Ahora bien, la blusa rompe las convenciones de ser “sololteca”: sin mangas ni cuello, y la mayoría está hecha a máquina. Parece algo de Sololá por tener la tela y brocados compartidos con el huipil, pero no es completamente similar al huipil sololteca convencional. Por lo tanto, no es necesario observar las reglas de ser del huipil sololteca seriamente. Entonces, algunas blusas tienen bandas de perlas alrededor del pecho y a otras se les ponen bordados a gusto de las usuarias, independientemente de los diseños compartidos

entre las sololatecas. Es posible desarrollar la decoración por el uso de la máquina. Por ejemplo, una sastre mujer hizo un bordado grande de flores con un florero y pájaros en la parte del tronco de su blusa (ver foto 26). La tercera razón es que algunas blusas más recientes tienen forro en el pecho para que los bordados o los brocados no piquen la piel. Especialmente, los hilos lames molestan la piel.



*Foto 26: La blusa con los bordados de flores a máquina. Fotografía tomada por la autora, 25 de septiembre de 2015.*

A medida que se vuelven más llamativos los bordados o los brocados, el cuerpo no puede seguir el cambio de los materiales. La última razón es que no tiene las mangas, así que no necesitan doblarlas. Asimismo, es más cómoda para mover sus brazos por el puño flojo.

Hoy en día, los huipiles que se usan frecuentemente son dos a grandes rasgos: uno es el huipil en base roja y otro es el huipil en base oscura. Ambos huipiles aparecen como imágenes en los murales de la municipalidad indígena o

las paredes de las calles. El huipil rojo se usa por las mujeres sobre todo de mediana edad. El otro se usa en general. Sin embargo, el huipil rojo parece que es muy especial para las jóvenes. La señorita M dijo “No me pongo el traje original de Sololá. Cuando tengo que ser más hermosa y brillante, me lo pongo”.<sup>152</sup> Ella mezcla el huipil y la blusa oscuros de Sololá, el huipil de otras comunidades y ropa occidental en la vida cotidiana. No usa el huipil rojo diario. Este acto no indica que las jóvenes se alejaron de lo antiguo, sino que le dan un sentido diferente al que confieren las señoras de mediana edad y más. Es decir, el huipil rojo es un atuendo especial para las jóvenes y al contrario, es uno ordinario para las señoras. Por el respeto al huipil en base roja y por la cuestión económica, como hemos mencionado, hay una delimitación entre el huipil rojo y las jóvenes. Por lo tanto, en los últimos años está poniéndose de moda una imitación del huipil rojo. Esto es la blusa roja. Aunque prefieren usar blusas de moda, las jóvenes vuelven a la tradición sololteca de manera permitida. A saber, el huipil rojo no puede desaparecer de la memoria de sololtecos. Asimismo, los sololtecos hombres y mujeres llaman al huipil rojo “original” y al huipil oscuro le llaman “típico”. Esta comparación apareció en una explicación sobre la madre de la señorita M:

Mi mamá desde pequeña usó el traje original. Le costó mucho de usar el traje típico. Pero si no se pone el traje típico, todos piensan que ninguno de sus hijos quiere regalarle el nuevo. Por eso, mi mamá empezó a usar el traje típico.<sup>153</sup>

Este comentario aclara que el huipil rojo visual y sentimentalmente los vincula con Sololá y el huipil oscuro es sub-propio para los sololtecos. Basándonos en el concepto de la generación de textos en una esfera interna de

---

<sup>152</sup> Comunicación personal, 28 de enero de 2017.

<sup>153</sup> Comunicación personal, 28 de enero de 2017.

Lotman (1996), vemos que el huipil oscuro está penetrando como texto propio de Sololá. Al mismo tiempo, lo más notable en dicho comentario es que la madre de la señorita M aceptó el huipil oscuro por la mirada de los demás. Como hemos visto en la dimensión de agrupación entre los sololatecos en el capítulo 2, los sololatecos tienden a unificarse entre ellos. Esto nos permite mencionar que ellos observan el criterio moral para mantener dicha unificación. Por eso, aunque la madre no quería el huipil oscuro, al final lo aceptó para no violar la norma moral y evitar sentir vergüenza o ponerse incómoda al manifestar la oposición de su gusto frente a otros sololatecos.

El huipil rojo y oscuro siguen siendo la etiqueta de “sololateca”, aunque están variando los brocados, los bordados y las combinaciones de los hilos jaspeados por gusto de cada quien, ya que mantienen la forma del huipil sololateco y el proceso de preparación. Sin embargo, la blusa todavía no puede reconocerse como lo propio de Sololá en general. Por ejemplo, cuando me puse la blusa sololateca, había dos reacciones: Las jóvenes que me vieron, me dijeron: “Qué lindo tu traje. ¡Es de Sololá! Yo también lo quiero”. Al contrario, las ancianas de más de sesenta años me dijeron: “Tan linda usted, con su traje, pero no me gusta. No es tradicional”.<sup>154</sup> Para las jóvenes, la blusa es aceptable, ya que ellas tienen más contactos con la esfera externa a través de estudiar, viajar, ver la televisión, etc. Sin embargo, este atuendo no es aceptable para las ancianas. Ellas tienen menos contacto con la esfera externa, asimismo son moderadoras de la cultura interna, lo cual implica que ellas “obtienen la capacidad de elegir independientemente un programa de actividad” (Lotman, 1996: 18). Ellas tienen su

---

<sup>154</sup> Comunicación personal, 16 de septiembre de 2016.

propia semiosfera, que podemos llamar una especie de mónada semiótica (Lotman, 1998). Mientras que comparten con toda la esfera interna, esa semiosfera equilibra la cultura interna porque dirige los desórdenes. En este sentido, todavía hay desacuerdo sobre la blusa entre la mónada de las ancianas y la de las jóvenes. Este atuendo todavía está fuera de la mónada de las ancianas, por eso no es traducible para ellas. Sin embargo, cuando la admitan, se volverá un elemento cultural.

Otra razón de que la blusa sea inaceptable es que tiene los bordados hechos a máquina. Como se ha mencionado antes, los brocados son de dos caras o doble cara. Si son hechos con la técnica de doble cara, se ven iguales en el anverso y el reverso del huipil. Por lo tanto, anteriormente las sololotecas volteaban su huipil al revés cuando se quedaba pálido el anverso. Sin embargo, los bordados de la máquina no se ven iguales en ambos lados. No se puede reciclar el huipil y las ancianas ya no pueden aplicar esta costumbre a la blusa. Si seguimos el concepto de “traducción” de Lotman, para las ancianas la blusa es un objeto lejano a su cultura, ya que no tiene el mensaje de “reciclaje” y no puede comunicarse con ellas. En otras palabras, al huipil se le otorgó un signo por parte de las ancianas: huipil = reciclable, al contrario, a la blusa todavía no se le ha concedido ninguna señal. Por lo tanto, como no podemos entender fácilmente una señal extranjera, ellas no pueden interpretar qué indica la blusa.

Aunque los huipiles y la blusa parezcan unificados por la tela, la verdad es que hay diferencia en el reconocimiento que los pobladores hacen sobre ellos. La blusa, especialmente para las ancianas, es la heterogeneidad, ya que rompió las convenciones. En otras palabras, entre diferentes generaciones hay rechazo o

defensa sobre aceptar lo nuevo como lo propio. No obstante, aunque se agrupen entre generaciones por el gusto del atuendo, esta es la coloración de base: Las sololatecas siempre prefieren usar el atuendo con el estilo de rayas y brocados, ya que son los que llaman la atención a su percepción estética. Sin romper este criterio, intentan variar el atuendo para que la costumbre heredada de Sololá no se haga anticuada.

### III. III Huipiles propios para los sanantonieros

El huipil representativo de San Antonio hoy en día es el que tiene diseños de pájaros y flores, elaborados con la técnica de doble cara, “marcador” o “cruceta”, términos con los que se les llama en San Antonio (ver foto 6 y 7).<sup>155</sup> En algunas paredes de las tiendas se dibujan tejedoras con este tipo de huipil. Asimismo, en un supermercado de la misma comunidad, se cuelga este tipo de huipil con el petate,<sup>156</sup> que antiguamente era un producto especial de San Antonio (ver foto 27 y 28). Se lo considera como el símbolo de San Antonio. Sin embargo, en otras tiendas y en el mercado de artesanía hay otras imágenes: las tejedoras con el huipil que tiene diseños geométricos o geométricos con flores y en los que predominan los colores azul, rojo, blanco y amarillo. En las calles, algunas

---

<sup>155</sup> Como hemos mencionado antes, “marcador” es el término genérico de los diseños de la técnica de doble cara. El término “cruceta” originalmente indica un punto en el tejido de doble cara. Sin embargo, estos dos términos se usan para señalar la técnica de doble cara.

<sup>156</sup> El término de petate “*refers to the finished product and sometimes to a particularly fine, thin variety of the reed*” (Annis, 1987: 159). La historia del petate es: “*The weaving of mats from dried, flattened marsh reeds almost certainly predates the backstrap loom in Middle America. [...] Contemporary San Antonio petate makers gather reeds, called tul, from the swampy bottomland of the now-drained lake*” (1987: 47). Los pobladores que se dedicaban a la producción de petate eran descritos de la siguiente forma: “*Only the very poorest families engage in fulltime petate-making. A typical petate-making family is an elderly couple: she, eyesight failing, with arms and joints too weak for weaving; he, landless and too old to rent land or work as a day laborer. Or a very young couple: she, illiterate and caring for one or two toddlers; he, the landless son of a landless family, helping out with petate between stints as a day laborer*” (1987: 48).



Foto 27 (arriba): Huipil con marcadores en el supermercado. Fotografía tomada por la autora, 15 de septiembre de 2016.



Foto 28 (baja): Tejedora con el huipil de doble cara en la pared de una tienda de artesanías. Fotografía tomada por la autora, 1 de abril de 2015.

ancianas están vestidas con estos tipos de huipil. De igual manera, se ven varias mujeres con el huipil de diseños geométricos en colores brillantes, el huipil de

diseño floreado en el cuello, blusas, etc. (ver foto 29 y 30). Ante esto, ¿Todos se reconocen como los huipiles representativos de San Antonio?



Foto 29 (izquierda): Huipil de una cara. La señora que tiene 104 años, con el huipil de una cara. Fotografía tomada por autora, 24 de enero de 2017.

Foto 30 (derecha): Tejedora con el huipil de una y doble cara. Fotografía tomada por autora, 1 de abril de 2015.

Es evidente que ha habido varios huipiles propios en esta comunidad, ya que tiende a renovar progresivamente los antiguos con los nuevos. El huipil propio más antiguo registrado por escrito y por memoria de los habitantes es el huipil sencillo hecho con el algodón café a rayas blancas.<sup>157</sup> Según Virginia Lathbury en San Antonio había este tipo de huipil en la segunda mitad del siglo XIX (1974: 34 y

---

<sup>157</sup> A medida que pasa el tiempo, el encontrar las evidencias físicas se vuelve más difícil. Una razón es que las sanantonieras venden sus huipiles fácilmente a los turistas. Pedí a una señora que tiene 104 años que me mostrara sus huipiles antiguos. Sin embargo, dijo que ya los había vendido a los turistas para ganar dinero. Asimismo, la tejedora W vende los huipiles de sus hijas en el mercado de artesanías. Como se menciona en la nota al pie 119, los sanantonieros han tenido contactos con turistas desde hace mucho tiempo y saben de qué manera pueden generar ingresos. Por lo tanto, no escatiman esfuerzos para lograrlo.

65).<sup>158</sup> En él se aplicaba la técnica de una cara, en la cual los diseños solamente aparecen en un lado de los lienzos (1974: 67).

Relacionado con esta investigación, queda un documento histórico que testifica que el huipil de San Miguel Milpas Dueñas, San Antonio, San Andrés Ceballos, San Lorenzo Monroy y Santa Catarina Barahona (de ahora en adelante Santa, ya que es como le llaman los sanantonieros),<sup>159</sup> era sencillo<sup>160</sup> alrededor del año 1870 (Navarro, 1874: 133). El término “sencillo” se puede interpretar como que el traje era discreto, con pocos diseños o sin diseños en conjunto. En cuanto al huipil sencillo de este documento hay una prueba, que es una colección del huipil de Santa en el Museo Ixchel del Tejido Indígena. Como indica la foto 31, alrededor del año 1920, se usaba el traje de color café a rayas blancas con pocos bordados en Santa.



Foto 31: Huipil de Santa Catarina Barahona alrededor del año 20. Museo Ixchel del Traje Indígena.

<sup>158</sup> En su investigación, encontró a una señora, que tenía 72 años y que vestía el huipil de algodón café en 1970. Esta señora dijo que el huipil que ella usaba era de su abuela, que nació en 1867 aproximadamente (Lathbury, 1974: 34).

<sup>159</sup> Todos pueblos mencionados están en el departamento Sacatepéquez hoy en día. San Miguel Dueñas es un municipio. Está hacia el sur de San Antonio, a una distancia de unos cuatro kilómetros. San Andrés Ceballos es una aldea de San Antonio. San Lorenzo Monroy es una aldea del municipio de Ciudad Vieja, situado hacia el sureste, a unos siete kilómetros de distancia, Santa Catarina Barahona es un pueblo vecino de San Antonio.

<sup>160</sup> “Sus trajes son sencillos: una enagua más o menos valiosa según sus facultades: güipil o póte [pot; huipil en kaqchikel]; y cuando la atmósfera se enfría se cubren con unos mantos blancos, que les dá un aire elegante y gracioso (sic.)” (Navarro, 1874: 133).

Asimismo, algunas señoras de mayor edad de San Antonio testificaron que cuando eran niñas, las ancianas usaban el huipil color café.<sup>161</sup> A juzgar por el documento, la foto y los testimonios, es evidente que se usaba el huipil sencillo color café en general en San Antonio. Sin embargo, la mayoría de sanantonieros no admite que este huipil fuera el propio de esta comunidad.

Una señora que tiene 80 años declaró que el huipil hecho con algodón café era sólo para las mujeres pobres.<sup>162</sup> Otras mujeres no pobres usaban un huipil colorido. Otras de la misma edad o más jóvenes dicen que “No existía el huipil color café.”, “Si hubieran estado mujeres con el huipil café en San Antonio, seguramente eran mujeres de Santa,<sup>163</sup> quienes visitaron San Antonio” y “Siempre nosotros usamos colores”.<sup>164</sup> La mayoría niega con obstinación el uso del huipil sencillo. Hay dos razones sobre esto. Primero, el huipil de hoy en día tiene colores vivos y es muy famoso, por eso no pueden creer que haya habido un huipil discreto. Segundo, es una manifestación de que no quieren ser comparados con la gente de Santa, porque las dos comunidades han tenido rivalidad por largos años.<sup>169</sup> Esta emoción de rivalidad provocó la solidaridad entre los sanantonieros. Esto no sólo se reflejaba en sus actitudes hacia los pobladores de Santa, sino que

---

<sup>161</sup> Comunicación personal, 27 de julio de 2012.

<sup>162</sup> Comunicación personal, 9 de enero de 2017.

<sup>163</sup> Santa está ubicado al lado de San Antonio.

<sup>164</sup> Comunicación personal, 29 de julio de 2012.

<sup>169</sup> La relación de rivalidad tiene su origen en que San Antonio despojó una parte del terreno de Santa alrededor del 1600, porque abundaba el agua. Desde este momento, las dos comunidades se han disputado estos recursos. Después de largo tiempo, San Antonio compró una tierra que tenía agua manantial de Santa hace 100 años. Pareció que mejoraron la relación, pero se empeoró más hace 40 años, porque San Antonio pidió a Santa que le suministrara más agua, y Santa lo rechazó. Por lo tanto, San Antonio intentó bloquear el camino de Santa hacia La Antigua, a la vez, Santa intentó romper el abastecimiento a San Antonio de agua. Por esta historia, los habitantes de ambas comunidades no se habían hablado hace 40 años. Hoy en día, la relación entre las dos comunidades están mejorando. Una razón de esto es la propagación del protestantismo en ambos pueblos. Los creyentes aprendían que tenían que disculparse mutuamente (Okura, 2013: 45-46).

también se otorgó a los trajes, ya que el huipil café era el símbolo de la cultura de Santa para los sanantonieros, y no era adecuado para su valor cultural. Por estas razones, podemos pensar que los sanantonieros borraron el huipil sencillo de su memoria.

Mientras que el huipil de color café no se identifica como el propio de San Antonio, hoy en día dos tipos de huipiles sí se reconocen como los propios: Uno es “el huipil original” y otro es “el huipil de San Antonio”, como los pobladores los llaman. El primer tipo debe tejerse con “guardas”, que es el nombre general de los diseños geométricos de la técnica de una cara. El segundo tipo es tejido con “guardas” o/y “cruceca” y “marcador”.

En el prototipo del huipil original se usaba hilo blanco o índigo teñido naturalmente en el fondo y tenía diseños geométricos (Lathbury, 1974: 65).<sup>170</sup> El origen de este atuendo no está claro, pero se supone que ya estaba propagado aproximadamente alrededor del año 1900, a juzgar por el testimonio anterior de la señora que tiene 80 años. Además de esta, hay otra razón. Después de que se desarrolló la tintura sintética<sup>171</sup> (Rupp, 1955: 217) alrededor de la mitad del siglo XIX, se propagó el hilo industrializado en Guatemala hasta cerca del año 1910 (Nash, 1970: 192).<sup>172</sup> Por lo tanto, el uso del hilo teñido estaba en decadencia. Desde entonces, el huipil original empezó a aumentar la vistosidad por el color y el mejoramiento de la calidad con el desarrollo del hilo comercializado (ver foto 32).

---

<sup>170</sup> Según la tejedora L, todavía muchas mujeres usaron el huipil de una cara con el color blanco en el fondo aproximadamente por la segunda mitad de los años 90 (Comunicación personal, 23 de agosto de 2012).

<sup>171</sup> William Henry Perkin descubrió la síntesis del color malva, que es el morado pálido en 1856, y esto causó la revolución de la tintura sintética (Rupp, 1955: 217-218).

<sup>172</sup> El hilo de algodón se empezó a fabricar con máquina desde el año 1876 en el pueblo Cantel del departamento de Quetzaltenango. La firma española Sánchez e hijos introdujo una fábrica de tejidos de algodón en esta comunidad (Nash, 1970: 37).



Foto 32: Sanantonieras con el traje propio hace aproximadamente 70 años. Parece que no usaban sólo los hilos blanco e indigo, sino otros colores también. Fotografía ofrecida por Doña G.

Los tejedores adoptaron positivamente los hilos nuevos: lustrina, sedalina y *mish*. El hilo lustrina introdujo una amplia gama de colores, incluyendo el popular hilo “matizado”, que es de color pálido (Pancake y Annis, 1982: 403). El hilo sedalina se propagó como la sustitución de la seda: su textura y su brillo era igual, asimismo era más duradero que la seda (1982). El hilo *mish*, que es la marca del hilo comercial<sup>173</sup> que se parece a la seda, se popularizó porque “su apariencia de brillo supera al de sedalina” (Pixcar y Granados, 2011: 62). Como resultado de este desarrollo, por ejemplo, desde el año 1960, en 50% de los huipiles se usaba

---

<sup>173</sup> *Mish* es derivado del idioma maya: *mixh* o *mis*, que significa gato. Por lo tanto, se usa la imagen de un gato como el símbolo de esta marca (Norton, 1993: 27). Según Lathbury, se produjo por la empresa A. Fernández y Cia, en Ciudad de Guatemala en la segunda mitad de los años 50 (1974: 55).

el hilo *mish* de color rojo en el fondo (Lathbury, 1974: 63).

Mientras que el huipil original florecía en belleza por la variación de colores y texturas, otro tipo llamativo de la misma pieza se popularizó progresivamente. Éste es “el huipil de San Antonio”. Teniendo cuenta las siguientes citas, el periodo en que empezaron a usar la técnica de doble cara se puede afirmar que ocurrió alrededor de los años 30.<sup>174</sup> Margot Schevil menciona lo siguiente:

*In the 1930's cross-stich pattern books were introduced into Guatemala Highland Indian villages that contained illustrations of flora and fauna, realistic figures of animals, birds, and horses intended for those who did cross-stich or marcador, which literally means cross-stich but has come to mean two-side weaving. Since all the previous designs had been geometric primarily with occasional small stars and flowers, these new designs were adopted rapidly in San Antonio A.C.. (1980: 31)<sup>175</sup>*

Asimismo, Lathbury alega otra causa de la expansión de los diseños antes citados:

*[...] approximately in 1930 (informants were unsure of the exact date) a teacher in the Evangelical school introduced to the students modern pattern books of cross-stich designs. These were quickly transferred to the two-sided brocade technique that was already well known. (Lathbury, 1974: 112)<sup>176</sup>*

Observando la primera cita, la nueva técnica se aplicó con la de una cara.

---

<sup>174</sup> Las tejedoras habían tenido costumbre de copiar los diseños de los libros de patrones para bordar desde que llegaron los conventos del Nuevo Mundo durante la época colonial (Kelemen, 1965: 8). Desde luego, a principios del siglo XX, muchas tejedoras han tenido acceso a libros de patrones de punto cruzado con motivos de la flora y de la fauna (Deuss, 1981: 55).

<sup>175</sup> “En la época de los 30 años, los libros del punto cruz se introdujeron en las comunidades indígenas de Guatemala. Estos libros tenían ilustraciones de la flora y la fauna: las figuras realistas como animales, pájaros y caballos. Para tejer estos diseños, se adoptó la técnica de punto cruz o *marcador*, que literalmente significa punto cruz, pero agarró significado de doble cara. Desde entonces, los diseños geométricos antiguos se tejen ocasionalmente con los de estrellas pequeñas y flores, y los nuevos diseños se adoptaron rápidamente en San Antonio Aguas Calientes” (traducción nuestra).

<sup>176</sup> Aproximadamente en 1930 (los informantes eran inseguros la fecha exacta) una maestra de la escuela evangélica trajo unos libros modernos de los diseños de punto cruz a los estudiantes. Estos rápidamente se transfirieron como la técnica de doble cara, y se quedaron bien conocidas” (traducción nuestra).

Los tejedores no emplearon de repente los marcadores, sino que los adoptaron paulatinamente, porque invadieron desde la esfera externa. Sin embargo, con el paso del tiempo, le dieron significado a la técnica de doble cara: la emplearon en las partes principales del huipil, que son hombros y pecho. Es decir, al final los diseños externos ocuparon las partes llamativas del huipil para hacerlo más bello. Al mismo tiempo de propagación de la nueva técnica, se habían diversificado los diseños. Frente a esta situación, Atwater lamentaba que los tejedores de esta comunidad fueran inconstantes, porque no respetaron los diseños y los materiales heredados (1965: 7). Al contrario, los tejedores de esta comunidad no tenían miedo de los nuevos diseños, como imagina la gente de la esfera externa, por la costumbre de tener contacto intenso con los turistas por lo menos desde comienzos del siglo XX.<sup>177</sup> Asimismo, el turismo les hizo a los tejedores que tuvieran muchas ganas de producir los tejidos más bellos para que llamaran la atención de los turistas. Esto probablemente se reflejara en el huipil de las pobladoras.

El perseguir la estética también se motivaba por la envidia a los tejidos de San Antonio por parte de otras comunidades, ya que las otras no podían conseguir la mejor técnica de doble cara ni ser tan famosas como San Antonio.<sup>178</sup> Por lo tanto, los tejedores sentían orgullo por esta técnica, y empezaron a tejer huipiles

---

<sup>177</sup> Véase la nota al pie 119.

<sup>178</sup> Podemos entender que San Antonio fue la primera comunidad que adoptó la técnica de doble cara. Según Linda Asturias de Barrios, el huipil con marcadores se empezó a usar en Comalapa posteriormente, en las décadas de los cincuenta y sesenta por un influjo directo o indirecto de San Antonio (1985: 78 y 80). En otras palabras, el tiempo de usar la técnica de doble cara marcó la diferencia entre la técnica de tejer de San Antonio y otras comunidades.

de puros marcadores.<sup>180</sup> Con motivo de la técnica de doble cara, los diseños para la indumentaria se fueron diversificado: flores, animales, mariscos, frutas,<sup>181</sup> ángeles, etc. (ver foto 33). Los tejedores se inspiraron en la fauna y la flora, los comestibles y lo relacionado con la iglesia, lo cual constituía la vida de comunidad, y los introdujeron positivamente al huipil.



*Foto 33: Huipil con marcadores y guardas. Los marcadores son flores, uvas y anacardos. Fotografía tomada por autora, 16 de junio de 2017.*

Como indica la frase anterior, los tejedores no adoptaban desordenadamente los diseños: sólo los que coexistían en la comunidad. Es decir, fundieron los factores comunitarios en una parte del cuerpo: la vida de la fauna, la energía de los comestibles; el proteger la comunidad. Esto nos indica que la sensación de los

---

<sup>180</sup> Según los pobladores, se enraizó este tipo de huipil en la década de los noventas.

<sup>181</sup> Por ejemplo, aproximadamente por los años 60, los diseños de alimentos como frutos secos, frutas, pescados y mariscos se usaban frecuentemente en el huipil y la faja. En misma época, la Carretera Panamericana se abrió al tráfico y la distribución de productos se volvió activa. Por lo tanto, las tejedoras tenían oportunidad de observar los productos nuevos en la vida cotidiana (Okura, 2013: 34).

pobladores se unificaba con la comunidad, ya que los elementos que no existían en San Antonio, no podían ser diseños de la indumentaria, o bien parte del cuerpo. Esta sensación moderaba el desorden de introducir nuevos. Por lo tanto, los tejedores separaban los diseños de marcadores para ellos y para la esfera externa. Han tejido la cara de los turistas exclusivamente para ellos,<sup>182</sup> así como diseños aceptables para ellos tales como un árbol de navidad, conejos, algunos insectos, etc., y otros exóticos tal como los dioses mayas. Éstos no se tejen en la indumentaria, ya que, como me dijeron algunos pobladores, “No podemos ni queremos, porque no son de San Antonio”.<sup>183</sup> Por lo tanto, podemos decir que los diseños con la técnica de doble cara que se usan en los tejidos para los pobladores hoy en día se traducen como los propios de San Antonio.

Por ejemplo, se tejen varios tipos de diseños de flores que no existen en San Antonio. Éstos se copian de la “muestra”, que es un papel con diseños en cruceta (ver foto 34). Los diseñadores que viven fuera y dentro de la comunidad inventan varios diseños de flores y pájaros para esta técnica. Los tejedores no sienten que éstos sean heterogeneidades, porque son renovaciones de los diseños que los antepasados tejían: flor A [antepasados] → flor A' [hoy en día]. Es decir, siguiendo a Lotman, estos nuevos diseños son traducibles al lenguaje de la cultura sanantoniera (1996). Con la misma lógica, de vez en cuando se observan diseños inusuales en el huipil. Estos son antiguos y los tejedores los resucitan porque los

---

<sup>182</sup> Por ejemplo, cuando el ex presidente de Estados Unidos, Bill Clinton visitó Guatemala en su mandato, pidió que tejieran su cara en San Antonio, y el tejido de su cara le fascinó. En la misma época, los tejedores también preparaban retratos tejidos de los padres de la iglesia para demostrarles su gratitud. Desde entonces, algunos tejedores empezaron a tejer las caras de los turistas. Frente a este negocio, otros tejedores no estaban satisfechos, ya que los tejidos se volvieron muy comerciales y se alejaron de la parte de la comunidad. Por lo tanto, este negocio desapareció totalmente.

<sup>183</sup> Comunicación personal, 27 de marzo de 2015.



Foto 34. Muestra. La señorita C tejiendo su huipil de doble cara, usando la muestra. Fotografía tomada por autora, 15 de junio de 2017.

usaron sus antepasados, tales como sus bisabuelas, abuelas y madres que utilizaban una “manta” o “tela *meshi*” derivado término “*mesh*” en inglés, que es una tela blanca de cruceta para guardar diversos diseños de bordados en doble cara (ver foto 35 y 36), la cual es muy útil para contar hilos. Asimismo, los antepasados la habían usado para guardar los diseños inventados y nuevos, porque mientras que los diseños de una cara eran la herencia histórica y se guardaban en la mente de los tejedores, los de doble cara aumentaban cada vez más por la influencia de la esfera externa.

Hoy en día los diseños de la manta reviven en el nuevo texto [huipil]: tienen un matiz del contexto sincrónico. Es decir, no se rechazan por ininteligibles (pasados de moda), sino que se convierten al lenguaje de nuestra época. Por lo

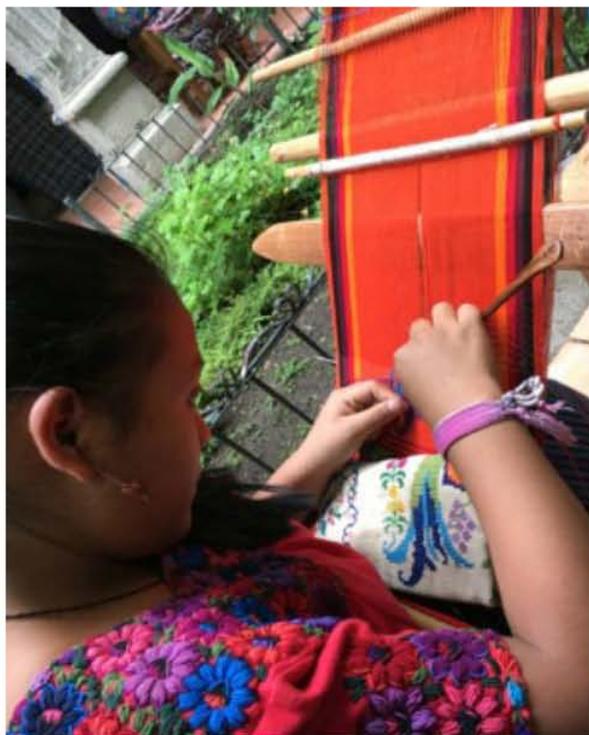


Foto 35: Manta. La tejedora N tejiendo el centro de mesa con la manta. Fotografía tomada por autora, 16 de junio de 2017.



Foto 36: Manta heredada. La manta de la tejedora B, heredada de su madre. Fotografía tomada por autora, 17 de enero de 2016.

tanto, las usuarias dicen que para que no se aburran con los mismos diseños, tienen que usar los de la manta para seguir renovando la indumentaria. Al parecer, ellas visten nuevos diseños, sin embargo, están portando la herencia cultural, y

reevaluándola. En este proceso, los pobladores crearon los tejidos reconocidos como de San Antonio: por una parte han respetado y reevaluado la tradición, por otra parte han inventado nuevos que poseen lo comunitario. La esencia de que los tejedores y las usuarias se basan en San Antonio no cambia, pero la manera de expresarla depende del contexto sociocultural. En este curso de transformación de los diseños y el cambio de los colores, hoy en día se observan otras modas: la introducción de los diseños de otras comunidades, la disminución de los diseños en el huipil de doble cara y la renovación del huipil de la técnica de una cara.

Hay opiniones a favor y en contra de estos cambios. Por ejemplo, Doña R, que tiene 52 años, usa varios diseños de otros pueblos tales como el de venado de Cobán y el de arco de Comalapa en el huipil de San Antonio (ver foto 37). Ella dijo: “Me gustan los diseños de otros pueblos. Si mi huipil tiene éstos, me siento como ‘pavo’<sup>184</sup> por el orgullo, porque otras mujeres no los usan, y solo me quedan diferentes diseños”.<sup>185</sup> Algunos tejedores y usuarias comprenden positivamente este invento en razón de que, dicen: “Queremos diferenciarnos con otras mujeres a lo mínimo. Somos innovadoras”.<sup>186</sup> Ellos piensan que si usan la técnica de doble cara, no se viola el orden de ser el huipil de la comunidad.

Sin embargo, la verdad es que hay pobladores que quieren frenar esta tendencia. Por ejemplo, la tejedora B, que tiene 51 años y casi siempre usa el huipil de doble cara, mencionó: “El huipil de doble cara es bueno, pero si tiene los diseños modernos, no tiene valor. Son simples figuras. Para mí, los diseños que

---

<sup>184</sup> La forma en que el pavo camina extendiendo las alas les parece elegante y orgullosa. Para esta señora, ser como ‘pavo’ tiene ese sentido.

<sup>185</sup> Comunicación personal, 17 de abril de 2015.

<sup>186</sup> Comunicación personal, 25 de julio de 2012.



*Foto 37:* Huipil inventado 1. El huipil de Doña R tiene el diseño de venado de Cobán (debajo del diseño de flores de San Antonio) y de arco de Comalapa (dos rombos unidos). Fotografía tomada por autora, 17 de abril de 2015.

mi mamá me enseñó son importantes, porque tienen significados”.<sup>187</sup> Asimismo, Doña Z, que tiene 54 años, dijo: “Siempre me pongo el traje de doble cara, sólo el tradicional, porque a mi esposo le gusta que me lo ponga. A él no le gusta que yo use el huipil de doble cara de moda. Dice que no es bello”.<sup>188</sup> A través de estas opiniones, es claro que los diseños con los que ellas no pueden sentir la conexión con la comunidad, son sólo signos indescifrables para algunas señoras, las cuales tienen claramente la memoria de los pobladores y lo comunitario. Bajo la misma lógica, el huipil innovado no es bello, ya que ellas han desarrollado un sentido estético por la costumbre comunitaria desde su infancia.

Aparte de florecer más diseños por adoptar los de otras comunidades, hay otra tendencia contradictoria. Los tejedores y las usuarias quieren el huipil que cuesta más barato y que se gasta menos tiempo en tejer. Por lo tanto, salieron de moda hace cuatro o cinco años dos tipos de huipil: el que tiene marcadores sólo

<sup>187</sup> Comunicación personal, 5 de agosto de 2012.

<sup>188</sup> Comunicación personal, 15 de enero de 2016.

en las partes principales y el de una cara (ver foto 38 y 39). A las sanantonieras les gusta vestirse elegantemente, y es una de las razones por las que han renovado el huipil, sin embargo, de hecho es difícil usar diariamente el huipil de doble cara por su precio. Asimismo, aunque quieren poseer varios huipiles para cambiar frecuentemente, no pueden coleccionarlos por el gasto y el tiempo de tejido. Por lo tanto, los tejedores inventaron los huipiles de menos trabajo. Pero, no sólo disminuyeron los marcadores y sustituyeron estos diseños por los de una cara, sino que los tejen con nuevos colores, tales como lavanda, celeste, papaya, rosado, pitaya y sipson<sup>189</sup> para que los nuevos huipiles se vean más preciosos y adecuados a la época.

Las mujeres que usan este tipo de huipiles afirman que son los de San Antonio, porque se usan los diseños y las técnicas heredados. Por supuesto, prefieren usar el traje con puros marcadores si están bien económicamente o tienen suficiente tiempo para tejerlos. Pero, frente a la situación de economizar los gastos familiares, para lo cual tienen que trabajar fuera de la casa, usan los nuevos tipos como sustitución de la belleza comunitaria. Algunas señoras no están de acuerdo con esta tendencia. Doña P declaró que no le gustan los nuevos colores del huipil de una cara, prefiere los colores antiguos, tales como blanco y amarillo. Igual que la tejedora B y Doña Z, esta señora también tiene su sentido estético: tiene grabada en la mente la imagen de las sanantonieras bellas con los colores antiguos.

Por medio de la regulación entre innovadores y moderadores, los pobladores

---

<sup>189</sup> Pitaya es un color morado claro. Sipson es una mezcla de azul, verde y el negro. Véase el anexo 2.



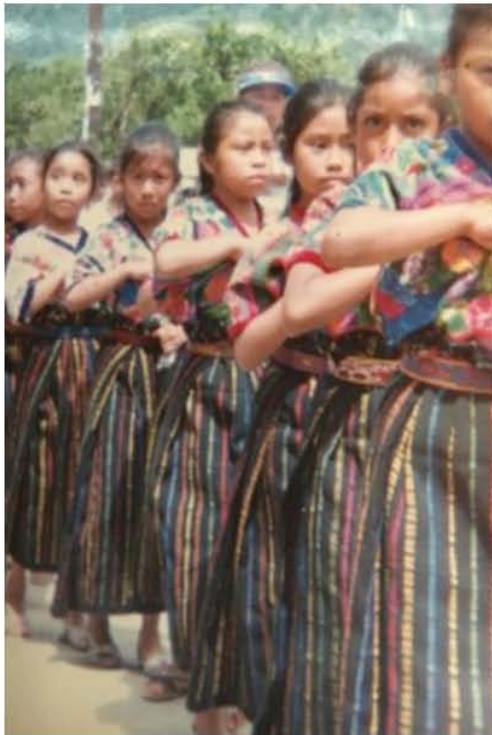
*Foto 38 (izquierda): Huipil inventado 2. La tejedora W con el huipil inventado de menos marcadores. Fotografía tomada por autora, 19 de enero de 2016.*

*Foto 39 (derecha): Huipil inventado 3. La chica S, que tiene 8 años y es la hija de la tejedora W con el huipil de una cara de los colores de moda. Fotografía tomada por autora, 22 de enero de 2017.*

han creado el huipil digno de San Antonio, en el cual se usan los diseños geométricos heredados, y los de fauna y flora que relacionan con la comunidad. Al mismo tiempo, basándose en estos diseños y las técnicas, han proporcionado una nueva tradición en el huipil al adoptar los colores y los diseños externos. Esta creación de la nueva tradición también se observa en otras partes del huipil. Por ejemplo, en la diversificación de la forma del cuello. En vez de usar la forma original de letra V, introdujeron la rectangular y la curva (se parece a la letra M)

para variar huipiles de San Antonio sin destruir la expresión del huipil (ver foto 37 y 38). Asimismo, introdujeron la tela pana, como le llaman en San Antonio: la tela de terciopelo, en la parte de cuello y brazos, especialmente en la segunda mitad de los años 80 (ver foto 40 y 41). Según algunas ancianas, inventaron el poner esta tela para que no se manchen estas partes por el sudor y para que se vean más elegantes. En otras palabras, los tejedores y las usuarias no podían cambiar drásticamente los diseños ni los colores, por eso inventaron otra manera para que el huipil quedara más bello.

Como hemos visto hasta ahora, los tejedores han innovado el huipil: entre relaciones verticales y horizontales de generación a generación. En este proceso, ellos han elegido cuál huipil es adecuado a la comunidad. Al final, hoy en día el huipil original y el de San Antonio son reconocidos por ellos como los huipiles propios. Lo más importante de este proceso es que aunque adoptaron la técnica de doble cara, que produce tejidos más lujosos que la de una cara, no abandonaron las guardas, ni las deprecian, sino que identifican el huipil de una cara como un elemento fundamental de San Antonio. El porqué de esto es el reconocimiento claro de que este tipo de huipil representa la unificación entre los pobladores y la comunidad. Si analizamos el significado de las “guardas” en su origen, este término era sinónimo de “patrones de la comunidad”. Al ponerse el traje con estos diseños, los antepasados sentían que la comunidad los protegía. En otras palabras, eran un medio para vincularse con la comunidad. Por eso se les otorgó el nombre de “guardas” a los diseños de la técnica de una cara. Por otra parte, literalmente estos diseños guardan algo: el sentimiento, la historia y la memoria de los antepasados en la comunidad. Desde este punto de vista, es



*Foto 40 (izquierda):* Huipil de moda antigua. Las niñas en el Día de Independencia en la primera década de los años 90. Todos sus huipiles tienen la tela de pana. Fotografía ofrecida por la tejedora M.

*Foto 41 (derecha):* Huipil moderno. Doña G usó el huipil moderno de una cara con la tela de pana en el día de San Antonio de Padura, patrono de la comunidad, el 13 de junio. La pana es una decoración hermosa especialmente para las señoras. Fotografía tomada por autora, 13 de junio de 2017.

posible que los pobladores de hoy en día perciban este sentimiento y memoria a través de la comunicación que se da al tejerlo, ponérselo, olerlo, verlo, etc. Además, especialmente los tejedores agregan lo que perciben en la vida de San Antonio al huipil de una cara. Por consiguiente, este atuendo no se puede enterrar al seguir guardando sentimientos históricos y actuales.

Relacionado con el proceso de la innovación, tenemos que darnos cuenta de que la cultura de San Antonio no está destruyéndose por el contacto intenso con la esfera externa, sino que los pobladores han inventado su tradición adecuada al

contexto sociocultural por ensayo y error. Citando a Lotman, la intrusión de los elementos y las ideas externas “asume a menudo la forma de una moda, que aparece entrometiéndose en la dinámica de la cultura de base, para después desaparecer sin dejar rastro” (Lotman, 1999: 182). Con base en esta cita, aunque los elementos externos les encantan por un momento a los pobladores, si sienten que no son dignos de la comunidad, ya no vuelven a tejerlos. En torno a la elección de los propios, hay otra lógica. Las obras que no parecen tradicionales para la gente de esfera externa son las que tienen un matiz comunitario para los pobladores, porque la decisión de adoptar lo nuevo como lo propio se basa en la sensación de la tradición que es “el argumento extendido históricamente y encarnado socialmente” (MacIntyre, 2007: 222). En consecuencia, la invención del nuevo tipo de huipil no está en contra de lo comunitario. En fin, la diversificación del huipil no indica que el sentimiento de los tejedores y las usuarias está separado de la comunidad, sino que ellos siguen entretejiendo lo comunitario en el atuendo. Sólo la manera de expresarlo cambia cada vez que el contexto sociocultural se modifica por la influencia de la esfera externa.

Aparte de la diversificación de los tejidos, quiero aclarar que el traje propio no va a dejar de lado la huella histórica que tiene en San Antonio, aunque haya innovación en el traje porque los sanantonieros viven de los tejidos. Si olvidan totalmente esta huella histórica, no podrían diferenciarse de otras comunidades. De igual manera, aunque algunos sanantonieros, especialmente los jóvenes, hoy en día quieren usar la ropa occidental, además de los vestidos de marca, y en apariencia están alejando los trajes de su vida y de su interés por un momento, cuando se dan cuenta de qué manera se sostiene la economía de la comunidad,

vuelve su percepción del traje.

### III. IV Resumen

Entre Sololá y San Antonio hay diferentes dimensiones del huipil. En el caso de Sololá, esta pieza no ha cambiado drásticamente del de la primera comunidad. Bajo el criterio estético, la forma ha seguido teniendo las mangas largas y dobladas, y el cuello. Asimismo, su representación siempre se basa en las rayas. Aunque con el progreso del material y del instrumento (la máquina de coser), y con el desarrollo de la red de distribución, la representación ha variado por el hilo de jaspe y los diseños, aunque no han inventado un huipil extravagante. Por supuesto, el proceso de aceptación como traje propio no es fácil. Aunque la representación se basa en las rayas, el huipil oscuro no era el huipil propio para todos desde un principio. Algunos lo rechazaban porque era opuesto a su criterio estético. Sin embargo, la peculiaridad de Sololá, que es unificarse entre ellos, los modelaba: si el traje oscuro obedecía al criterio moral primordial de la estética, los sololatecos que eran anti-huipil oscuro eran mal vistos. En consecuencia, ellos sentían vergüenza por desaprobar dicho criterio ético-moral. Para evitar este sentimiento y para seguir siendo miembros de la comunidad, debían adoptar los nuevos trajes.

En el caso de la blusa de hoy en día, todavía es un atuendo inaceptable para algunas personas, ya que ellas tienen otra percepción estética que se cultivaba en su infancia. Sin embargo, es verdad que las personas que son anti-blusa reconocen que este atuendo es para las jóvenes sololatecas. Lo aceptan como una parte de la indumentaria sololateca en consideración a la cuestión económica

y al cambio de clima, si la blusa no se basa en el estilo del huipil sololateco, es otra cosa. En fin, los atuendos propios manifiestan firmemente que los productores y las usuarias son de Sololá.

Comparados con esta comunidad, pareciera que los sanantonieros no se reconocen como miembros de la comunidad porque el estilo del huipil ha variado más intensamente que en Sololá. Sin embargo, según ellos la variedad no es una desviación de la cultura interna. La diversificación de los diseños y los colores sólo son retoques a los originales. Desde este punto de vista, no es que los sanantonieros no perciban lo comunitario de ninguna manera. Sólo tienen más maneras de representar lo comunitario, por el estímulo intenso de la esfera externa.

En relación con la lógica de la diversidad de los tejidos, hay otra razón por la cual los textiles propios no desaparecen de San Antonio que no se observa en Sololá. Éstos se sostienen por la envidia que provocan en otras comunidades, es decir por el orgullo de poseer los textiles que provocan dicha emoción y por la confianza de que sus tejidos famosos no dejan a los pobladores en la calle. Cada vez que sus tejidos son valorados a través de la envidia, los pobladores los miran con orgullo y los valoran. Así otorgan a los tejidos su valor cultural, el cual al mismo tiempo se convierte en valor económico, ya que tienen la confianza de que sus tejidos superan en los de otras comunidades.

A través de los análisis, la esencia de que los productores y las usuarias proyectan lo comunitario en el huipil no se diferencia en ambas comunidades. Ahora bien, lo que está claro es que los pobladores vinculados al traje perciben lo comunitario y lo representan en su atuendo. Sin embargo, todavía no podemos

afirmar que el traje sea fruto de que todos los pobladores perciban lo comunitario, ni es lo que propaga la percepción comunitaria en ellos, ya que lo que analizamos hasta ahora se basa en su mayoría en los pobladores vinculados directamente con el traje propio. Asimismo, hasta ahora sólo hemos comprendido el proceso y la lógica de cómo los tejidos se vuelven textos propios. Hemos dejado una posibilidad en el tema de las “guardas” en San Antonio, pero todavía no somos claros respecto a cómo se transmiten los mensajes guardados en los tejidos propios a los pobladores. Por lo tanto, abarcaremos a los pobladores que no tienen relación directa con la indumentaria propia en el siguiente capítulo, y analizaremos cómo es el traje propio para ellos también a partir del enfoque en la comunicación entre los pobladores y los tejidos propios por medio de los sentidos.

## Capítulo 4: El tacto o el sentir del tejido

Los habitantes de las dos comunidades están en camino de abandonar su traje propio, aunque dentro de las razones de este hecho existen algunas diferencias. Especialmente, se observa que se usan masivamente los trajes no propios, como la blusa genérica y las vestimentas occidentales en San Antonio, mucho más que en Sololá. En cambio, en este último, el grado de uso de dichos trajes y vestimentas es menos intenso que en San Antonio. Todo esto nos hace deducir que los sololatecos aún se unifican en su comunidad y los sanantonieros no, desde la perspectiva de lo visual del objeto (=el traje): estimado por la disminución de su uso y producción, y la decadencia de los colores, los diseños y la forma tradicionales. Sin embargo, cuando cambiamos la perspectiva a lo que está detrás de lo visual del objeto, nos encontraremos otra forma de vínculos entre los habitantes y los trajes propios. Ésta es la comunicación sensorial con los objetos. Los objetos nos hablan el contexto que ellos poseen (Merleau-Ponty, 2006) y por este medio, nuestro gusto, nuestra característica y nuestra actitud, etc., se estiliza lo cultural (Merleau-Ponty, 2004). En otras palabras, lo que el objeto forma en nosotros de alguna manera es igual a lo que nos forma culturalmente. Por ejemplo, en mi caso, me pongo el *kimono*, indumentaria propia de Japón, solo los días especiales. Aunque no lo use cada día, ello no indica que no tengo un vínculo con este atuendo. Cuando lo veo y lo toco, me acuerdo de mi país y mis familiares o tomo conciencia de que soy japonesa. Asimismo, cuando me lo pongo, me convierte naturalmente en el arquetipo de japonesa: gestos elegantes y pequeños pasos. Cuando huelo el *kimono* de mis abuelos, me acuerdo de ellos. Cuando

escucho algo sobre el *kimono*, también me entrego al recuerdo de mi país o al primer día en que me lo puse. De igual manera, elijo el que tiene colores pálidos, ya que sé que las japonesas distinguidas impresionan a otras personas con estos colores puestos. Las percepciones me hacen recordar las cosas y las personas vinculadas conmigo, y me hacen tener conciencia de los lazos con los cuales yo existo y cómo me han formado.

Este ejemplo no sólo indica mi caso personal. Domínguez y Ziri6n se6alan que “lo es el hecho de que el cuerpo individual es un cuerpo social y, por tanto, las maneras de sentir forman parte de esquemas institucionalizados de la cultura” (2017: 11). A saber, lo que percibimos no es la percepci6n antojadiza, sino que se basa en la cultura interna. Analizar la relaci6n entre los objetos y las personas por medio de su percepci6n corporal nos aclara c6mo la gente crea y reconoce su esfera interna sensible o imaginaria.

Antes de empezar el tema de este cap6tulo, suponemos que todas las sensaciones tienen relaciones estrechas y no deben separarse (Le Breton, 2017: 18). En este sentido, cuando tocamos los tejidos, al mismo tiempo los vemos y los olemos: por la influencia de un sentido, otros tambi6n funcionan. Especialmente, la noci6n del contacto con otras personas y otros objetos por medio del tacto es extendido a menudo a otros sentidos (Le Breton, 2017: 95). A pesar de deducirlo, separo t6cnicamente cada sensaci6n para que entendamos c6mo las respectivas percepciones sirven para encarnar lo comunitario. Por lo tanto, analizar6 el v6nculo entre el cuerpo y los tejidos propios, y aclarar6 c6mo estos 6ltimos repercuten en los pobladores.

Ahora bien, en este cap6tulo, nos enfocamos en el tacto y la apreciaci6n del

tejido por medio de la piel y de las manos: vestirse, envolverse, tejer, palpar, etc. Esta sensación es más cercana a los tejidos que otras percepciones, ya que el cuerpo mismo la codifica. Al mismo tiempo, subrayamos que el tacto no sólo se relaciona por medio directo de la piel y de las manos, sino también mediante la mirada (Le Breton, 1998). En japonés existe la expresión “Me duele la mirada” y se utiliza cuando alguna persona nos mira mal. De acuerdo con este dicho, la mirada puede provocar una sensación de dolor, efecto relacionado con lo corporal y por tanto con el tacto. Además, esta sensación rectifica el conducto para que nos adecuemos al criterio ético-moral (Le Breton, 1998). Basándonos en esta idea, se puede pensar que las maneras de los pobladores de elegir la indumentaria o el vestido y de ponérselo no son desordenadas, sino que son creados por los otros.

#### IV. I Vestir

“El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente incluso deseable” (Entwistle, 2002: 12). A través de esta perspectiva, el acto de vestir el traje también prepara el cuerpo para el mundo social; la comunidad y las esferas externas. Los indígenas se convierten en lo que desea el mundo social, y este deseo aplica en ellos mismos por medio del traje; por ejemplo, una joven que trabaja en el mercado de artesanías en San Antonio no usa diariamente el traje ni sabe tejer, sin embargo, cuando va a vender los tejidos a este mercado se pone el traje. De igual manera, cuando llegan los turistas a su puesto simula tejer, porque entiende que los turistas quieren ver cómo viste y teje.

Al mismo tiempo, el cuerpo también adapta el traje a la cultura interna, ya

que nosotros mismos constituimos un cuerpo vestido culturalmente,<sup>190</sup> de tal modo que la indumentaria se unifica con el cuerpo, se vuelve una parte de éste. Nuestros actos, sentimientos, gustos, ideologías, etc., se retratan en nuestra indumentaria, como si los representáramos a través de nuestro cuerpo. Además de esto, podríamos decir metafóricamente que el atuendo tiene una percepción propia, ya que recibe todo de nosotros, aspectos mencionados anteriormente como el olor, la postura y la figura. Otra vez volvemos al ejemplo del *kimono*. Cuando me lo pongo, refleja mi personalidad y mis sentimientos a través de las combinaciones de colores y diseños, o la manera de ponérmelo. La longitud de este atuendo se adapta sólo a mí. Cuando me lo quito, se quedan en él mi olor y las arrugas por mi postura. Es decir, entre el cuerpo y la indumentaria no solamente hay dos vectores, del traje al cuerpo, y a la inversa, sino que también es una fusión de los dos.

En esta sección, primero vamos a analizar la relación entre el traje y los pobladores a partir del vector del traje al cuerpo. Después, nos enfocaremos en el vector inverso y la fusión entre los dos. Aspiramos a aclarar que el tacto o sentir el tejido provoca sentimiento de pertenencia a la comunidad.

#### IV. I. I Apropriación ético-moral

San Antonio y Sololá tienen dos puntos en común con respecto al cuerpo y el traje. Primero, las mujeres, especialmente las de edad mediana, no se quitan el traje cuando duermen. Algunas mujeres se ponen el pantalón abajo del corte, pero nunca quieren utilizar solamente la pijama. El corte es una prenda muy práctica

---

<sup>190</sup> Véase Entwistle (2002: 17).

para el cuerpo de las señoras, les provoca comodidad. Mientras que las jóvenes usan la pijama para que la faja no les apriete fuertemente el vientre, los cuerpos de las señoras están adaptados al corte. Por otra parte, la pijama no mantiene un lenguaje común con las señoras. Para ellas es la ropa para dormir de los jóvenes y no tiene ningún sentido. Es decir, es una estancia muda, entonces no se puede realizar la comunicación entre la pijama y las señoras. Sin embargo, la razón de ponerse el corte en vez de la pijama no es sólo por la comodidad, sino que concierne a la norma social y a que el corte forma parte de la conducta (Merleau-Ponty, 2004). Como mencionó Doña P de San Antonio: “Si me pongo la pijama y nos visita alguien de repente, tengo que cambiarme al traje. Pero no puedo hacer esperar a ese visitante, mientras que me cambie al traje. No puedo ver a esa persona con pijama. Qué vergüenza sin corte”.<sup>191</sup> De acuerdo con su comentario, para las señoras el cuerpo con el corte simboliza que la usuaria está arreglada. Al contrario, al cuerpo con la pijama lo consideran desaliñado. Cuando la gente se encuentra con el cuerpo de las señoras descuidado en su forma de vestir con la pijama, lo mira mal, ya que esta forma infringe la norma social de las señoras en el contexto de la vida comunitaria. Dicha mirada toca a las señoras, y este “tacto intangible” les causa vergüenza. Por eso, las señoras evitan usar la pijama. De igual modo, el corte conduce al cuerpo a que se adecue a la norma social. En otras palabras, el corte es el símbolo de ser señoras de la comunidad. Debido a esto, el texto (la indumentaria) recibe los mensajes (el criterio moral) sincrónica y diacrónicamente, y los sigue generalizando para que la información sea transmitida de generación a generación (Lotman, 1996: 56). En este proceso, este

---

<sup>191</sup> Comunicación personal, 18 de enero de 2016.

mensaje es recibido por las señoras, y se lo corporeiza al usar el corte.

Segundo, las mujeres de ambas comunidades se suben a la motocicleta atrás del conductor; en ello hay un componente ético-moral en las dos comunidades. Cuando yo me subí a la motocicleta atrás del joven J de San Antonio, me senté con las piernas abiertas porque tenía puesto un pantalón. En ese mismo momento, este joven y las mujeres que me miraron gritaron: "No, no subas a la moto así. Tienes que sentarte de lado".<sup>192</sup> Por una parte, de hecho, el corte controla el cuerpo, con él las piernas no se abren como al usar pantalones. Esto indica que el corte estiliza la postura culturalmente por su forma. Sin embargo, al mismo tiempo, la razón de que las mujeres tengan que sentarse de lado para no tener que abrir las piernas es por cuestiones de pudor. Aunque las mujeres, especialmente las jóvenes, no usan el traje diariamente, el acto de ponérselo hace al cuerpo apropiado para la moral de la comunidad. El cuerpo se automatiza de acuerdo a cómo debe ser una mujer en la comunidad. De igual manera, el grito del joven J indica que aunque los hombres usen la ropa occidental en general, tienen una imagen sobre la mujer. Ellos imaginan la conducta de la mujer ligada al traje, ya que ante sus ojos las señoras se presentan con el atuendo en la vida cotidiana. Crean la imagen de cómo debe ser una mujer en la comunidad a través de la percepción visual, y desean que las jóvenes respeten esta imagen, aunque ellas ya casi no usen el traje.

Hay diferencia sobre el pudor entre las dos comunidades. En el caso de San Antonio, las mujeres sienten pudor con cualquier otro tipo de traje. Cuando fuimos a correr por la antorcha del Día de la Independencia con la familia de la

---

<sup>192</sup> Comunicación personal, 22 de enero de 2017.

tejedora W, ella se puso ropa de deporte, a pesar de que siempre usa el traje propio, de otras comunidades o la blusa genérica, por lo que me dijo “Siento incómoda, porque el pantalón me aprieta, y siento que todos me miran muy rara”.<sup>193</sup> El cuerpo está acostumbrado al traje, pero no es necesariamente el atuendo propio. El sentimiento de pudor surge cuando se cambia el traje por la ropa occidental. De la misma manera, este sentimiento germina cuando se combinan de forma no vistosa las piezas: no combinan bien los colores del huipil y el corte, o con la faja, o los colores no sientan bien a la cara, etc. Por ejemplo, la chica S, quien es la hija de la tejedora W, lloró cuando se puso las botas de agua con el traje porque: “Esta combinación [del corte y las botas]<sup>194</sup> es muy vergüenza (*sic.*)”.<sup>195</sup> Aunque sea una niña, ya tiene una noción sobre el traje: éste tiene que combinar con sandalias. El criterio estético se establece en el traje, asimismo, dicho criterio está definido detalladamente. Sin embargo, en otros contextos hay pocas excepciones. Algunas señoras, como la tejedora Z, la tejedora A, Doña G, etc., sienten pudor si se ponen el huipil propio de moda de San Antonio, el huipil de otra comunidad o la blusa genérica. Ellas quieren cumplir con todos los requerimientos del traje propio tradicional de esta comunidad. En su niñez, no tenían la opción de usar el traje no-comunitario. Por supuesto, como hemos visto en el capítulo 3, había modas en los huipiles propios tradicionales de San Antonio, pero no violaban la armonía de los huipiles comunitarios: no usaban colores ni diseños extraordinarios. Además, según cuentan, sus madres no les permitían usar otros tipos de huipiles, porque sus madres creían que no eran verdaderos.

---

<sup>193</sup> Comunicación personal, 15 de septiembre de 2015.

<sup>194</sup> (Añadido por la autora).

<sup>195</sup> Comunicación personal, 12 de junio de 2017.

Entonces, el cuerpo de las señoras “conservadoras” estaba acostumbrado a los huipiles de aquella época.

Por el contrario, en el caso de Sololá, el pudor está más vinculado con el traje propio. Como hemos mencionado antes, especialmente las señoras usan el “traje típico/original” o “*mudada*”. Del mismo modo, no quieren usar la blusa, sino que prefieren ponerse el huipil. Al respecto, la señorita M me contó lo siguiente:

Mi mamá no quiere ponerse el traje.<sup>196</sup> Se siente incómoda. Ella piensa que está andando desnuda. Tiene costumbre de usar el traje típico. También, ella siempre piensa cómo la gente la mira. Si usa el traje, piensa que la gente va a verla muy rara.<sup>197</sup>

Su madre no creció usando el traje ni la blusa. Probablemente, si de repente se pusiera el traje tendría vergüenza, porque sus brazos y su cuello no estarían tapados. Es decir, revelaría unas partes de su cuerpo al público. Además, ella piensa que si usara la blusa sololteca la gente la miraría porque pensarían que se viste para parecer más joven. De hecho, como hemos mencionado en la sección “División del huipil sololteca y otros” en el capítulo 3, las sololtecas son muy observadoras de los atuendos de otras mujeres. Cuando esta misma madre usó el huipil llamativo, su cuñada le dijo “Te ves muy señorita”, porque según aquella, el colorido del huipil de la madre no convenía a la mujer que tiene hijos.<sup>198</sup> De esta manera, hay un componente ético-moral sobre los atuendos. Por supuesto, cada quien se pone los atuendos a su gusto, pero la elección de su prenda se define finalmente por el modelo cultural.

En el caso de las prendas masculinas también infiere esta misma

---

<sup>196</sup> Véase capítulo 3. Se refiere al traje de otros pueblos en Sololá.

<sup>197</sup> Comunicación personal, 27 de enero de 2017.

<sup>198</sup> Comunicación personal, señorita S (la hermana mayor de señorita M), 1 de julio de 2017.

característica moral. El señor N, que tiene 33 años, contó,

Un día llegó un hombre, no era nuestro paisano, usando el nuestro traje de Sololá. Él no tenía idea cómo ponerse la rodillera. O sea, no pudo amarrarlo en cintura. Entonces lo puso encima de sus hombros para taparse. Nosotros lo miramos muy raro. Y algunos compañeros empezaron a burlarse de él para molestarlo.<sup>199</sup>

La manera en que el visitante usó la rodillera violó las reglas: esta pieza debía enrollarse en la cintura. Pero el cuerpo del visitante no estaba acostumbrado al traje sololateco, es decir, su cuerpo no estaba contextualizado a la norma de este lugar. En cambio, ni el señor N ni sus compañeros usan enteramente el traje, sin embargo, sus cuerpos se acuerdan de la sensación de la rodillera, de cuando eran niños, y la enseñanza por parte de sus padres de ponerse el traje. Aunque ya no usen el traje sololateco, saben cuál es la manera correcta de vestir y cuál se desvía de la moral. Debido a esto, podemos afirmar que la experiencia directa de ponerse la rodillera y la de que sus padres les enseñaban a sus hijos tocando su cuerpo se guardan en la memoria de la piel (Le Breton, 2017). Esta memoria no va a desaparecer, ya que la piel envuelve el cuerpo. En otras palabras, aunque ya no usan el traje sololateco, los sololatecos traen puesto dicho traje por medio de su piel.

En fin, el sentimiento de pudor surge entre las dos comunidades de la siguiente manera. San Antonio: el traje [ético-moral] → la ropa occidental [pudor], Sololá: el traje propio [ético-moral] → el traje o la ropa [pudor]; la manera de vestir el traje [ético-moral] → equivocada [pudor]. En este sentido, los cuerpos de los sololatecos están más vinculados con el traje propio. En otras palabras, la

---

<sup>199</sup> Comunicación personal, 1 de julio de 2017.

indumentaria no-propia y la manera equivocada de ponerse el traje se considera una infracción de lo ético-moral, lo cual es más rígido que en San Antonio. En referencia a la palabra de Peláez, la aceptación de saberse un cuerpo que “se ve mal” o “se siente incómodo” debido al incumplimiento de ciertas normas táctiles o táctiles-miradas, produce vergüenza (2016: 177). Para evitar esta emoción, los sololotecos procuran no desconcertar en cuanto a la unificación del traje y la manera de ponérselo. Dicho de otra forma, el sentimiento de vergüenza causa la construcción de la esfera sololoteca. No obstante, desde el punto de vista de la moral, los cuerpos de las sanantonieras también están relacionados con el traje propio. Es la moral de la belleza, que se observó en el caso de la chica S. Como hemos subrayado varias veces, la mayoría de las sanantonieras no usan el huipil propio diariamente porque no quieren que se manche, es decir, es valioso para ellas, por lo tanto, esta pieza se emplea en los días especiales. En otras palabras, las mujeres tienen que estar bellas en estos días. Es una parte de la moral entre los habitantes. El huipil propio es precisamente el atuendo que representa la belleza.

Aunque las jóvenes no usan el traje propio diariamente, especialmente las católicas, las novias se engalanan con el huipil propio en sus bodas. Su máxima belleza está representada con este atuendo. Las invitadas también usan el *tzute* de marcador, el huipil de marcador o mixto. Para este día especial, la suegra de la novia prepara su huipil y la novia elabora el *tzute* para su suegra.

El día del Corpus Christi el ambiente en San Antonio es muy animado, ese día todas las católicas se ponen el huipil propio nuevo. La tejedora Ma dijo:

Yo quería ponerme el huipil nuevo para ese día. Por eso estoy tejiendo mi huipil nuevo. Pero no puedo terminarlo hasta ese día. Qué lástima. A mí me gusta ese día, porque todas mujeres [católicas] usan el huipil con los nuevos diseños. Quiero verlos siempre.<sup>200</sup>

Ese día es especial para las católicas, no deben ponerse el traje viejo, ni el traje cotidiano, esto no es una obligación tan tajante, pero sí una norma social. De acuerdo a lo que dice Tania Cruz Salazar “Arreglar el cuerpo es un acto de mediación entre el sí mismo y el mundo social, entre los gustos particulares de la persona y las normas sociales demandadas” (2014: 41), por ello en la actividad comunitaria importante, arreglar el cuerpo de acuerdo a lo comunitario y ser bella son las representaciones superlativa de la unificación entre sí misma y la comunidad (ver foto 42 y 43).

Annis aclaró la razón de las diferentes tendencias sobre el huipil entre las católicas y las evangélicas:

*To Catholics, the huipil expresses and celebrates the fusion of self and community, just as the religious fiesta does. The weaver adds as much input as possible. [...]. Protestantism, on the other hand, is a process in which women redefine self as me, not community. Each has adopted a one-to-one relationship with a personal savior instead of religious practice based on communal ritual. The municipio is no longer her controlling frame of action and identity. (1987: 123)<sup>201</sup>*

Como hemos visto, es cierto que hay mayor tendencia de que las católicas prefieren usar el huipil propio más que las evangélicas. Las católicas arreglan sus

---

<sup>200</sup> Comunicación personal, tiene 45 años, 10 de junio de 2017.

<sup>201</sup> “Para los católicos, el *huipil* expresa y celebra la fusión entre sí mismos y la comunidad, como la fiesta religiosa hace. La tejedora *agrega* la mayor aportación posible. [...]. Al contrario, el protestantismo es un proceso en el que las mujeres se redefinen ellas mismas como un yo. Cada una ha adoptado la relación personal de una a otra con el salvador, en vez de práctica religiosa basada en el ritual comunitario. La municipalidad ya no es su marco para controlar su acción ni su identidad” (traducción nuestra).



*Foto 42 (izquierda):* Traje para un día especial. La madre y su hija con el traje muy lujoso con la técnica de doble cara, en la fiesta del santo patrón, San Antonio Padua, el 13 de junio. Fotografía tomada por la autora, 13 de junio de 2017.

*Foto 43 (derecha):* Gala lujosa. La virgen con la gala tejida en la técnica de doble cara, en la fiesta del santo patrón, San Antonio Padua, el 13 de junio. Como encarna la norma social, la Virgen también lleva una la indumentaria nueva y lujosa, que representa a San Antonio. Fotografía tomada por la autora, 13 de junio de 2017.

cuerpos con el traje propio, especialmente en las actividades religiosas. Por el contrario, las evangélicas no se apegan a los huipiles propios cuando van a la iglesia o participan en alguna boda u otras actividades importantes, de igual manera cuando representan un papel principal: por ejemplo, ser la novia en una boda, ellas arreglan sus cuerpos con el traje o el vestido del gusto de cada quien. Sólo respetan la norma social de ser bellas en estas ocasiones. Sin embargo, la idea de belleza de las evangélicas no se interrumpe por lo comunitario de ningún modo.

La chica Y, que tiene 12 años, y la chica S son hermanas, ellas se ponen frecuentemente la ropa occidental porque su madre, la tejedora W, no quiere que se manchen sus trajes, pero, cuando van a la iglesia evangélica, ellas usan el traje propio (ver foto 44). Además, ellas lo visten por su propia voluntad, sin ser coaccionadas por su madre. Según la chica Y, ir a la iglesia es una razón para ponerse el huipil propio. Por lo que, cuando me invitaron a la iglesia y yo me puse ropa occidental, la chica S me preguntó “¿Por qué no te pones el traje [propio]<sup>202</sup> como yo?”, le pregunté “¿Tengo que ponerme el traje?”, “Sí claro, vienes a la iglesia con nosotros”.<sup>203</sup> Para estas niñas, la iglesia es un lugar sagrado y muy especial. Aunque la iglesia evangélica no tiene un vínculo intenso con la comunidad como la católica, la belleza se contiene en la moral comunitaria.



Foto 44: Traje para actividad especial. Las hermanas Y y S con el traje elegante de San Antonio para ir a la iglesia evangélica. Fotografía tomada por la autora, 22 de enero de 2017.

<sup>202</sup> (Añadido por la autora).

<sup>203</sup> Comunicación personal, 22 de enero de 2017.

En Sololá, también existe el criterio ético-moral sobre la belleza. Pero la norma social es diferente al caso de San Antonio. En las bodas, la familia del novio tiene que regalar la *mudada* o el *corte* para ser usado en la nueva vida: el huipil o la blusa, el corte con franjas blancas, los zapatos blancos, la faja multicolor y el cárdigan blanco. A diferencia del caso de San Antonio, la novia sololteca cubre bien el huipil o la blusa con el cárdigan, no presenta su belleza a través de la *mudada* o el *de corte*. Según la señorita O, que tiene 22 años y es la hija de Doña D, si las novias se ponen el traje sin color blanco, todos los invitados piensan que la novia está embarazada.<sup>204</sup> Por lo tanto, las novias deben cubrirse bien con el cárdigan blanco (ver foto 45).



Foto 45: Traje de novia en Sololá. La novia con el cárdigan blanco hace por lo menos 10 años. Fotografía ofrecida por la señorita O.

---

<sup>204</sup> Comunicación personal, 27 de enero de 2017.

Otro ejemplo, en septiembre del año 2016, una familia sololteca católica me invitó a la misa por los 40 días de muerto del padre del señor E. De modo que se reunieron los parientes y después de la misa fueron al cementerio y a la casa del muerto para desayunar y almorzar juntos. Ese día todos los parientes se vistieron de etiqueta. Algunos hombres usaron el traje occidental y otros se pusieron el traje sololteco. El señor E, que siempre usa la ropa occidental por ser más cómoda, se puso la camisa sololteca así como la chaqueta. Para él, la camisa sololteca era un elemento que formaba parte de la vestimenta de gala. En el caso de las mujeres, la mayoría usó el traje propio. El resto usó la blusa o el huipil de otra comunidad con las piezas sololtecas. Independiente del tipo de traje, las mujeres usaron el *tzute* sololteco (ver foto 46).

La principal razón de ponerse algo de Sololá o las piezas propias fue que la esposa del difunto es una mujer muy tradicional. Ella no quería que las mujeres de



Foto 46: Traje para visitar al difunto en Sololá. Los familiares del difunto visitaron su tumba después de la misa. Fotografía tomada por la autora, 16 de septiembre de 2016.

la familia no usaran el traje propio. La prueba es que me puse la blusa sololteca ese día y la señora me dijo “Tan linda es usted con su traje, pero no me gusta”,<sup>205</sup> porque la blusa viola su criterio ético moral, ya que ella sólo usa el huipil propio de Sololá. Por lo tanto, las mujeres jóvenes como sus hijas intentaron ponerse el traje propio para respetar a su madre. Otras señoras que tienen casi la misma edad que la señora, usaron automáticamente el traje propio.

La segunda razón es que Sololá es una esfera tradicional. Antiguamente, los hombres hubieran ido a cazar, mientras las mujeres cocinaban.<sup>206</sup> Cuando los hombres hubieran regresado a la casa, las mujeres se hubieran quedado en la cocina para cocinar y comer, y los hombres hubieran comido en otro cuarto. Aunque los hombres ya no cacen hoy en día, por esta vieja costumbre, el día de la misa, los hombres y las mujeres tuvieron que comer separados. Los sololtecos tienen la certeza de respetar sus convenciones sociales en cuanto al uso del traje propio, ese día tenían que ponérselo, porque es el atuendo formal o bello y adecuado para recordar al difunto señor en el lugar especial. La misa para el difunto fue el momento de la aflicción por ello los sololtecos, especialmente las mujeres, se arreglaron con el traje propio. Si no lo hubieran hecho, hubieran profanado al muerto.

Lo contrario sucede en San Antonio. En enero de 2017, hubo funerales en la iglesia católica, para los cuales las mujeres familiares de los difuntos prepararon la comida. En esta comunidad no hubo separación entre hombres y mujeres durante la comida. Ese día, las mujeres que ayudaron a cocinar no quisieron ponerse su

---

<sup>205</sup> Comunicación personal, 16 de septiembre de 2016.

<sup>206</sup> Comunicación personal, el señor E, 16 de septiembre de 2016.

traje para no mancharlo, aunque otras asistentes tampoco lo usaron. La mayoría de ellas usaron el huipil de otras comunidades, la blusa genérica o algún huipil propio de San Antonio muy viejo y descolado.

La tejedora M me dijo, “No debemos de usar el traje propio. Si tenemos que cocinar, ya sabes la razón. Aunque no cocinemos, no debemos, porque estamos tristes. Si nos ponemos el huipil de aquí, parecemos alegres”.<sup>207</sup> Se deduce que este atuendo es lujoso y muy bello, por eso no es la pieza apropiada para una atmósfera triste (ver foto 47). Adicionalmente, esta moral se sigue manteniendo desde hace por lo menos 60 años, según Doña P.<sup>208</sup>

Entre Sololá y San Antonio, la norma social de ponerse el traje propio es diferente. Parece que en Sololá no hay un deslinde claro del uso del traje propio entre la vida cotidiana y los días especiales. Por el contrario, en San Antonio el traje propio se define como un atuendo para representar la alegría.

Cada esfera tiene sus criterios ético-morales de la belleza y los pobladores los respetan. En comparación con Sololá, aunque las sanantonieras no usen el traje propio diariamente, es claro que lo hacen en parte por una razón económica, aunque este acto no significa que ellas dejaron el traje propio, sino que sólo separan el uso de este atuendo conforme a la norma social. Por otra parte, la idea y el sentimiento de pudor surgen con ciertos usos del traje en ambas comunidades, nunca por la costumbre de ponerse ropa occidental. Aunque cada comunidad tenga diferentes tipos de pudor, de cualquier manera, la constante en ambos es el traje que los provoca. En fin, al considerar el atuendo como un texto,

---

<sup>207</sup> Comunicación personal, 25 de enero de 2017.

<sup>208</sup> Comunicación personal, 4 de julio de 2017.



*Foto 47: Traje para el funeral. Los sanantonieros caminan con el féretro. Se observa que la mayoría no usa el traje propio. Fotografía tomada por la autora, 25 de enero de 2017.*

éste guarda y generaliza el criterio del pudor diacrónico y sincrónico de los habitantes. Al mismo tiempo, emite este mensaje a los pobladores, y lo hace penetrar en ellos. De igual manera, lo corporeiza en los pobladores que se ponen el traje. Entonces el cuerpo de los pobladores deviene parcialmente en lo comunitario desde el punto de vista del criterio ético-moral.

#### IV. I. II Cuerpo inculcado cultural y traje encarnado

El cuerpo está constituido por nociones éticas y morales, porque el traje propio marca la pauta de la sociedad. Al mismo tiempo, el traje adapta el cuerpo al modo comunitario: las acciones; los gustos por los colores, diseños y materiales; el concepto de belleza y el autoconocimiento de los adultos se basan en el modo cultural interno, ya que la función del traje (texto) y su organización interna se

forman en “lo que respecta a cada tipo de cultura, a su manera, en dependencia de los modelos ideológicos más generales” (Lotman, 1996: 114). Es decir, aquellos que se representan a través del uso del traje, así como en el acto de portarlo, en la manera de elegir los colores, el concepto de belleza, etc., no son inseparable del modo comunitario. Observaremos concretamente esta relación al comparar las dos comunidades.

La mayoría de las mujeres de ambas comunidades que se usan el traje lo hacen desde la niñez, de modo que el cuerpo está adaptado él. Además, ellas tienen los siguientes gestos: 1) pueden ponerse el traje fácilmente; 2) no cruzan las piernas como cuando usan vestido, y no se encorvan. En cuanto a la sensación: 1) ellas saben qué tan cómodo puede ser un traje dependiendo de la calidad y el peso de los hilos; 2) si no se ponen el corte o no aprietan la faja, se sienten raras o con pudor. Respecto a la representación por medio del cuerpo: 1) dada su experiencia en relación con el traje, conocen de acuerdo al gusto las combinaciones de colores y diseños; 2) entienden los modales que se tienen que seguir cuando se usa. Especialmente, la sensación y la representación se vinculan con el traje propio.

La tejedora W de San Antonio dijo “El huipil de Sololá es mucho más grueso que el huipil de San Antonio por el frío. Pero para mí, es pesado y me sentiría rara, si me lo pongo, porque tapan mis brazos”.<sup>209</sup> Por el contrario, como hemos mencionado antes respecto a lo que expresó la señorita M de Sololá, el huipil sin mangas (la blusa) como el huipil de San Antonio son incómodos para algunas sololatecas. Asimismo, la elección según su gusto se basa en aspectos

---

<sup>209</sup> Comunicación personal, 14 de junio de 2017.

comunitarios, aunque cada una tenga un sub-gusto, tales como las combinaciones de colores y diseños, y los tipos de colores y diseños (antiguo o nuevo). Por ejemplo, las sololotecas usan el hilo de lamé y jaspeado,<sup>210</sup> pero en San Antonio no quieren adoptarlos; las sololotecas no quieren usar el huipil de doble cara, pero las sanantonieras sí; las sanantonieras prefieren el huipil lleno de diseños entretreídos, pero las sololotecas no. Existe una delimitación cultural, como elemento aceptable o inaceptable, en la base del modelo comunitario. Esto ocurre de la siguiente manera: el traje dispone de un rasgo cultural, crea la exterioridad del cuerpo a la hora de ponérselo, y el seguimiento de la práctica o la experiencia de crear la exterioridad con el traje implanta el atributo cultural en la interioridad del cuerpo. Es decir, se crea la estética propia cultural a través de la continuación de prácticas.

Por otra parte, en ambas comunidades hay algunas mujeres que no usan de manera constante el traje propio o no completamente, especialmente en el caso de San Antonio. Las mujeres que no lo visten se categorizan en dos tipos: 1) las mujeres que no han usado el traje propio ni el traje de otras comunidades desde la niñez; 2) las mujeres que dejaron de ponérselos. A continuación, profundizaremos en lo anterior, ¿El cuerpo de las mujeres que no usan de manera constante el traje propio o que lo dejaron también es apropiado al modo comunitario?

Una hermana, de 30 años, del señor E de Sololá, no quiere ponerse el huipil porque siente calor, según ella, siempre usa las blusas. Lo más interesante de este caso es que aunque su madre sea “conservadora”, en sus palabras, ella no quiere el huipil. Contó: “Cuando veo a mi mamá, tengo que ponerme el original,

---

<sup>210</sup> Véase la sección “División del huipil sololoteco y otros” en el capítulo 3.

porque me regaña mi mamá. Ella es muy conservadora. Como le enseñaron sus papás a ella, ella también quiere que hacemos lo mismo que ella”.<sup>211</sup> No se acostumbró a usar huipil diariamente, a pesar de que su madre la obligaba, sin embargo, lo importante de lo que contó la hermana del señor E es que tiene la intención de usar el huipil, aunque sea coaccionada para hacerlo. No ignora el deseo ni la costumbre de su madre. Otras jóvenes que tienen madres conservadoras tampoco usan el huipil diariamente por el calor y por ser pesado. Usan la blusa o la ropa occidental. Este también es el caso de la señorita O, ella dijo: “No me pongo el traje original de aquí. Cuando tengo que ser hermosa y brillante, me lo pongo”.<sup>212</sup> Ella siempre usa la blusa o ropa occidental por el calor, por el peso y por el valor, aunque su madre vea su acto como inmoral. Aun así, ella tiene el mismo concepto de belleza de la comunidad por influencia de su madre. Sabe cómo es la sololoteca y entiende que es linda con el traje y que su máxima belleza se realiza con el atuendo propio. En ambos casos, las madres crean un modelo que sus hijas tienen que seguir por medio del traje propio.

Algo similar sucedió en San Antonio hace 7 años cuando entrevisté a la señorita A, ella tenía 19 años y apenas había entrado a la Universidad de San Carlos de Guatemala, en La Antigua, su madre es la conservadora cultural y hasta hoy en día usa el traje propio de San Antonio; el día de la entrevista la señorita A usaba ropa occidental, según ella, no le gustaba ningún traje porque le apretaba y era incómodo, pero a veces, vestía el traje por temor a lo que le diría su madre. En enero del año 2016 la volví a ver después de mucho tiempo de no hacerlo, ya era

---

<sup>211</sup> Comunicación personal, 16 de septiembre de 2016.

<sup>212</sup> Comunicación personal, 30 de enero de 2017.

una señora casada y con un hijo, se había convertido en un mujer siguiendo el modelo de su madre. A pesar de que en su juventud rechazaba usar el traje, ahora lo usa y disfruta la moda con el de otras comunidades y el propio. Cuando ella formó una familia, empezó a imitar la figura de su madre. Es una representación con la cual quiere que los pobladores la asocien y reconozcan como una mujer hecha. Del mismo modo, este cambio se vincula con el traje propio, ya que la hace sentir que está preparada para ser madre.

Las jóvenes de ambas comunidades, aunque pareciera que las sololatecas fueran más tradicionales, quieren experimentar las modas de la misma manera que cualquier joven de otro lugar. Aunque aleguen que la razón de ponerse ropa occidental es por una cuestión económica, ellas eligen según sus gustos y de acuerdo a la moda de entre la ropa occidental a partir de lo que observan en los escaparates, programas de la televisión, internet, etc. A pesar de que esté fuera de su capacidad económica adquirir otro tipo de ropa, ellas encuentran la nueva forma de ser ellas mismas y crear un nuevo concepto de sí mismas. Por ejemplo, la señora C de San Antonio, que tiene 30 años, en algún momento usó ropa occidental. Ella vivió la mayor parte de su vida con su tía, la tejedora L, quien es una promotora de la cultura indígena. Desde que la tejedora L era niña, su familia recibía a varios extranjeros, especialmente antropólogos, coordinadores de exposiciones e intermediarios del negocio de tejidos, por lo que, debido a esta influencia, la tejedora L también recibe a extranjeros para enseñarles a tejer y a veces va a Estados Unidos a exposiciones sobre la cultura indígena de Guatemala. Por lo tanto, la tejedora L se volvió más tradicionalista, no usa ropa occidental nunca, porque los extranjeros valoraban mucho los tejidos de San

Antonio. De tal manera que la señora C creció viendo la forma de vestir de su tía y también aprendió a tejer con ella. Cuando la señora C estudiaba en la Universidad de Marino Gálvez de Guatemala, en La Antigua, me dijo,

Yo me gustaba estar con mi tía. Ella siempre me enseñaba a tejer y me esforzaba usar el traje. De hecho, en mi vida no quería ponerme la ropa. Bueno, mi mamá no tiene costumbre de usar el traje, porque es de Ciudad de Vieja. Entonces a veces me ponía la ropa, pero no me gustaba.<sup>213</sup>

Aunque lloviera muy fuerte, siempre iba a la universidad con el traje manejando su motocicleta. Sin embargo, a pesar de que tenía la intención de portar el traje, ella empezó a usar la ropa occidental por gusto en la época universitaria, en la primera mitad de sus veinte años, la utilizaba para salir con su novio, cuando iban al cine, a comer, a pasear, etc. En su caso, el uso de ropa occidental no se correspondía con una cuestión económica, ya que en su vida cotidiana siempre se ponía el traje, sino que ésta era adecuada para salir con su novio, le parecía una manera de embellecerse o adecuarse al contexto social. Sin embargo, después volvió a usar el traje. Cuando se casó, se puso el traje propio para expresar su máxima belleza. Ahora tiene una hija y siempre usa el traje como la señorita A, así como en ocasiones importantes, como la boda de su hermana (ver foto 48). Ha seguido el ejemplo de su tía, la tejedora L.

A través del análisis de los casos de las señoritas de Sololá y San Antonio, por un lado, podemos advertir que ellas desean realizar el canon de ser madre o adulta por medio del uso del traje propio. Por otro, los pobladores reconocen que ellas volvieron a ser mujeres por la representación con el atuendo propio, como el

---

<sup>213</sup> Comunicación personal, 15 de agosto de 2012.



Foto 48: Traje propio en San Antonio. La señora C cuando fue a la boda de su hermana con su esposo. Fotografía tomada por la autora, 12 de abril de 2015.

rito de iniciación con el *maxtate* en la época prehispánica.<sup>214</sup> Esta prenda cuando es utilizada en cierto momento, exige a su portadora un comportamiento positivo. Es decir, elegir el traje propio cuando la mujer es casada o madre se relaciona con el concepto de la conducta comunitaria canónica. Bajo este mecanismo, el cuerpo personifica lo comunitario. Por lo tanto, aunque las jóvenes en la adolescencia no quieran usar el traje propio por la inquietud hacia la ropa occidental y la moda, no indica que ellas rechazaran definitivamente el atuendo propio.

Algunas niñas de San Antonio y Sololá siempre decían que no querían usar el traje porque la faja les apretaba la cintura. Según ellas, el traje propio es apto para sus madres, sus tías y sus abuelas, pero no para ellas, dado que no es la

---

<sup>214</sup> Véase la sección de “De la época prehispánica hasta el siglo XIX” en el capítulo 1.

moda entre las jóvenes. Pero, según la observación, en primera, su cuerpo se acostumbrará con la práctica, pues “los cuerpos están constituidos socialmente” (Entwistle, 2002: 16). En segunda, como hemos visto, cuando llega cierto momento, las experiencias de toda la vida se interiorizan y por tanto se realizan.

Como hemos mencionado antes, el traje propio dispone de un rasgo cultural interno el cual se inserta en el cuerpo. No obstante, no hay un único vector: del traje propio al cuerpo, sino que, al mismo tiempo, surge el vector inverso: del cuerpo al traje. Lo que las mujeres han observado y sentido a través del traje, y lo que han aprendido en las prácticas en torno a él se entrelaza en él mismo. El atuendo propio codifica los siguientes aspectos: 1) “el modelo comunitario”, pues las mujeres han visto cuándo, en dónde y cuál traje usaban las otras mujeres de la comunidad, 2) “estética comunitaria”, ellas saben cuál es bello y cuál le conviene a su cuerpo, 3) “adaptación corporal”, ellas saben cuál traje es más cómodo para su cuerpo. El traje está encarnado, es decir, crea el modelo y el modo comunitario mutuamente. O bien, se hila la misma sensación en la interioridad del cuerpo y del tejido propio por la intervención recíproca.<sup>215</sup>

#### IV. I. III Recordación cultural mediante el cuerpo

El traje propio crea el cuerpo comunitario. Al mismo tiempo, el cuerpo crea el traje comunitario. La usuaria y el traje propio, una a otro, son “yo misma”. El cuerpo y el traje propio se perciben mutuamente. El atuendo propio siempre codifica el modo y el modelo comunitario de los habitantes. Es decir, ha asimilado toda la carga de

---

<sup>215</sup> Esta idea se basa en la intersubjetividad de Lenkersdorf. Véase la introducción del capítulo 1. Bajo este concepto, “Se excluye la subordinación de los objetos-mandados a los sujetos-mandonos” (Lenkersdorf, 2005: 46). Con esta base, no es extraño que el traje propio sea igual que el cuerpo.

significado comunitario: el modelo, el modo, la estética, la comodidad de los habitantes, etc. Al mismo tiempo, el cuerpo, cuando se pone el atuendo propio, interioriza lo que se percibe del traje propio. El cuerpo se vuelve el significado del compuesto “yo misma” en el mundo comunitario.

Por otra parte, hay mujeres que sólo usan la ropa occidental. Asimismo, la mayoría de los hombres sólo usa los vestidos occidentales diariamente en ambas comunidades. En el caso de Sololá, algunos hombres todavía usan el traje propio, especialmente los que tienen cargos en la municipalidad indígena, se dedican a la cofradía o a la agricultura. En los primeros dos casos, el traje propio posee el factor simbólico del cargo. En el último caso, la razón es que el traje propio es resistente; sirve para el trabajo físico. En todo caso, el traje propio no se utiliza diariamente, con excepción de los pobladores de las aldeas. Por consiguiente, subliman el reconocimiento del cargo a través del traje propio, lo cual se corporeiza en la persistencia del uso de la prenda. Por supuesto, raramente hay algunos señores que usan el traje propio como el vestido de diario en Sololá. Cuando aparecen en público, se ponen el atuendo limpio o nuevo para lucir elegantes, pero cuando están en sus casas, llevan el traje usado. En este caso, ellos mismos podrían ser unificados con la comunidad, ya que su cuerpo está predispuesto a no usar otro estilo de atuendo. De todo esto, ¿Cómo podríamos entender los lazos entre los textiles propios y las mujeres y los hombres que usan la ropa occidental diariamente? Empezaremos por observar el caso de los hombres de las dos comunidades.

La mayoría de sololatecos no tiene físicamente un nexo con el traje propio. Los niños de hoy en día usan pura ropa occidental desde su nacimiento. Los

hombres adultos ya dejaron de usar el atuendo propio. Si no se hacen cargo de la municipalidad indígena o de la iglesia católica, no vuelven a usarlo. Existen ciertas razones comunes de esta situación. El señor E, que antes había usado el traje sololateco, ya no quiere usarlo porque los bordados le pican. Antes el traje no los tenía, y su cuerpo no se sentía incómodo.<sup>216</sup> El señor R también cambió a la ropa occidental en los años 90. Fue la época en que llegaron las pacas<sup>217</sup> a Sololá. La ropa de pacas es mucho más económica que el traje, asimismo es más ligera. Dado su trabajo, el señor R es arquitecto, la capacidad de la ropa occidental de pacas, que permite mover el cuerpo más fácilmente, era atractiva.<sup>218</sup> El señor I, que tiene 36 años, hasta que tuvo 13 años había usado el traje propio completo, pero lo dejó en su adolescencia porque sus compañeros del colegio intentaron quitarle su rodillera para molestarlo.<sup>219</sup> En resumen, los hombres que usan la ropa occidental en sus vidas lo hacen por las siguientes razones: 1) nunca han usado el traje, 2) dejaron el atuendo propio por incomodidad o cuestión económica y 3) lo dejaron por vergüenza en la adolescencia. Es claro que el cuerpo que pasó por las razones descritas es inflexible; no puede aceptar el traje propio.

En el caso de San Antonio, ningún hombre usa el traje propio. Se ha referido al último señor con el traje de esta comunidad en el capítulo 2, de modo que ya han desaparecido. El cuerpo de nuestra época está adaptado totalmente a la ropa occidental. Sin embargo, no es que el vínculo entre el traje propio y los sanantonieros se haya extinguido. Por ejemplo, el traje siempre llevaba un

---

<sup>216</sup> Comunicación personal, 15 de septiembre de 2016.

<sup>217</sup> Véase la introducción del capítulo 2.

<sup>218</sup> Comunicación personal, 29 de enero de 2017.

<sup>219</sup> Comunicación personal, 20 de junio de 2017.

pañuelo rojo. Hasta los años 80, esta pieza se puso de moda entre los sanantonieros. Lo combinaron con la ropa occidental. De todas maneras, desapareció esta moda, pero lo interesante es que una pieza se renovó en otra moda para adecuarse a la época. Otro ejemplo es que el traje masculino se convirtió en el disfraz. Cuando los visitaron los cuerpos de inspectores del gobierno de Guatemala y otros países, y las ONG internacionales, los pobladores hicieron espectáculos de baile con el traje propio y la música folclórica de marimba. Asimismo, hoy en día las escuelas piden el traje de San Antonio para actividades civiles, tal como el desfile del Día de Independencia. En estas ocasiones, los sanantonieros obligatoriamente tienen que ponerse las prendas propias. Sobre vestir el traje, hasta principios de este siglo, algunos hombres se habían puesto el traje propio de las mujeres en los días especiales para ofrecer entretenimiento a los pobladores.<sup>220</sup> En este caso, estas prendas también funcionaban como disfraz. El 20 de enero es el día festivo del Dulce Nombre de Jesús. Para divertir a los pobladores, siempre hacían el baile de “mujeres” los hombres vestidos con el traje propio de las mujeres.<sup>221</sup> En resumen, los hombres de hoy en día usan el traje masculino y femenino para disfrazarse. El traje se convirtió en el atuendo que representa las fechas especiales. Lo más importante en el caso de los días festivos es que los hombres se transforman en sanantonieros más clara y fuertemente que en los días ordinarios. Representan

---

<sup>220</sup> Es cierto que los hombres vestían el traje propio femenino para fines de entretenimiento. Sin embargo, según la tejedora Ma, era para ostentar el machismo a las mujeres, porque era una forma de burlarse de ellas (Comunicación personal, 19 de enero de 2017).

<sup>221</sup> Este baile desapareció desde esta época, porque la gente de una comunidad vecina que se llama Santa María de Jesús llegó con disfraces de caricaturas para participar en el día festivo. Desde entonces, los sanantonieros copiaron su entretenimiento (Comunicación personal con el señor J, que tiene 34 años, 18 de enero de 2016). Hoy en día, muy pocos sanantonieros participan en el desfile con cualquier tipo de traje o vestido, lo cual es una huella del baile de “mujeres”.

quienes ellos son al público y estimulan visualmente lo comunitario en los pobladores.

Sea Sololá o San Antonio, los hombres no adoptan el traje propio en la vida cotidiana, excepto algunos conservadores sololatecos. Si no cerramos los ojos a esta realidad, es posible sacar dos conclusiones. Primero, ambas comunidades están en el proceso de la decadencia del traje propio. Segundo, el cuerpo sololateco está unificado con la comunidad por el uso del traje propio más que el cuerpo sanantoniero, ya que el número de los pobladores que lo usan en Sololá es mucho mayor que en San Antonio. Ellos representan una impresión muy viva en cuanto al traje propio, lo cual proporciona lo sololateco a los pobladores y a la gente de la esfera externa. En otras palabras, coadyuvan a crear la imagen de Sololá.

Desde otro punto de vista, para los hombres de ambas comunidades que usan sólo ropa occidental en la vida cotidiana, el traje propio aparentemente no sirve de enlace entre ellos mismos y la comunidad, ya que su cuerpo sólo puede aceptar las ropas occidentales. Sin embargo, afirmo que el atuendo propio está enraizado en el cuerpo en el caso de los hombres. Una función del traje propio (el texto simbólico) “está ligada a la memoria de la cultura”, y es “capaz de conservar y reproducir el recuerdo de estructuras precedentes” (Lotman, 1996: 61). Los pobladores lo han dotado de “la profundidad de la memoria” (1996: 104) tales como la significación y la función cultural. El traje propio se convierte en el símbolo de la comunidad. Al mismo tiempo, el traje ha recibido muchas memorias individuales: la memoria de padres, tíos, abuelos, etc. Cuando los hombres se lo ponen, aunque sea en raras ocasiones, el traje les refresca y les estimula

progresivamente el conocimiento de la pertenencia a lo comunitario y el auto-acto como sus familiares masculinos. Asimismo, los hombres evocan recuerdos de la experiencia, el sentimiento y el tacto por medio de la práctica con el traje propio a través de leer el texto: ver el atuendo propio, escuchar y hablar sobre eso, etc. Es decir, por una parte, es verdad que la indumentaria propia está siendo relegada a la periferia de la esfera cultural, ya que no se usa en la vida diaria, pero por otra, el cambio de relación con el traje propio de la manera en que los hombres lo perciben (una relación indirecta en la manera de ponérselo) nos muestra que ellos todavía mantienen la relación con la indumentaria propia hasta que se corte este vínculo.

Por otra parte, es un hecho innegable que algunos sololatecos que dejaron el traje propio por incomodidad, vergüenza o por la cuestión económica tienen una perspectiva negativa en cuanto a la prenda. Ésta surgió en sus relatos, cuando los recuerdos de aquellas épocas les refrescaron la sensación de vestirlo. Si su cuerpo pudiera negar la memoria y la sensación de haber usado el traje propio, no hubiese surgido. Aunque tengan una perspectiva negativa, el cuerpo está unificado con el traje. En el caso de los hombres sanantonieros, no expresaron dicha perspectiva, ya que ellos nunca han usado el traje propio en la vida cotidiana, excepto en los casos mencionados anteriormente: visitas de ONGs internacionales o gobernadores y en los días festivos, por ejemplo, en el Día de Independencia. Su cuerpo no puede acordarse de la percepción por medio del atuendo. Sin embargo, el traje propio no se borra de la memoria. Aunque sea sólo en algunos días especiales, y sea usado como disfraz, resurge como el símbolo de la comunidad. Es decir, el cuerpo restablece la memoria comunitaria.

Algunas mujeres sólo usan los vestidos en la vida cotidiana en las dos comunidades. En el caso de Sololá, estas mujeres invariablemente son ladinas o mujeres de otras comunidades del mismo Departamento. En los dos casos, dicen a una voz sobre el traje propio sololateco que “es lindo” o “es de ellos [de los indígenas sololatecos]”<sup>222</sup> porque observan a los indígenas que lo visten, a la *Señorita Q Opoj Tzolojya*,<sup>223</sup> o las imágenes en los muros, pero no pueden comentar algo más profundo. En el caso de San Antonio, las inmigrantes usan la ropa occidental o el traje propio de su comunidad. Por ejemplo, la madre de la señora C es de Ciudad Vieja. Esta comunidad no tiene traje propio, de manera que no lo usa. Asimismo, durante estos años muchas sololatecas han migrado a San Antonio a poner tortillerías. Ellas no cambian el traje de Sololá por el de San Antonio. Cada una piensa que su vestido o su traje es el más hermoso y el más cómodo para su cuerpo. O bien, no pueden hablar sobre el traje de San Antonio, ya que no tienen memoria de él en su cuerpo, ni es el atuendo propio de las migrantes. Entre las mujeres indígenas de Sololá, las que no son originarias de ahí y las ladinas se deslindan de la indumentaria y lo mismo sucede entre las sanantonieras y las inmigrantes. Sin embargo, desde otro punto de vista, el atuendo propio está arraigado en ellas, ya que ellas pueden comentar “algo” sobre la indumentaria, y sus ideas sobre el atuendo que las vincula con Sololá o San Antonio: el traje propio es el símbolo de estas comunidades, y se asocia

---

<sup>222</sup> (Añadido por la autora).

<sup>223</sup> “Q” se traduce como nuestra (Majzul, 2013: P. 325, columna A), y “Opoj” se interpreta como señorita o joven (2013: 341, columna A). Por lo tanto, podemos entender esta frase como “Nuestra señorita de Sololá”. En Sololá, cada agosto eligen una nueva reina con motivo de la fiesta en honor de la Virgen de la Asunción.

automáticamente con la comunidad. O sea, aunque el cuerpo no esté acostumbrado al traje propio, crea una memoria cultural de otras maneras.

Relacionado con la memoria colectiva, las sanantonieras rescatan la memoria familiar sobre el traje propio en la vida cotidiana más que las sololotecas. Por ejemplo, en San Antonio, antiguamente se usaba la “banda”, que es una faja ancha de algodón con rayas y suave (ver foto 49). Algunas ancianas la llaman “*k’am*” en idioma kaqchikel. Esta pieza desapareció hace 60 años porque las sanantonieras adoptaron una faja más angosta que sostiene mejor el corte. Sin embargo, las mujeres siguen usándola para fracturas de la pelvis. Tienen la creencia de que si después del parto no enrollan la “banda” en la panza<sup>224</sup> por 30 días, entra aire en el estómago y se quedan panzonas. En la práctica, hay otro motivo de salud para mantener su utilización. Una comadrona famosa en San Antonio explicó que la razón de que las mujeres tengan que ponerse la “banda” es para que no se les baje el útero.<sup>225</sup> También es para sostener el estómago y la columna, ya que se “abre” la cintura para el parto. Asimismo, dependiendo del estado de salud, normalmente las mujeres tienen que ponerse la “banda” por 30 días, que es el tiempo en el que sigue la hemorragia. En fin, esta creencia es parte de la tradición oral transmitida de generación en generación. Obviamente las mujeres que tienen la costumbre de ponerse el traje siguen usando la “banda” para obedecer la memoria de las mujeres de la familia.<sup>226</sup> Al mismo tiempo, las mujeres que no están acostumbradas a la indumentaria, usan la faja mientras

---

<sup>224</sup> Antiguamente se la ponían como la faja y tenía una doble función: sostener el corte y para fracturas de la pelvis. En nuestra época, se enrollan la “banda” encima de la panza directamente. Luego se ponen el corte y la faja.

<sup>225</sup> Comunicación personal, 15 de enero, 2016.

<sup>226</sup> Hoy en día unas suegras todavía tejen la “banda” y se la regalan a su hija política.



*Foto 49: K'am. La suegra de Doña G con K'am, aproximadamente hace 50 o 60 años. Fotografía ofrecida por Doña G.*

están a dieta para no comer mucho porque les aprieta el vientre o en otras situaciones durante la gestación. Según las sanantonieras que no usan el traje, dicha faja es la sustitución de la “banda”. Por una parte, no quieren usar las piezas del traje porque no están acostumbradas, pero, por otra parte, no quieren romper la tradición oral. En otras palabras, la memoria familiar, a la vez que la comunitaria, se corporeiza en el cuerpo. Aunque se cambie de forma, la percepción corporal hace que las mujeres se acuerden cómo las antepasadas se sentían con la “banda” puesta.

#### IV. II Envolverse y palpar

Como hemos visto en la sección anterior, no se puede aseverar que la gente que no usa el traje propio diariamente o no lo usa completamente, no pertenece a ese atuendo, ya que ellos pueden contar algo del traje por medio de la memoria propia, asimismo, la memoria de la indumentaria se crea entre la familia y la comunidad. Especialmente el acto de ponerse el traje propio, pues aunque las jóvenes lo hayan usado de vez en cuando o sea una memoria antigua, conservan la sensación de este atuendo en el cuerpo. Esto recuerda varias emociones tales como vergüenza, alegría e incomodidad acerca de la indumentaria. Sin embargo, deduzco que la sensación del traje propio se estimula mucho antes del momento en que piensan: “estoy poniéndome el traje”. Es decir, desde que nacen, los pobladores se enlazan inconscientemente con este atuendo, y cultivan esa sensación. No me acuerdo cómo era yo cuando era bebé: qué comía, qué me ponía, qué escuchaba, etc. Pero, mis antepasados constituyeron la base de mi sensación. ¿Por qué instintivamente rechazo usar el color verde? ¿Por qué no me gusta la comida salada? ¿Por qué me siento incómoda cuando escucho una voz alta y fuerte? Todas estas sensaciones se estimulan desde la lactancia. Mi madre nunca me ponía ropa verde. Mi madre y mi abuela me preparaban platos con menos sal. Ninguno de mis familiares tiene el tipo de voz mencionada. Mis percepciones se cultivaban sin notarlo a través de conversaciones y aprendizajes.<sup>227</sup> Ante esto, existe la posibilidad de que el cuerpo en las dos comunidades también haya sido formado inconscientemente en relación con el

---

<sup>227</sup> Esto se basa en la idea de Le Breton. Según este autor, las percepciones se modifican o se pulen por medio de conversaciones y aprendizajes (2017: 13).

cuerpo apropiado y este último asociado al traje propio.

Para analizar esta posibilidad, ampliaremos la implicación del tacto con el atuendo propio: desde la manera de vestir a la de envolverse, palpar y tocarlo, ya que cuando nacen, el cuerpo empieza a relacionarse con el traje, no por “vestirlo”, sino porque lo “envuelve”. Desde entonces, los niños juegan con los objetos que los rodean con mucha imaginación. En este caso, los objetos serían los productos tejidos.

Las madres no les ponen el traje a los bebés desde la lactancia. Como hemos mencionado antes, el traje les aprieta la panza, y ellas lo entienden. Asimismo, los bebés mancharían el traje con comida, leche, baba, etc. y lavar el traje diario sería un trabajo duro para las madres. Cuando crecen hasta cumplir 2 años, algunas madres empiezan a ponerles el traje especialmente a las niñas (ver foto 50 y 51). En ese sentido, pareciera que los pobladores no tuvieran un nexo con el traje propio desde que nacen.

En Sololá y San Antonio, a los bebés se les tapa con ropa occidental. En el caso de San Antonio, muy pocos bebés todavía usan el tipo de pañal llamado *maxtate*. Esta denominación es muy común en San Antonio, pues se basa en el atuendo del mismo nombre de la época prehispánica, en este caso, le ponen a los bebés un pedazo de corte usado de la madre o la abuela como el *maxtate* de aquel período (ver foto 52). Hoy en día, el uso del pañal industrial es general, y casi está desapareciendo el *maxtate* para bebés. Mientras que los bebés no pueden crear un vínculo con el tejido por medio de esta pieza, establecen otro nexo con él desde que nacen. En ambas comunidades, las mamás usan un cargador propio hecho a mano. Los bebés se envuelven con esta tela, mientras



Foto 50 (izquierda): Niñas con el traje. Tres niñas de San Antonio que tienen de tres a cinco años. Fotografía tomada por la autora, 22 de enero de 2017.

Foto 51 (derecha): Niña con el traje propio. Niña de Sololá que parece tener 3 o 4 años. Fotografía tomada por la autora, 11 de abril de 2017.

perciben la textura, el olor y la tibieza de su madre (ver foto 53). Asimismo, cuando las madres no pueden cuidar a sus bebés, los dejan en la cuna. Esta cama está llena de telas tales como el cargador, el corte, el *tzute*, etc., para tapar al bebé y acolchar alrededor con el fin de crear un espacio en donde el bebé pueda calmarse (ver foto 54). De igual modo que el cargador, los bebés gozan la textura y perciben que su madre está cerca. Mientras dura la época de crecimiento, la percepción de la textura se estimula, y crean su memoria a partir de sus madres sin darse cuenta.

Es muy notable que en San Antonio los bebés se acostumbran a los textiles más que los bebés de Sololá. A estos últimos les ponen gorros comerciales para evitar el frío. Al contrario, a los bebés de San Antonio les ponen un gorro hecho en la comunidad, el cual se teje con la técnica de doble cara (ver foto 54). Aunque su



*Foto 52 (izquierda): Maxtate.* Cuando el señor J era bebé, se le tapaba con el *maxtate*, cuya tela era reutilizada con la tela del corte de su mamá, Doña P. Fotografía ofrecida por Doña P.

*Foto 53 (derecha): Cargador.* Un bebé envuelto con el cargador de Sololá en brazos de su madre. Fotografía tomada por la autora, 22 de septiembre de 2015.

función es igual a los de Sololá, prefieren que sean éstos. Si las madres saben tejer, ellas hacen el gorro para sus bebés.

Unas sanantonieras dijeron que sus madres o sus abuelas les habían hecho el gorro, por eso ellas también repetían la costumbre de generaciones antiguas. Lo más interesante del caso de San Antonio es que, aunque las mujeres ya no usen el traje diariamente, les piden a las tejedoras que hagan el gorro, y se lo ponen a sus bebés. Hoy en día, los bebés usan gorros de doble cara con diseños de pájaros y flores, o motivos infantiles: auto, oso, chupón, gato, perro, etc. Desde que nacen, establecen relaciones con lo comunitario por medio del tacto. Es decir, por tocar los tejidos que los rodean, los bebés se van contextualizando con su



*Foto 54: Gorra. La bebé con la gorra hecha con la técnica de doble cara. Ella está esperando en su cuna sobre telas usadas a que su mamá termine de tejer. Fotografía tomada por la autora, 19 de enero de 2016.*

sociedad (Le Breton, 2017). De esta manera empieza la “sanantonianización” de los bebés. Por medio de los textiles que arropan el cuerpo, los bebés perciben a las sanantonieras: madres, abuelas, tías, hermanas, conocidas, etc. y se cultiva la sensibilidad. Cuando crezcan, recordarán esa sensación por el sólo hecho de tocar el tejido, ya que la piel guarda la memoria. Al mismo tiempo, cuando huelan algo que olía como cuando eran bebés, o sientan la misma sensación táctil que sentían en la lactancia, recordarán su cuerpo envuelto en los tejidos. Es decir, el cuerpo y el tejido propio tienen una relación “telepática”, ya que transmiten una sensación mutua.

Otra comparación entre San Antonio y Sololá es la frecuencia con que tocan los textiles. En San Antonio, especialmente las mujeres, se dedican a tejer de

profesión. Algunas tejen en el mercado de artesanías, y otras en la casa. Al contrario, en el caso de Sololá, la mayoría de las mujeres ya no teje. Por lo tanto, los bebés de San Antonio tienen más ocasiones de acercarse al tejido que los de Sololá. Cuando los bebés lloran o quieren jugar, las madres u otras mujeres los ponen encima de la urdimbre del telar de cintura, y los mecen. A veces los bebés dan vuelta encima de la urdimbre, agarran los hilos, o blanden el tramador (ver foto 55). Durante este momento, los bebés encarnan una sensación por medio del tejido, y poco a poco el tejido se vuelve una parte de la vida cotidiana. Asimismo, cuando las madres envuelven a los bebés en el cargador, ellos sienten el ritmo del tejido de su madre, porque ellas tejen cargándolos a cuestras. Cuando crecen un poco más, especialmente las niñas de San Antonio juegan “a la casita” con los textiles (ver foto 56). Como hemos mencionado antes, hay un mercado de artesanías en esta comunidad, o bien algunas familias se dedican a vender los textiles en La Antigua. Entonces, los productos son comunes en la vida cotidiana, y se vuelven juguetes cercanos para los niños. En el caso del mercado de artesanías, los niños no saben cómo matar el tiempo libre mientras esperan que sus madres trabajen. Por lo tanto, toman los productos y empiezan a jugar. Las niñas imitan a sus madres en el juego, y a veces los niños las atienden haciendo el papel de padres. Las niñas envuelven un muñeco indígena con un *tzute*, simulando un cargador y, como hacen sus madres, apapachan al muñeco. Hay otro juego entre ellos en el que arman una base secreta con palos y tales como el *tzute*, el corte y el cargador. Adentro, conversan confidencialmente. Es decir, para estos niños los tejidos no son raros ni exóticos, sino una parte de su vida. Aunque ellos no usen el traje propio, memorizan la percepción del tejido propio en el



*Foto 55 (arriba):* Bebé con el telar de cintura. La bebé jugando encima del telar de cintura. Fotografía tomada por la autora, 19 de abril de 2015.

*Foto 56 (abajo):* Juego con la muñeca. La chica S cuidando a su “bebé”. Está copiando la forma en que lo hacen las madres. Fotografía tomada por la autora, 17 de enero de 2016.

cuerpo por medio del juego.

En el caso de los niños, los sanantonieros tienen más ocasiones que los sololatecos para jugar con los textiles. Sin embargo, desde otro punto de vista, los sololatecos también palpan los tejidos propios frecuentemente. En las casas sololatecas hay varias servilletas propias de Sololá. Mientras que los sanantonieros usan servilletas baratas, que vienen de otras comunidades, los sololatecos usan las de Sololá, o sea que prefieren no usar las baratas. Las servilletas sirven para envolver tortillas, tamalitos y chuchitos (especie de tamalitos), tapar comida o limpiar mesas. Desde la infancia, los niños ayudan a sus madres. Asimismo, aunque la cocina es un espacio especial para las mujeres, cuando las madres están ocupadas en otros trabajos del hogar o no están en la casa, los hombres toman la iniciativa y ayudan en el trabajo de la cocina. O sea que limpian la mesa y envuelven la comida. Hay otro tejido que utilizan los hombres: el *tzute*. Esta pieza sirve para cargar cosas, las envuelven con él, y las llevan y las traen. Los hombres también usan de vez en cuando esta pieza para cargar cosas. Lo importante del caso de Sololá es que los pobladores no aceptan las telas de otras comunidades. Deben ser tejidos sololatecos. La primera razón es que las manos de las mujeres ya se acostumbraron a estos tejidos. Ellas se acuerdan de su textura. Por lo tanto, automáticamente prefieren los tejidos propios en la casa. Lo cual conduce a que los hombres también los utilicen. Es así que ellos desde la infancia palpan inconscientemente los tejidos sololatecos y, como las mujeres, se acostumbran a su textura.

El *tzute* no sólo funciona para cargar las cosas, sino también para taparse. La mayoría de sololatecas lleva este tejido porque hace mucho frío por la mañana

y por la noche. Asimismo, lo usan para protegerse de la luz del sol: se lo ponen encima de la cabeza. De todos modos, las mujeres están bien preparadas para el cambio del clima. En junio del año 2017, en Sololá llovía muy seguido y fuertemente. Algunos pobladores usaban los paraguas, mientras que la mayoría de las mujeres, independientemente de las generaciones, se protegían con el *tzute*. Algunos hombres jóvenes que acompañaban a sus madres, y no traían paraguas, también se tapaban con los *tzutes*. Se deduce que sus madres los prepararon antes de salir de la casa. Es decir, aunque esta pieza es un elemento femenino, también es cercano a los hombres.

El acto de envolverse y de palpar no aviva tan fuertemente la sensación como el acto de vestir el traje propio, ya que cuando se envuelven con el cargador, los bebés aún son inconscientes. Además de esto, cuando los niños empiezan a identificar el significado básico de un objeto por la vista, ya no sólo depende del tacto (Le Breton, 2017). Asimismo, cuando palpan los tejidos propios no pueden sentir el tejido por todo el cuerpo. Sin embargo, es evidente que en cada momento de estos actos el cuerpo se comunica con el tejido, es decir, aprende la textura y la estructura del tejido. De esta manera, la memoria perdura de forma efímera, en comparación con que el acto de vestir el traje a largo plazo. De igual manera, el cuerpo de las niñas se empieza a preparar para ser madre, o a adecuarse a la norma social, como hemos visto con el juego de la casita. Por otra parte, los tejidos evocan recuerdos en los pobladores y los incitan a reproducir el mismo acto. Las madres de San Antonio hacen gorros para sus bebés de igual modo que sus madres o sus abuelas lo hicieron. Las madres de ambas comunidades, aunque conocen los cargadores occidentales, siguen envolviendo a sus bebés con

cargadores propios. O bien, posiblemente sus esposos les recomiendan que usen el cargador propio porque recuerdan que sus madres los envolvían.

Los tres actos de esta sección no están separados de los tejidos. Es decir, hay interacción y comunicación entre el cuerpo y los tejidos. Asimismo, éstos intervienen como recordatorio de los tejidos heredados de cada comunidad; la memoria de los ancianos se conserva en el tejido, por lo cual se reproduce en la época actual.

#### **IV. III Tejer**

En San Antonio, el acto de tejer sirve para dos aspectos: uno es para hacer negocio, y el otro es que las tejedoras provean la indumentaria a sí mismas o los tejedores (masculinos y femeninos) tejan para sus familiares. Entretanto, los sololatecos tejen para la comunidad. Es decir, hoy en día no es común que tejan para ellos mismos o para sus familiares, ya que la mayoría de sololatecos prefieren comprar el atuendo al gusto de cada uno. Aunque sea diferente del objetivo de tejer, de todas maneras es evidente que los tejidos se producen por medio del cuerpo de los habitantes y el telar. En este acto, podemos sentir diferentes ritmos y sonidos que dependen de los tejedores y los telares. Esto es igual que la relación entre los músicos y los instrumentos. Por ejemplo, aunque se use el mismo piano, principiantes/expertos, aficionados/profesionales, e infantes/adultos tocan distintos ritmos y sonidos. Asimismo, aunque sea la misma persona, el ritmo y el sonido dependen del piano en cuanto a la tensión de la cuerda, el peso del teclado, la calidad de los materiales, etc. Si una persona está acostumbrada al piano A, siente raro cuando toca el piano B. No obstante, el ritmo

y el sonido se producen por la personalidad del músico. Si una persona agresiva toca una composición tranquila, esta música adquiere un matiz agresivo.

Con base en el ejemplo de la relación entre seres humanos e instrumentos musicales, el telar de cintura se puede interpretar de forma semejante, ya que dependiendo del tejedor o tejedora [músico], y el telar [instrumento musical], se diferencian el ritmo y el sonido. Los productos reflejan la relación entre tejedores y telares, o la personalidad de los tejedores. Entonces, en la sección de tejer analizaremos qué reflejan el ritmo y el sonido sobre la relación entre los tejedores y los instrumentos para hacerlo. Primero, veremos qué personas se dedican en tejer. Luego, nos enfocaremos en la relación entre ellos y sus instrumentos.

IV. III. I Las personas que se dedican al tejido en San Antonio y Sololá  
En el mercado de artesanías de San Antonio, todas las mujeres que tienen puestos tejen con el telar de cintura desde las 9 o 10 de la mañana hasta las 5 o 6 de la tarde. Tejen para sumar a su mercancía, para ellas mismas o sus familiares, o para pasar el tiempo. Asimismo, tejen para atraer a los turistas. El mercado es un lugar de taller y de show para ellas. De hecho, cuando llegué a San Antonio, sólo pude encontrar a las tejedoras en el mercado de artesanías. Por lo tanto, creí que sólo ellas eran las tejedoras. Pero en la realidad no es así.

Hay tejedoras fuera del mercado. Ellas tejen en sus casas porque no pueden conseguir un puesto, no pueden dedicarse al tejido todo el tiempo al tener otro trabajo, deben cuidar a la familia, o tienen su propio negocio de tejido. Tejer es la actividad principal en esta comunidad. Por otra parte, algunas mujeres empiezan a tejer a partir de una emergencia: cuando necesitan urgentemente dinero, cuentan

con el oficio. Asimismo, las tejedoras de casa y del mercado de vez en cuando comparten el trabajo. Por ejemplo, cuando una está muy saturada, pide a tejedoras conocidas que le ayuden con una parte del huipil. Es decir, es normal dividir el trabajo entre ellas. Las sanantonieras saben quién teje mejor o es adecuada a su gusto. Entonces, no ponen anuncios, sino que cada quien tiene a su favorita y va a pedirle ayuda. Solamente las personas de la esfera externa no saben que existen las tejedoras de casa, pero, en realidad, muchas mujeres se dedican al tejido.

No sólo las mujeres trabajan como tejedoras, sino que existen tejedores hombres. Sin embargo, aunque yo conozco San Antonio desde hace 7 años, se me ha dificultado encontrarlos, ya que ellos no quieren que ni los pobladores ni las personas de la esfera externa sepan que tejen, pues piensan que otras personas los miran despectivamente, ya que es una labor para mujeres. Ellos se ocultan de la mirada ajena para que no proyecten en ellos su aparente desgracia de ser tomados como homosexuales. Antes de que los pobladores los miren con curiosidad, los tejedores masculinos se esconden del público por su propia voluntad. Intentan borrarse de la comunidad para no ser vistos (Le Breton, 1998), por eso quieren tejer secretamente. En abril del año 2015, conocí a dos tejedores. Uno es Don V y otro es el joven J.

Don V tiene menos de 60 años. Aprendió a tejer desde niño con su madre. Al parecer, a él le gustó tejer porque mientras que trabajaba en seguridad, no dejaba de tejer en los días de descanso. Por supuesto, no solamente por su gusto, sino para sostener a su familia. Cuando perdió su trabajo, desde el año 2010, se dedicó a tejer. Ahora todos en la familia trabajan como tejedores y tienen

constantemente clientes de San Antonio y de la esfera externa. Otro tejedor, el joven J, de 25 años, empezó a tejer cuando tenía 15 años. En su caso, nadie le enseñó a tejer. Él había visto que su madre y sus hermanas tejían, y aprendió solo. Su hermano, que tiene 18 años, también se dedica al oficio de tejedor. Su familia, al igual que la familia de Don V, tiene clientes de San Antonio y de la esfera externa. El joven J empezó a tejer por curiosidad, pero también por la cuestión económica. De hecho, su padre era campesino. Cuando él ya no pudo trabajar en el campo por una enfermedad, el joven J quería ayudar a su familia, pero no le gustó trabajar en el campo. Lo único que le gustaba era tejer. Desde entonces, se hizo tejedor.

Don V dijo que antes había muchos tejedores hombres, pero ya se murieron y nadie quiere sustituirlos. En nuestra época, los hombres trabajan en otro tipo de oficios: carpinteros, campesinos, empleados en hoteles, restaurantes y oficinas en La Antigua o en la capital, etc. No es necesario trabajar como tejedor, ya que pueden encontrar otra manera de ganarse la vida. Sin embargo, algunos hombres no pueden encontrar trabajo. Asimismo, hay algunos a quienes les gusta más tejer que dedicarse a otro tipo de trabajo. En estos casos, ellos renuevan la memoria de tejer o aprenden más con las mujeres de la familia.

De hecho, Don V y el joven J no querían verme al principio por la razón antes mencionada. Pero cuando entendieron que yo tenía mucho interés en sus obras, me explicaron y mostraron sus obras sin pudor. Además, ambos me dijeron que se sentían orgullosos de tejer. Ellos mismos creen que tejen mucho mejor que las mujeres, y saben que sus clientes también lo creen. Una parte de ello es verdad, ya que tienen más fuerza que las mujeres, por lo tanto la urdimbre y la

trama se entreteje estrechamente. Al final, su obra se vuelve muy sutil y por eso los tejedores están seguros de que tejen mejor que las mujeres. En este caso, aparte de que la confianza en sus obras estimula la emoción de orgullo, la mirada de aprobación de otras personas también se los hace sentir, ya que “la mirada, en efecto, da pábulo, se apodera de algo para bien [...]” (Le Breton, 1998: 195). Los clientes de los tejedores valoran sus obras, y los miran con admiración. Esta estimación también causa que superen la emoción de pudor.

En Sololá, la profesión del tejido está más distribuida que en San Antonio: una sección tiñe el hilo para el jaspe, otra prepara los hilos y teje, y la última sección cose y borda. A diferencia del caso de San Antonio, muchos hombres se dedican a las labores del tejido. No es mucho decir que la labor de teñir decide la esencia del traje sololateco, ya que el traje propio no puede existir sin el jaspe. Los trabajadores crean innumerables figuras: el jaspe sencillo,<sup>228</sup> con ondas, hojas o rayos, liras, floreros, pinitos, cruceta, muñeca, jarrita, culebrilla picada, letras, conejo, venado, pato, anillos, perla, rosita o flor “contestadas”<sup>229</sup>, etc. (Miralbés de Polanco, 2003: 8). Con estos hilos que sientan las bases de lo comunitario, los tejedores y las industrias familiares empiezan a prepararlos en la devanadora para poder tejer.

Los hombres se dedican a tejer cortes en el telar de pie. Esta máquina es enorme, por eso las mujeres no la manejan. Por ejemplo, en el barrio San Antonio, que está un poco lejos del centro de Sololá, hay una industria familiar. Ahí la dueña de la casa, que tiene 52 años, emplea a los hombres. Los dos hombres a

---

<sup>228</sup> Diseño regular o de cuadrillos.

<sup>229</sup> Diseños que se caracterizan porque tienen una parte simétrica idéntica a un rombo.

quienes entrevisté en septiembre del año 2015 tenían 27 años y 25 años. Ellos dijeron que después de terminar el bachillerato, se dedicaron a este trabajo, ya que no había otro. Según el señor E, aunque haya trabajo en el campo, los jóvenes lo evaden porque el sol es muy fuerte. En vez de trabajar duro afuera, los jóvenes eligen un trabajo duro dentro de la casa.

Las mujeres tejen con el telar de cintura. En particular, las mujeres muy pobres o viudas se dedican a este trabajo. Las mujeres casadas o que no son tan pobres no tejen. En otras palabras, la labor de tejer en este caso es para apoyar a mujeres particulares en esta comunidad. Por lo tanto, casi todas las tejedoras pertenecen a asociaciones que fueron fundadas por estadounidenses<sup>230</sup> y sololatecos. Ellas tejen y, dependiendo de la asociación, hacen hasta bordados, luego sus productos se venden en las tiendas de las organizaciones, en el mercado de artesanías de Sololá o en el extranjero. Cada producto tiene el nombre de la organización y el nombre de la tejedora para hacer que destaque su tejido bajo el nombre de la marca y para aclarar quién lo tejió. La última aclaración es muy importante para las tejedoras. Primero, la organización paga una parte de la venta a la tejedora, cuando compra su producto y aclaran de quién es el tejido. Después, como las tejedoras no quieren que las otras copien su combinación de colores ni el diseño inventado por ellas, protegen su propio tejido con su nombre.

Los hombres y las mujeres se dedican a confeccionar y bordar el traje. La diferencia es que los hombres trabajan en lugares profesionales y familiares, tales como la sastrería y los puestos de venta del traje. En ellos, mientras que venden

---

<sup>230</sup> Por ejemplo, hay una asociación que se llama Asociación Maya de Desarrollo: *Qamolon Qi Qonojel* fundada por una estadounidense. Exporta los tejidos al extranjero, por ejemplo a Inglaterra.

los atuendos, confeccionan pantalones y bordan los diseños que los compradores quieren. Por ejemplo, el señor G, que tiene 35 años, empezó a bordar con la máquina de coser cuando tenía 15 años. Su tío era sastre y le enseñó. Sus familiares se dedicaban a confeccionar y bordar el traje con esa máquina. Desde que la empezó a usar, el señor G también se volvió sastre y trabaja en el negocio familiar. Por otra parte, las mujeres, igual que las tejedoras, trabajan con las organizaciones. Ellas embellecen la tela preparada con su imaginación y creatividad; cosen los diseños inventados en la máquina de coser o a mano, tales como unas flores en florero en el centro del pecho y los pájaros alrededor del cuello, y cortan unas partes con formas como corazón y lágrima alrededor del cuello.

Cuando terminan todo el proceso desde teñir hasta bordar, el traje propio puede salir a la venta. Es decir, no se puede perfeccionar el traje de Sololá sin la ayuda mutua entre los sololatecos. Por eso, no hubo comentarios negativos hacia los tejedores hombres como en el caso de San Antonio, ya que ellos sienten terminan los tejidos propios en colaboración con las mujeres.

#### IV. III. II Relación entre cuerpo y telar de cintura/pie en San Antonio y Sololá

En San Antonio, la forma de tejer con el telar de cintura depende de cada uno. Algunos tejen sentados en el petate, otros se sientan en una silla. Cada uno tiene su mejor postura para tejer. Aunque tengan diferentes formas, lo más importante es que se sientan cómodos para usar el telar de cintura. Si no, no pueden poner el peso en la cintura ni mover los brazos.

Como hemos mencionado antes, los tejedores tienen más fuerza que las tejedoras. Cuando tejen, el sonido producido al jalar descendentemente la espada<sup>231</sup> se diferencia entre ambos. El de los hombres resuena más fuertemente que el de las mujeres. Entre las mujeres también hay diferencias. Si saben tejer bien, el sonido es enérgico, porque ellas entienden que si no jalan la espada con fuerza, no sale bien el tejido. Además de este aspecto, los tejedores hombres y mujeres tienen su propio ritmo para tejer. Como si compusieran una melodía, marcan el ritmo con su cuerpo, que toca la espada y el tramador. El ritmo también depende de los años de experiencia de los tejedores. Si conocen la técnica y saben de memoria los diseños, el ritmo se acelera.

La mayoría de los tejedores aprende a tejer desde la infancia. Primero, aprenden los diseños del área del mosquito.<sup>232</sup> Después, avanzan a los diseños geométricos. Las madres y las abuelas enseñan la técnica de una cara a los infantes, ya que es básica para tejer, y los diseños con esta técnica son la herencia de San Antonio, por lo que no quieren que se extinga. Cuando pueden tejer los diseños de una cara con fluidez, avanzan a la técnica de doble cara. Empiezan a aprender diseños de pájaros y flores. Antes de dominar a la perfección dichos diseños, el ritmo del cuerpo infantil al tejer es muy desordenado. Asimismo, la intensidad del sonido tampoco está adecuada al movimiento de tejer, porque los infantes todavía no entienden cómo comunicarse con el telar de cintura: no encuentran una buena postura para tejer, no saben cómo usar cada parte del telar de cintura, no entienden la técnica y no pueden tener tanta destreza

---

<sup>231</sup> Este instrumento se usa para entretejer la trama. Véase el anexo 1.

<sup>232</sup> Es la parte inferior del huipil. Tiene diseños simples, que parecen puntos. Esta parte se mete en el corte, y no se ve. Por eso, no tiene los diseños complicados. Véase el anexo 3.

con los hilos. Al mismo tiempo, el telar de cintura tampoco puede participar en la comunicación con el tejedor/a infantil, porque no forma parte de su cuerpo. Es decir, el telar de cintura todavía no llega a reflejar el hábito de tejer de los niños. Por ejemplo, el estilográfico se transforma con el tiempo: se gasta el plumín por la presión al escribir o por el ángulo de apoyo. Al final, si otra persona la usa, no sale bien la tinta y algunas partes de las letras se vuelven borrosas. Solo el usuario puede escribir bien con su estilográfica, ya que él y ésta se acostumbran mutuamente. Es decir, el usuario y la estilográfica emplean mucho tiempo para realizar el diálogo que “entraña la reciprocidad y la mutualidad en el intercambio de información” (Lotman, 1996: 18). Cuando se entienden bien mutuamente, la estilográfica ya no es un objeto separado del cuerpo, sino que es parte de él, ya que únicamente puede reflejar el hábito del usuario.

Por consiguiente, el cuerpo infantil y el telar de cintura todavía son desconocidos y no pueden usarlo con facilidad porque el telar no está acostumbrado al cuerpo. En otras palabras, los infantes y el telar de cintura sólo pueden comunicarse sencillamente, con pocas palabras: Esta flor es bella. Si es la comunicación más complicada, como: Esta flor es bella como la nieve que yo vi la primera vez, ya los infantes no pueden entender lo que quiere decir el telar, y este instrumento no puede comprender por qué no lo entienden, pues todavía no han madurado. La relación entre la chica S y el telar de cintura nos muestra que la comunicación todavía es simple. Ella quiere tejer como su madre. Piensa que puede tejer los diseños que su madre hace, de una vez. No obstante, le falta mucha práctica. Todavía no ha dominado la técnica de una cara, mucho menos la

de doble cara. Asimismo, no puede levantar bien el *chocoy*<sup>233</sup> ni jalar bien la espada. Entonces, un día perdió la paciencia, ya que no pudo levantar bien el *chocoy*, ni entendió el sentido de que “los hilos juegan” mencionado por la tejedora W, así que no pudo tejer como su madre. Ahora, la tejedora W sólo le da el telar con urdimbre sin *chocoy*, para que juegue. En realidad no teje, sino juega tomando a su madre como modelo. La tejedora W dijo: “Está bien, para que se acostumbre. Para ella, el telar es el juguete”.<sup>234</sup> La madre sabe que cuando el cuerpo esté adecuado al telar, su hija podrá tejer mejor.

No sólo surge un ritmo desordenado y un sonido inadecuado entre el cuerpo infantil y el telar de cintura, sino que el cuerpo adulto también lo puede provocar. Como hemos mencionado antes, ciertas mujeres empiezan a tejer por una emergencia. Algunas han dejado de tejer por mucho tiempo y otras nunca han tejido. Por ejemplo, según lo afirmado por la tejedora W, la hija de una señora gastó mucho dinero con la tarjeta de crédito. Expiró el plazo de pago, y no pudo devolver el dinero. Entonces, la hija que no había tejido por mucho tiempo, hasta ese momento empezó a tejer para ganar dinero. Sin embargo, no podía tejer bien y le tomaba mucho tiempo por la falta de diálogo con el tejido. Por lo tanto, ella misma no ganaba nada, y su madre tenía que tejer todos los días para devolver el dinero de su hija. O sea, no recuperó el sentido de usar el telar de cintura, tocar los hilos, jalar la espada, levantar el *chocoy*, ni se acordó de los diseños. Tenía que empezar de nuevo la comunicación con el telar. Paraba a cada momento a recordar los diseños, y contar las urdimbres. Tenía que encontrar una buena

---

<sup>233</sup> *Chocoy* es un instrumento para levantar la urdimbre. Véase el anexo 1.

<sup>234</sup> Comunicación personal, 4 de abril de 2017.

postura y una manera de moderar la fuerza para jalar la espada. Como hemos mencionado antes, para que se comuniquen, tienen que emplear mucho tiempo bajo varias prácticas. Por eso, al final su madre tuvo que tejer, ya que la comunicación entre su cuerpo y el telar de cintura estaba disociada.

Aunque sean tejedores profesionales, de vez en cuando se obstaculiza el diálogo con el telar de cintura. Primero, con los diseños. Comparando los diseños de una cara y los de doble cara, los tejedores no pueden tejer los de doble cara sin dificultad, porque éstos se diversifican cada vez más. Por ejemplo, ellos tienen una regla amplia para tejer tapetes en calidad de recuerdos para turistas. Como se indicó en la foto 6 de la sección “El caso de San Antonio” en el capítulo 2, los tejedores ponen básicamente los diseños de dos quetzales, el árbol del café y el corazón. Dependiendo de los tejedores, agregan diseños de flores, tales como rosas, frutas, verduras, etc. En este caso, el movimiento al tejer diseños fijos es muy fluido y sin vacilación, ya que están calados en el cuerpo. Al contrario, cuando tejen diseños desconocidos, el movimiento se detiene constantemente para confirmar la manta o la muestra.<sup>235</sup> Asimismo, los tejedores tienen que contar las urdimbres para entretejer la trama, ya que no saben cuántas urdimbres se necesitan para lograr la figura. En ese sentido, dependiendo del diseño, el ritmo se vuelve más ligero o se pierde.

La falta de intercomunicación con el tejido causa tejidos imperfectos. Hoy en día, muchos tejedores no saben la técnica de “sacado” o “*kañam*”, como le llaman en San Antonio. Ésta sirve para guardar los hilos de la orilla del tejido. Se coloca el hilo de cáñamo al principio y al final del tejido, así las urdimbres de la orilla se

---

<sup>235</sup> Véase la sección de “Huipiles propios para los sanantonieros” en el capítulo 3.

entretejen en el tejido. En vez de usar el “sacado”, los tejedores dejan los hilos de la orilla cuando terminan de tejer las telas para el huipil, y las llevan a la sastrería para que les cosan la orilla. Según la tejedora W, la mayoría de los tejedores dejó de aprender esta técnica para ahorrar tiempo. En otras palabras, si ahorran el tiempo para hacer el “*kañam*”, pueden tejer más. Sin embargo, las ancianas están disgustadas por esta tendencia. Para ellas, el huipil sin “sacado” es imperfecto. La tejedora W siempre pedía a las ancianas o a su madre para que hicieran el “*kañam*”, porque ella no sabía. Pero un día una señora se enojó y le dijo: “Ya aprende *kañam*, sino no puedes preparar el huipil con esta técnica para siempre”.<sup>236</sup> Desde entonces, empezó a aprender esta técnica con su madre, pero le costaba mucho trabajo, ya que era un lenguaje heterogéneo para ella. Hoy en día, ella la hace fácilmente. Después de que el cuerpo se acostumbró a la técnica, el cuerpo se mueve automáticamente.

Los tejedores acumulan las prácticas. Éstas son diálogos entre el cuerpo y el telar de cintura o los materiales. El telar y los materiales actúan “como una formación intelectual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo” (Lotman, 1996: 55). Cada vez que tejen, los tejedores y el telar o los materiales comparten más información. Se entienden bien mutuamente. Sin embargo, subrayo que la relación entre ellos no termina de establecer una comunicación mutua. Cuando alcanzan la perfección al tejer, ya no es necesario comunicarse entre ellos. Los tejedores pueden hablar automáticamente por los materiales, y el cuerpo se acuerda de la peculiaridad de estos. Es decir, la piel y los materiales ya están unificados y el telar de cintura se

---

<sup>236</sup> Comunicación personal, 17 de septiembre de 2015.

vuelve una parte del cuerpo. Por ejemplo, las personas que no son perfeccionistas ni practican nuevas técnicas con el telar de cintura ven los materiales como sustancias neutras, que no tienen vida, ni dialogan con ellos. En consecuencia, los materiales y ellos no se comprenden bien. Por eso, ellos no hablan de los hilos como que “se mueven”. La tejedora W me dijo: “Tenemos que levantar bien el *chocoy* para que los hilos jueguen. Si no pueden jugar, la espada no puede meterse en la urdimbre”.<sup>237</sup> Ella trata a los hilos como que seres con vida a través de la expresión “jugar”. Interpreta qué quieren hacer y trata de hablar por ellos.

De igual manera, las personas que no son perfeccionistas ni tienen práctica con el telar de cintura no pueden distinguir la diferencia en la textura de los hilos al tocarlos, ya que a ellos les parecen casi iguales. Sin embargo, los tejedores saben cuál hilo es el adecuado para lo que quieren tejer. Como hemos mencionado en el capítulo 3, en San Antonio se usan hilos de marca Río Blanco, mish y sedalina en general.<sup>238</sup> También de vez en cuando usan un hilo corriente. Los tejedores saben distinguir la calidad de estos hilos cuando los tocan. Para ellos, el hilo corriente es muy áspero; el hilo mish es más suave que este último; con el Río Blanco no se dividen las fibras y es más grueso y brillante. Si no adquieren práctica o no repiten el diálogo con los hilos, enfrentan dificultades al tejer. Si usan un hilo corriente en vez del mish, se rompe muy rápido y no pueden tejerlo con fluidez. Es decir, el cuerpo reconoce el tacto de los hilos como si tocara la piel misma (cuando tocamos nuestra piel, distinguimos su condición: seco, suave, arrugado, lozano).

Después de muchas prácticas, el cuerpo reacciona automáticamente con el

---

<sup>237</sup> Comunicación personal, 7 de abril de 2017.

<sup>238</sup> Véase la sección de “Huipiles propios para los sanantonieros” en el capítulo 3.

telar de cintura. El cuerpo de los tejedores inmaduros no se mueve así, ya que en todo momento tienen conciencia de tejer. En ellos no está interiorizado el acto. Al contrario, el cuerpo de los tejedores experimentados produce los tejidos tal como se quería. Primero, porque los diseños y los colores que han aprendido y visto con el paso del tiempo ya están interiorizados. De igual manera, el conocimiento interiorizado se exterioriza por medio de la unificación del cuerpo y el telar de cintura. Es decir, los tejedores producen lo que quieren perfectamente, pues lo transmiten del cuerpo hacia el telar de cintura. No hay separación entre el cuerpo y el instrumento. Reflejan puramente el movimiento, el pensamiento y el sentimiento en el tejer.

Comparados con el ritmo de tejer de San Antonio, los de Sololá son más acelerados, ya que no entretienen muchos diseños como hacen en San Antonio. Sus manos no paran para ver las muestras en ningún momento. Asimismo, no hay pausa para meter la trama de los diseños. El tejer se desarrolla sin incidentes. Sin embargo, parece que los sonidos son más diversos que los de San Antonio. A diferencia de San Antonio, los sololatecos preparan los hilos café desde la limpieza del algodón natural café, el abatanado de este algodón y luego el hilado (Rubio y Asturias de Barrios, 1997: 37 y 38). Posteriormente se usa la devanadera y la redina para ajustar los diseños de los hilos jaspeados (ver foto 57) y se tiñen. Por último, los hombres tejen con el telar de pie. Es por ello que en Sololá, hay más sonidos vinculados al tejido que en San Antonio.



*Foto 57:* Redina. La dueña girando la redina, que se parece a una llanta de la bicicleta, al mismo tiempo, está tocando el hilo que sale de la devanadera. Fotografía tomada por la autora, 23 de septiembre de 2015.

El ritmo y el sonido que producen al preparar los hilos y tejer indican claramente si son experimentados o principiantes. La dueña de la casa del telar de pie en el barrio San Antonio ha preparado hilos desde que tenía 16 años con la devanadera y la redina. Gira este instrumento con la mano derecha y va tocando el hilo que sale de la devanadera con la mano izquierda.<sup>239</sup> Con este proceso, se completan las caninas de hilo, porque la redina jala bien el hilo, y los hilos

---

<sup>239</sup> Antes de empezar este proceso, en la devanadera se sostiene una madeja de hilo mientras se enrolla en una bobina o mientras se mide en el urdidor. (Norton, 1993: 13) Después, para fijar la longitud y el ancho de la tela, se pone en la urdimbre.

jaspeados pueden enrollarse bien con las figuras fijas. Mientras va tocando el hilo con la mano izquierda, la señora encuentra algunas partes que no están lisas por medio de su tacto. Hace una pausa, corta el hilo, y empieza a enrollarlo de nuevo con el mismo ritmo.

Nadie puede imitar el ritmo de girar la redina y tocar la devanadera de esta señora. Es decir, su cuerpo sabe cómo gira este instrumento con la mano derecha al tocar el hilo con la mano izquierda sin quebrar la devanadera, y sabe a qué velocidad pueden prepararse bien los hilos, ya que la sensación de éstos se ha interiorizado en su cuerpo por unos 40 años de práctica. En el caso de otras personas que usan dichos instrumentos, ellas tienen su propio ritmo, diferente al de la dueña según la personalidad, el conocimiento y la cantidad de práctica. Se exterioriza cada interiorización pasando los dedos por el instrumento. Esto es, la interioridad está representada por medio del ritmo en donde se unifican el cuerpo y el instrumento. En el caso del telar de pie, también se observa el ritmo propio, por ejemplo en el caso de los dos tejedores que trabajan con la dueña. El tejedor de 27 años se ha dedicado a este trabajo desde hace 7 años. El otro, que tiene 25, empezó a tejer hace 2 años. El primero tiene más experiencia que el otro. Entonces, el mayor mete la lanzadora, que es un instrumento para pasar la trama entre las urdimbres, sin vacilación (ver foto 58 y 59). Al contrario, el joven todavía no puede hacerlo con fluidez, porque el instrumento todavía se cae en las urdimbres. Asimismo, cuando lo pasa entre las urdimbres, el mayor entreteje en un instante y no pierde el ritmo. Al contrario, el joven todavía tarda en tejer, porque repasa el proceso en su mente. No puede dialogar con el telar de pie sino que intenta dirigir la palabra al instrumento unilateralmente. Por consiguiente, mientras



*Foto 58 (arriba):* Telar de pie. El tejedor tiene 27 años. Teje el corte con buen ritmo, usando todo el cuerpo. Fotografía tomada por la autora, 23 de septiembre de 2015.

*Foto 59 (abajo):* Lanzadora. La lanzadora para pasar la trama. Fotografía tomada por la autora, 23 de septiembre de 2015.

que el mayor puede tejer un corte en dos días (cada día son 6 horas de trabajo), el joven lo perfecciona en 3 días (cada día son 8 horas de trabajo).

Hay una asociación que se llama *Nim Samaj*,<sup>240</sup> fundada por un señor sololateco. Tiene varios grupos locales que se dedican al tejido, y a otro tipo de artesanías tales como cerámicas, cestas, y productos naturales. Los productos son innovados para los turistas.<sup>241</sup> Es decir, intenta diferenciar sus productos con otras organizaciones, aprovechando la tradición sololateca. Por lo tanto, no faltan los factores tradicionales en sus productos tejidos, aunque sea un largo proceso hasta que los perfeccionen. Un grupo de esta organización que se dedica al tejido está formado por viudas. Ellas crean tejidos modernos apropiados a los gustos de los compradores, pero siguen usando materiales tradicionales para que Sololá llame su atención. Por lo tanto, usan hilos de algodón natural café. Las mujeres del grupo *Nim Samaj* empiezan por quitar las piedras que quedan adentro del algodón. Después, como indica la foto 22,<sup>242</sup> lo ponen encima de una piel y lo golpean con dos horquetas para que se ordenen sus fibras (Rubio y Asturias de Barrios, 1997: 36). La señora de esta foto, lo golpeó con un ritmo ordenado y fuerza fija. Para ella, si el ritmo y la fuerza se desordenan, las fibras del algodón no quedan suaves. El algodón pide este ritmo y fuerza para estar en buena condición, y la señora le responde. Después, hilan el algodón con el huso sobre el cuenco. Hilar algodón es *Nab' atz'ij ri b'o'j* en kaqchikel. Literalmente significa “ronronear” (1997). “Esto se debe a la analogía entre el sonido que produce el

---

<sup>240</sup> Nim [Nim] se traduce como grande (Majzul, 2013: 23), y Samaj se interpreta como trabajo, oficio o actividad (2013: 397, columna A). Por lo tanto, podemos entender esta frase como “Gran trabajo”.

<sup>241</sup> Por ejemplo, véase el programa de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=7swzeDgp1SY>.

<sup>242</sup> Véase la sección “División del huipil sololateco y otros” en el capítulo 3.

huso al girar sobre el cuenco y el ronroneo del gato” (1997). La señora que hiló el algodón, igual que la señora que lo golpeó, no cambió su ritmo ni el tono del sonido. En otras palabras, el tacto de sus dedos ya entiende la textura del algodón. Es decir, si los dedos no estuvieran acostumbrados al acto de hilar, se lastimarían por el roce, y se rompería la armonía entre ella y el material. No todas las mujeres de este grupo pueden realizar estos procesos. Una más joven me dijo: “No puedo preparar el hilo. Nunca he aprendido. Sólo sé tejer. Cuando necesito hilo de algodón, se lo pido a las señoras, como ellas. No sé cómo usar estos [instrumentos]<sup>246</sup>”.<sup>247</sup> Aunque tenga los instrumentos enfrente, ella no puede responderles .

Otra señora, la Señora M de 57 años, me demostró cómo tejer. Ella trabaja como tejedora en la Asociación *Maya Rujtail Motzaj Ixoquib*.<sup>248</sup> Esta asociación tiene 29 mujeres que necesitan generar ganancias para sobrevivir. Hay unas jóvenes en esta asociación que trabajan para pagar sus estudios, ya que sus padres no les dan dinero. Venden productos tejidos en ferias de Sololá o fuera de Guatemala, tales como San Cristóbal de las Casas en Chiapas, México y mercados de artesanías, o venden directamente a los compradores de Sololá, de otras comunidades y de Estados Unidos. La señora M ha tejido desde que tenía 8 o 9 años, al mismo tiempo empezó a trabajar como tejedora con su madre, ya que su padre se gastaba el dinero en sus vicios. De tanto tiempo de realizar el oficio, parece que el telar de cintura es una parte de su cuerpo. Ella tiene su propia forma

---

<sup>246</sup> (Añadido por autora).

<sup>247</sup> Comunicación personal, señora V, 25 de septiembre de 2015.

<sup>248</sup> “*Motzaj* es un grupo de mujeres, *rujtail* es retoños. *Ixoquib* [es] mujeres (*sic.*)” (Tun, Mercedez/ Señora M: 2017). Asimismo, *Ixöq* se traduce como señora (Majzul, 2013: P. 646, columna A). Es decir, *Rujtail Motzaj Ixoquib* es literalmente “Un grupo nuevo/reciente de mujeres”.

de tejer. La mayoría de las mujeres teje sentada. Sin embargo, la señora M teje parada. Puede tejer sentada, pero parada puede hacerlo con más fuerzas y es más cómodo para ella (ver foto 60). Por lo tanto, perfecciona su tejido muy rápido. Saca el tejido para tres huipiles; tres juegos de mangas y tres para la parte superior del cuerpo en dos días. Una de las razones de que le salgan muchos tejidos y los perfeccione rápido es que no teje diseños ni los borda, sino que sólo teje con los hilos jaspeados. Otra razón es que sus brazos automáticamente reaccionan y su cuerpo sabe cómo cambiar el balance y poner el peso para tejer la tela levantada. Se deduce que si la señora M tuviera que tejer tela de otras comunidades, su cuerpo no podría moverse como lo hace con la tela sololateca, porque no está acostumbrada a esos tejidos. Por consiguiente, los tejería en desorden, y en una posición de incomodidad. El movimiento de su cuerpo está totalmente adecuado al tejido sololateco.



*Foto 60:* Posición de tejer. La señora M teje parada. Fotografía tomada por Elí Casanova, 16 de abril de 2017.

#### IV. IV Resumen

En Sololá no pude encontrar a los tejedores infantiles. Según información de los pobladores, los niños que viven en las aldeas cercanas a Sololá tejen, pero ahí ya no existen, ya que los niños se dedican a los estudios. En este caso, el cuerpo infantil de San Antonio parece más propenso a tejer, porque lo practican mucho más que los sololatecos. Sin embargo, desde otro punto de vista, el cuerpo sololateco es más adecuado al tejido: los sololatecos visten el traje propio más que los sanantonieros, y los hombres de Sololá se dedican al tejido mucho más que los de San Antonio. Es decir, son incomparables las dos comunidades por medio de lo visible, ya que cada comunidad decide los actos de tejer y vestir por razones económicas y estéticas. A través de los análisis de esta sección, subrayo que las dos comunidades siguen teniendo relaciones directas con el tejido.

El cuerpo de los pobladores de cada comunidad está instruido culturalmente por medio de nociones ético-morales, la estética y la memoria. Al mismo tiempo, el traje propio es encarnado por ellos. Uno a otro entretejen inconscientemente la cultura. El cuerpo aprende el sentido del traje y a su vez el atuendo también memoriza el sentido del cuerpo. Esta relación intersensorial empieza desde la lactancia. Aunque haya diferentes vínculos entre el cuerpo y el traje propio como el tiempo de usarlo o la frecuencia, desde que se envuelven con el tejido propio, cada cuerpo crea la memoria y el sentimiento común hacia éste con las diversas maneras del tacto. Es decir, aunque parezca que la gente que ya no usa el traje propio quiere dejar a un lado la vida comunitaria, su cuerpo inconscientemente está hecho a lo comunitario. Por supuesto, esto no siempre es concientizado, sino

que cuando se ven estimulados por la nostalgia, el recuerdo de la infancia, o por ver a los bebés envueltos con el tejido propio, etc., el cuerpo y el tejido de repente reaccionan mutuamente. Es decir, desde que conocen los tejidos propios por medio del tacto, empieza una relación perdurable con ellos.

Especialmente, el cuerpo que se dedica a tejer demuestra más claramente la unificación con la comunidad. Primero, el ritmo y el sonido de tejer entre las dos comunidades son diferentes. Los de San Antonio hacen pausas y el sonido más fuerte, mientras que los de Sololá son más fluidos y rápidos. Asimismo, cada comunidad tiene sus propios ritmos y sonidos según los materiales y los instrumentos que usan. En segundo lugar, el cuerpo está acostumbrado a tejer cada producto. Si teje los de otra comunidad, el movimiento se desarregla. En tercer lugar, desde que empiezan a practicar hasta que se vuelven expertos, el mismo sentido se hila gradualmente entre los tejedores y los tejidos propios. Para los principiantes que empiezan a tejer, el tejido es desconocido. Empiezan a comunicarse con los tejidos y el telar de cintura o de pie para conocerse uno a otro. Desde entonces, los tejidos reflejan a los tejedores mismos por medio del hábito de tejer y el gusto de ciertos colores y diseños, sin dejar la herencia cultural comunitaria, al mismo tiempo, el cuerpo interioriza lo que el tejido propio ha percibido sincrónica y diacrónicamente. En otras palabras, se asimilan mutuamente. Al final, cuando los tejedores se vuelven expertos, el telar ya no es participante en el diálogo con los tejedores, sino que se vuelve una prolongación del cuerpo humano.<sup>249</sup> Entre el cuerpo y el instrumento ya no hay separación: el

---

<sup>249</sup> Esta idea se basa en que “los instrumentos musicales son una prolongación del cuerpo humano” (López Cano, 2005: 12).

cuerpo es una parte del telar, y el telar es una parte del cuerpo. El tejedor traspasa el sentimiento, el hábito y el contexto de vida comunitaria al tejido mediante el telar [prolongación del cuerpo]. Es decir, la interioridad de los tejedores cultivada en la comunidad se traspasa el tejido: en el tejido se entreteje lo comunitario.

## **Capítulo 5: El mundo de lo imaginario del tejido**

Como hemos visto en el capítulo anterior, los pobladores de San Antonio y Sololá interiorizan inconscientemente lo comunitario por medio del tacto al sentir el tejido. El movimiento, los principios ético-morales y los valores estéticos se tiñen de lo comunitario. Al mismo tiempo, se expresa el sentimiento de ser una parte de la comunidad en la sensación del tejido y del telar. Aunque no tengan diariamente vínculos con éstos, de igual manera el tejido propio evoca la sensación de usar el traje propio, por medio del tacto.

A continuación, nos enfocaremos en otras percepciones sensoriales: ver, oler y escuchar. Este enfoque sirve para desarrollar profundamente los vínculos entre los habitantes y la comunidad, ya que estas percepciones del cuerpo abarcan hasta a los pobladores que no han tenido ningún vínculo físico con el tejido propio. En otras palabras, si no nos enfocamos en estas percepciones, ellos se excluyen fácilmente del vínculo con los propios tejidos. Sin embargo, ellos siguen siendo una parte de la comunidad, en el sentido de participar en la vida comunitaria. Desde este punto de vista, no podemos apartarlos de los propios tejidos, ya que los tejidos y la comunidad se vinculan de múltiples maneras, como hemos visto en los capítulos anteriores. Por lo tanto, en este capítulo analizaremos aquellos sentimientos causados al ver el acto de tejer y el traje propio, al oler el atuendo propio e inclusive al escucharlo. Primero, vamos a enfocarnos en la vista.

### **V. I Ver el traje y el tejer**

El traje y los tejidos son los textos desde nuestra perspectiva semiótica, como

hemos visto varias veces en los capítulos anteriores. Ellos nos apelan mediante la percepción visual. En este caso, el traje y los tejidos son entendibles como un símbolo, ya que funcionan según la forma verbal-visual (Lotman, 1996: 108). En relación con dicha forma, Lotman afirma que el símbolo se transforma bajo la influencia del contexto cultural y su significado también se somete a esta influencia (1996: 102-103). Bajo esta definición, es claro que el traje y los tejidos se simbolizan según la interpretación de cada cultura. Como hemos mencionado en el capítulo 2, la gente de la esfera externa los interpreta como lo maya, lo indígena, lo no ladino o lo comunitario; o bien lo exótico y lo artístico. Todas estas codificaciones, dependiendo del punto de vista de la cultura interiorizada, se agregan al traje y los tejidos. Por eso los pobladores de ambas comunidades interiorizaron estas etiquetas procedentes del exterior, y representan estos nombramientos por medio de los textiles.

En el capítulo 3 cambiamos la perspectiva desde la relación entre la gente de la esfera externa e interna hacia adentro de la comunidad, en torno a la conceptualización comunitaria de los tejidos externos. Retomando la idea de Lotman, es evidente que los tejidos que parece que no tienen relación con la comunidad también son convertidos en el símbolo de la comunidad. Por otra parte, refiriéndonos a la función del símbolo, los tejidos antiguos que ya no se usan en la vida cotidiana contribuyen a vincular la comunidad y los pobladores en calidad de un “recordatorio de los fundamentos antiguos de la cultura” (Lotman, 1996: 102), ya que su esencia es invariante (1996). En fin, siguiendo con el concepto del símbolo de Lotman, el traje y los tejidos, sean originarios o sean transformaciones de la esfera externa, verbalizan el vínculo con la comunidad a los pobladores por

medio de las formas verbales-visuales en su lenguaje natal. Sin embargo, hay una cuestión que entra en contradicción con el concepto de Lotman, ¿Podemos afirmar que los tejidos son el medio de la comunicación visual? Esto surgió de la observación de cómo los pobladores de ambas comunidades conviven con los tejidos. De hecho, al parecer los pobladores de San Antonio y Sololá no decodifican el traje ni los tejidos en absoluto. Los pobladores pasan los días sin prestar atención especial a los miembros que llevan sus trajes propios como lo hacen desde el punto de vista de la esfera externa, ya que este paisaje no es nuevo para ellos, sino que es una parte del paisaje del terruño. No parece que los pobladores se comuniquen con los tejidos por medio de la percepción visual. Por lo tanto, primero analizaremos cómo proyectan en los pobladores indígenas los contenidos culturales internos para que nos convenzamos de que los textiles son la mediación de la comunicación visual.

Vamos a empezar con el ejemplo de los niños de San Antonio y de Sololá para contestar la cuestión. Los niños de ambas comunidades dibujaron a su familia bajo la pregunta: “¿Qué viste su familia diariamente?”.<sup>250</sup> En el caso de San Antonio, los 8 alumnos esbozaron claramente a su familia femenina con el traje propio de esta comunidad: con los diseños geométricos, de pájaros y de flores en la parte del huipil, y las rayas en el corte; el huipil y el corte son muy coloridos (ver imagen 8). Otros 9 alumnos no dibujaron detalladamente, pero al parecer su

---

<sup>250</sup> En San Antonio, los 28 alumnos (10 niñas y 18 niños) de tercer año de la Escuela Oficial Urbana Mixto San Antonio Aguas Calientes dibujaron a su familia el 19 de enero de 2016. En Sololá, no pude realizar que los niños de la primaria dibujaran debido a complicaciones a la hora de cumplir las formalidades debidas. Por lo tanto, en este caso, pongo un ejemplo de los 13 alumnos: 8 niñas y 5 niños (los alumnos son 22. Sin embargo, el día del dibujo había ausentes) de segundo año de la Escuela Oficial Urbano Mixto San José Chacayá, que se encuentra a una distancia de 6 km de Sololá. Dibujaron el 18 de junio de 2017. La gente de esta comunidad usa el traje sololateco.

familia femenina tiene el huipil con forma de V en el cuello, las mangas cortas o las rayas en el corte (ver imagen 9). En los dibujos restantes es difícil discernir entre el traje o la ropa occidental, ya que algunos de los atuendos de la cintura para arriba tienen las mangas largas o el cuello bien cerrado. Asimismo, algunos de los atuendos de la cintura para abajo son muy cortos o tienen pliegues.

En el caso de Sololá, los 9 alumnos esbozaron claramente a su familia femenina con el traje propio de esta comunidad: el huipil y el corte tienen los mismos colores que los atuendos de moda; el huipil o la blusa tiene diseños pequeños como los de hilo jaspeado o los bordados; el corte tiene las rayas. Los 3 alumnos dibujaron a su padre con el traje propio: la camisa y el pantalón tienen rayas por el hilo jaspeado; la camisa tiene cuello (ver imagen 10). Otros 3 dibujos no son tan detallados, pero posiblemente retratan el traje sololateco por el uso del color y la forma del cuello (ver imagen 11). Solo un dibujo es imposible de distinguir. A través de sus dibujos, es claro que el traje impresiona a los niños, ya que algunos niños de ambas comunidades dibujaron detalladamente el traje propio.

Además, los niños que los esbozaron detalladamente comentaron que su abuela, su madre y sus hermanas usan el traje de la comunidad, y que este último es muy lindo, que les encanta. Es notable que los niños de San Antonio tienen más conocimientos y observan bien el tejido, aunque es probable que ellos sean un poco mayores que los de Sololá. De igual manera, como hemos visto en el capítulo anterior, en San Antonio todavía siguen tejiendo más frecuentemente que en Sololá. De todos modos, los niños sanantonieros comentaron lo siguiente: “El traje de San Antonio es muy bonito, porque está tejido por elementos de



Imagen 8: Dibujo 1 de San Antonio. El traje de las mujeres está dibujado detalladamente, y se basa en los trajes propios. Dibujada por la niña M.



LOS trajes de San Antonio se conocen más por sus colores y su diseño y textura

*Imagen 9: Dibujo 2 de San Antonio. No están claros los diseños, pero son muy coloridos y el corte tiene las rayas. Dibujada por la niña E.*

madera”,<sup>251</sup> “Mi mamá teje trajes típicos muy bonitos como los trabaja la gente”,<sup>252</sup> “Son bonitos los güipiles de San Antonio y como a nosotros no nos alcanza el dinero entonces no los compramos”,<sup>253</sup> “Yo uso el traje tradicional y me gusta mucho. Mi abuela me cuenta que el verdadero color del güipil es corinto y el corte es negro. Antes mi abuela y mi mamá hacían güipiles”.<sup>254</sup>

A través de los dibujos y los comentarios, es evidente que los textiles infaliblemente se comunican con los niños por medio de la percepción visual. Los

<sup>251</sup> El niño J, 13 años, 19 de enero de 2016.

<sup>252</sup> El niño L, 10 años, 19 de enero de 2016.

<sup>253</sup> La niña J, 11 años, 19 de enero de 2016.

<sup>254</sup> La niña M, 10 años, 19 de enero de 2016.



*Imagen 10:* Dibujo 1 de Sololá. Una familia con los trajes de Sololá. Expresa los diseños bordados, el cuello y las mangas largas. El hombre, será su padre, también trae los pantalones sololatecos. Dibujada por la niña C.



*Imagen 11:* Dibujo 2 de Sololá. La segunda persona de la izquierda parece que lleva el traje de Sololá por el color oscuro y la forma del cuello. La cuarta persona de la izquierda parece un hombre con el traje sololateco por la forma del cuello y los pantalones. Asimismo, solo la indumentaria de esta persona tiene color rosa, aunque a otras personas con pantalones se los pintaron de otros colores. Por lo tanto, podemos suponer que esta persona tiene el traje rojo o de color cálido. Dibujada por el niño S.

niños de las dos comunidades aprenden inconscientemente su entorno relacionado con los tejidos propios por medio de la vista en su vida cotidiana. No sólo observan qué se pone su familia, sino también interpretan el traje propio por medio de cómo su familia se relaciona con los tejidos propios.

Ahora bien, los dibujos y los comentarios nos demuestran los siguientes

aspectos. Primero, el traje es diametralmente opuesto a la ropa occidental. Las personas que se ponen el traje en la vida diaria no usan ropa occidental, y viceversa. Por lo tanto, los niños de ambas comunidades memorizan inconscientemente la tendencia del uso de los atuendos de sus familiares. Ellos discernen automáticamente los trajes de las ropas occidentales por oposición.

Segundo, los niños tienen un estereotipo positivo del traje. Como hemos visto en el capítulo uno y dos, en Sololá sigue usándose intensamente el traje propio. Los niños construyen imágenes donde la indumentaria se asocia con el traje propio. En otras palabras, no hay otro tipo de trajes que supere esa imagen en su vida. El caso de San Antonio es un poco diferente al de Sololá. Como hemos visto, la mayoría de las sanantonieras ya no usa el traje propio diariamente. No obstante, los 8 alumnos dibujaron detalladamente el traje propio. De igual manera, los 9 esbozaron un traje que se basa en el propio. Esto indica tres cosas. En primer lugar, la mayoría de sus familiares femeninos usa frecuentemente un traje relacionado con “el propio”. Es decir, no usan diariamente el traje propio con los diseños de flor y pájaro, pero por lo menos usan un traje propio moderno en la vida diaria. De ahí los niños aprenden a discernir lo propio de lo no propio. En segundo lugar, el traje propio con flor y pájaro es muy llamativo, por eso se les ha quedado grabado en la memoria. O bien, aprenden qué es el traje comunitario en la escuela y con sus familiares. Tal como los comentarios indican, los niños sanantonieros están aferrados a la idea del “traje típico” y “traje tradicional” porque aprenden sobre la cultura indígena, especialmente la de San Antonio, en la escuela. De esta manera, la niña M comentó la historia del traje de San Antonio, pues aprendió que era el traje de la comunidad con su familia. Con todos estos

aprendizajes, crean el estereotipo del traje de San Antonio, y lo reflejan en lo que ellos ven. En tercer lugar, el traje propio es un “vestido” para ellos. Mi pregunta era: “¿Qué viste su familia diariamente?”. El verbo “vestir” era “ponerse elegante” o “verse bien” para los niños. Para responder a mi pregunta, ellos dibujaron lo más elegante que usaban sus familiares femeninos, especialmente su madre.<sup>255</sup> Por consiguiente, el mejor atuendo es el traje propio para los infantes.

Tercero, lo que se observa en común en ambas comunidades es que para ellos el traje de la comunidad no es un atuendo antiguo ni es antiestético. Aunque no lo usen en la vida cotidiana ni en ocasiones especiales, afirman la belleza del traje. Ellos no tienen conceptos negativos hacia su familiar femenino con el traje propio puesto, tales como sucio, pobre o antiguo, sino que sienten algo positivo. Como comentan la niña J y el niño L de San Antonio, los niños aprenden que el traje propio se valora contra la ropa occidental por el precio y el trabajo. Ellos ven el comportamiento de sus familiares femeninos en el mercado y las tiendas (con el traje y la ropa occidental), y se dan cuenta de la diferencia del valor material. De igual manera, especialmente en San Antonio, los niños notan que el huipil propio incorpora el valor del tiempo y de los sentimientos de los tejedores por obra de sus manos. Por otro lado, en ambas comunidades todavía no se ha interiorizado el modelo de “belleza” occidental. La gente moldea su idea de la “belleza”, ya que viven menos ladinos que indígenas en las dos comunidades y no están mentalmente ladinizados. Como vimos en el capítulo anterior, la ropa occidental es

---

<sup>255</sup> En el caso de los familiares masculinos, la mayoría de los niños dibujaron la playera con el pantalón, ya que siempre los observan. Sin embargo, algunos esbozaron la camisa (a veces con la corbata). Es decir, por el término “vestir”, ellos intentaron dibujar lo más elegante de los vestidos de sus familiares masculinos.

sólo una sustitución del traje propio. Para las mujeres de ambas comunidades que acostumbran ponerse el traje, el acto de usar la ropa occidental es algo que produce pudor. Asimismo, la tejedora W de San Antonio comentó sobre el uso de la ropa occidental tal:

Cuando me invitó a la boda de Ciudad de Vieja, mi cuñado me dijo que me ponga pantalones [vestido].<sup>256</sup> En esta comunidad no hay costumbre de usar el traje. Él creció como ladino. Qué feos sus vestidos. Yo fui con mi traje. Cuando llegué a la boda, [sus vestidos]<sup>257</sup> eran muy feos. Eran telas brillantes. Mi traje era mucho mejor que ellos.<sup>258</sup>

Su sentimiento de catalogar como “fea” la ropa occidental y “mucho mejor” (que brinda orgullo) sobre su traje relata perfectamente la idea de la “belleza” del traje propio contra la ropa occidental. No hay opción de usar la ropa occidental para ser bella o verse bien. La emoción de “feo” hacia el vestido y la de “orgullo” hacia el traje provocan “una valorización de sí mismo y su autoestima” (Colin, 2016: 18), y conducen a los pobladores a establecer el propio modelo estético de la comunidad. En este sentido, no sólo se le otorga la valorización al traje propio, sino que la autoestima de cada uno se estimula por la indumentaria. Frente a esta situación, los niños aprenden inconscientemente este comportamiento, y también persiguen el concepto de belleza heredado.

Relacionado con este análisis, la gente de ambas comunidades siente visualmente su propia cultura en ocasiones especiales. En otras palabras, ellos aprenden algo de su propia cultura inconscientemente. Como hemos visto en el capítulo anterior, algunas jóvenes sueñan con ponerse un traje propio elegantísimo en su boda luego de ver a las novias (ver foto 61 y 62).

---

<sup>256</sup> (Añadido por la autora).

<sup>257</sup> (Añadido por la autora).

<sup>258</sup> Comunicación personal, tejedora W, 14 de junio de 2017.



Foto 61 y 62: Traje de novia en San Antonio. La gran belleza de las novias hacía soñar a las señoritas con el traje ideal a lucir en esta ocasión especial. Novias de San Antonio. Fotografías tomadas por la autora, 19 de abril de 2015.

Asimismo, en cada poblado eligen a su reina cada año para tener un símbolo de belleza cultural y política de la comunidad.<sup>259</sup> Esto ocurre en junio en San Antonio y en julio en Sololá, cuando son las celebraciones de sus santos patrones. Especialmente el día de la elección, las candidatas se ponen el traje propio más lindo.<sup>260</sup> Este espectáculo también causa admiración en las jóvenes, ya que las

---

<sup>259</sup> El origen de este concurso se puede remontar hasta los años 30, cuando se desarrolló el indigenismo a nivel continental y Jorge Ubico gobernó Guatemala (Celigueta Comerma, 2014: 65). Él promocionó el folklore y el turismo en este país, y “un espacio de exposición para los indígenas al que se le da cierto aire pintoresco y folklórico”, lo cual se introdujo en algunas ferias del país (2014). En ese momento, crearon el concurso de Reina Indígena de *Xelajú* [Quetzaltenango, departamento de Quetzaltenango] para mostrar el traje indígena (2014). Hoy en día, las reinas trabajan como promotoras de la cultura de la comunidad, así como líderes simbólicas para incentivar a los pobladores a participar en actividades comunitarias.

<sup>260</sup> En el caso de San Antonio, eligen a la Señorita de San Antonio, Señorita de cultura y deporte, y Señorita de la paz. Todas visten el traje propio. El caso de Sololá es un poco diferente. Sólo la Señorita Q *Opoj Tzobjya* [Reina de Sololá] viste el traje propio, ya que representa a la sección de

reinas son muy bellas. Hay varias ocasiones en que las jóvenes sueñan con vestir el traje propio, de hecho la vista de éstos no sólo impacta a las jóvenes, sino también a los jóvenes. En este caso, Sololá tiene mayor efecto visual que San Antonio.

En la Semana Santa, la escena de Sololá es sin duda mejor que la de San Antonio. Todos los participantes en la procesión usan el traje propio. Especialmente los miembros de la cofradía, que se dedican al cuidado y a la veneración del santo (Mayén de Castellanos, 1996: 93), usan el gabán negro encima del traje. Asimismo, en sus cabezas se enrollan *tzutes* muy decorados abajo del sombrero negro<sup>261</sup> (ver foto 63). Además, los *tzutes* para la cabeza se pliegan en tres. Ellos representan con todo el cuerpo la jerarquía socio-política de Sololá. No sólo los hombres, sino también las mujeres representan fuertemente a Sololá. Las esposas de los cofrades y las *texeles*<sup>262</sup> también se ponen el traje ceremonial, especialmente el admirado sobrehuipil (ver foto 64). Asimismo, en la Semana Santa del año 2017 había un niño con su traje propio que estaba practicando para ser cofrade en el futuro (ver foto 65).

Aparte de estos sololatecos que tienen cargos socio-políticos, la mayoría de las participantes indígenas adultas e infantes en general también visten el mejor traje propio. Al contrario, la mayoría de los sololatecos adultos no usan el traje completo. Algunos se ponen el vestido y otros usan la camisa propia nada

---

indígenas. En otras dos secciones, la Señorita Juegos Florales y la Señorita Flor del Paisaje son ladinas. Éstas usan vestido, ya que no son indígenas.

<sup>261</sup> El sombrero negro con la tela es una de las prendas ceremoniales (Mayén de Castellanos, 1996: 92). En la vida cotidiana usan el blanco.

<sup>262</sup> *Texel* es una categoría de la jerarquía socio-política de Sololá. Las viudas cuyos esposos se dedicaban al servicio comunitario como sirvientes de la cofradía se encargan de este servicio (Mayén de Castellanos, 1996: 98).



Foto 63 (izquierda): Traje de la cofradía. Un miembro de la cofradía con el *tzute* enrollado en la cabeza, abajo del sombrero negro y con el gabán negro. Fotografía tomada por la autora, 4 de abril de 2015.



Foto 64 (derecha): Traje de la *texel*. La *texel* con el sobrehuipil y los *tzutes*. Fotografía tomada por la autora, 14 de abril de 2017.

más. En caso de los niños, sólo había unos dos o tres con el traje propio esta vez. Sin embargo, en este tiempo las calles de Sololá se decoran totalmente con la indumentaria propia.

Los sololatecos observan la moda del traje propio en la Semana Santa y en otros días especiales. Así siguen el ideal sobre esta indumentaria. En otras palabras, cada ocasión especial para ponerse el traje propio produce la continuidad de su uso. Esta continuidad podría ocurrir en otro contexto. Primero, como hemos visto en el capítulo anterior, especialmente las mujeres que todavía no tienen hijos o todavía tienen bebé sueñan con ponerles el traje propio a sus hijos cuando crezcan para que participen de este tiempo espléndido. Segundo, los

niños mismos desean ponerse este atuendo por el hecho de ver a los cofrades, a sus esposas y a los aprendices como el niño en la procesión, etc., esta motivación nace de la curiosidad o la admiración a quienes participan en este servicio.



*Foto 65: Niño sololateco con el traje. El niño que está practicando para ser cofrade, se pone completamente el traje sololateco. Fotografía tomada por Elí Casanova, 14 de abril de 2017.*

Comparados con los de Sololá, los niños de San Antonio tienen mucho menos oportunidad de sentir deseo de vestir el atuendo propio, ya que no pueden ver los trajes especiales ni la indumentaria propia como ocurre en Sololá en ocasiones especiales. Sin embargo, hay una fecha en el año en que sí tienen esta oportunidad: el Día de la Independencia. Los niños de todas las escuelas tienen que participar en el desfile. Cada escuela decide un tema que se presenta en esta ocasión. Cada año, algunas escuelas escogen el tema de la cultura de San Antonio. En este caso, unos niños se ponen una imitación del traje propio como en la foto 11 de la sección “El caso de San Antonio” en el capítulo 2 (ver foto 66). En relación con el capítulo anterior, ellos sienten la historia y la cultura, o bien la continuidad de los ancestros por medio de este disfraz. Los niños espectadores imaginan cómo eran los sanantonieros antes y se figuran ellos mismos con este traje en el desfile. Con esto observamos que entre Sololá y San Antonio el impacto de este espectáculo es relativamente menor que en el caso de Sololá.

En fin, a diferencia de San Antonio, los sololatecos tienen más oportunidad de sentir y aprender visualmente sobre el traje propio, ya que ellos lo ven en la vida diaria y tienen más fechas especiales relacionadas con la indumentaria, tal como la Semana Santa. Entonces, ¿Será que los sololatecos aprenden y sienten visualmente el traje propio más que San Antonio? Podemos decir que los niños de San Antonio evidentemente lo valoran o bien, perciben que con este atuendo se ven bien. Una razón de esto es que en general el traje propio se usa nada más en las ocasiones especiales. El traje propio es “especial”, e impacta a los niños por



*Foto 66: Niño sanantoniero con el traje. Un niño con el traje propio de San Antonio. Comparando con el de la foto 11, parecen iguales. Fotografía tomada por la autora, 16 de septiembre de 2015.*

este valor. Pero parece que hay más razones por las cuales lo valoran o lo reconocen como lo propio, ya que si es un atuendo “especial”, no deben dibujarlo para responder a la pregunta de qué viste su familia diariamente. En otras palabras, si lo reconocen como “especial”, distanciado de la vida cotidiana, no se

adecúa al término “diariamente”. Para aclarar la forma de valoración del traje propio, vamos a enfocarnos en algunos comentarios expresados.

El niño J, el niño L y la niña M comentaron sobre el acto de “tejer”. Valoraron el tejido de San Antonio por la mano de obra, ya que ellos observan cómo trabajan sus parientes cercanos o la gente de la comunidad con el telar de cintura. Como vimos en el capítulo anterior, los sanantonieros conviven más estrechamente con este trabajo que los sololatecos. Los niños, mientras que sus familiares trabajan con el telar de cintura, juegan alrededor de los tejedores o con los instrumentos. Ellos entienden a través de esa experiencia que el tejido tiene valor. Este valor no sólo indica el precio, sino cuánto tiempo dedican los tejedores a la obra, con qué técnica la producen, y cuánto les cuesta el trabajo de hacerla. Ellos experimentan precisamente lo descrito porque siempre observan al lado de los tejedores. Especialmente cuando los tejedores producen el traje propio con el diseño de pájaro y flor, aunque se tarden más, usan la técnica de doble cara sin restricciones. Los niños perciben que lo más bello se produce con más horas de trabajo. Por eso, los niños comentaron sobre “tejer” cuando hicieron los dibujos. El huipil propio es en parte “especial”, pero, por otra parte es un atuendo que tiene valor en la vida “diaria”.

La misma forma de valoración se observa en los comentarios de los adultos de esta comunidad. Como vimos en el segundo capítulo, los pobladores valoran el traje propio por la razón del trabajo manual implicado. No admiten trajes parecidos hechos a máquina ni con una técnica parecida porque el esfuerzo de tejer con la técnica de doble cara no se parece en nada a los hechos de otra manera. Asimismo, los adultos conocieron la dificultad de tejer de sus madres y sus

abuelas cuando eran niños. Cuando los adultos de unos 30 años eran niños, todavía no había luz en las casas.<sup>263</sup> Por lo tanto, Doña P, por ejemplo, tenía que tejer con un candil colgado y una vela que alumbraba el tejido desde abajo. Hasta hoy en día, su hijo, el señor J, recuerda cómo era su madre aquellos días: se levantaba temprano para tejer bajo el sol para no gastar mucho el candil ni la vela. Pero a veces se quedaba hasta media noche para avanzar en el tejido con esas luces. Por medio de estas memorias, para él los tejidos hechos a mano son los frutos del esfuerzo de su madre. Por eso, siempre le da importancia a lo “hecho a mano” en los tejidos de San Antonio.

Aparte de la razón de valorar el tejido, todos los sanantonieros reconocen que el tejer produce beneficios, porque la gente de la esfera externa valora el tejido de San Antonio y lo compra. Así, la economía de esta comunidad prospera continuamente. De hecho, los sanantonieros reconocen que ellos viven de los tejidos. Como consecuencia de la alta demanda de los tejidos por la esfera externa, los pobladores de esta comunidad saben que sus tejidos tienen un valor artístico. Es decir, el tejido es valorado económica e ideológicamente por la esfera externa, y este valor se inculca a los sanantonieros.

Con respecto al acto de “tejer”, San Antonio también tiene la valiosa ocasión de sentir y aprender el traje. Hemos visto la razón de valorar los tejidos como fruto de su esfuerzo, así como las razones económicas e ideológicas. Pero, el acto de “tejer” no sólo causa la valoración de la gente hacia las obras, sino también hace

---

<sup>263</sup> En la época del alcalde municipal Juan Bautista López Martínez (1965-1966), él puso la luz en los caminos de San Antonio e instaló el agua corriente en cada casa. De igual manera, su sobrino, Elwin E. Hernández, fue alcalde municipal durante varios períodos (1996-2000, 2000-2004, 2004-2008). En sus mandatos construyó el mercado de artesanías y la municipalidad. Asimismo, las calles cambiaron a asfalto. Especialmente, en sus primeros períodos, la energía eléctrica se instaló en las casas.

que los niños tomen interés en este acto. Pongo el ejemplo del nieto de la tejedora L. Como vimos en el capítulo anterior, ella es una promotora cultural de San Antonio. Por lo tanto, varios extranjeros la visitan o se quedan en su casa para aprender a tejer. En el primer semestre del 2016 vivió una señorita de Estados Unidos con la familia de la tejedora L por dos meses. Ella tejía todos los días bajo la dirección de la tejedora L. Su nieto D, que tenía siete años ese año, mostró interés en tejer por observar cómo tejía la señorita y le dijo que quería tejer a la tejedora L. Hasta septiembre de ese año, el nieto D podía tejer los dibujos básicos,<sup>264</sup> y quería mejorar su técnica más y más hasta que pudiera tejer flores y pájaros como su abuela. De hecho, este niño siempre había visto cómo tejía su abuela, pero se echaba atrás al ver la técnica avanzada de la tejedora L. En ese momento, él encontró interés en tejer al ver la mejoría que tuvo la señorita en su técnica. Con esto ganó confianza en él mismo, al punto de sentir que él también podía progresar como ella lo estaba haciendo. A través de su experiencia, es claro que lo visual despierta la curiosidad de tejer. Este sentimiento hace que sienta que el tejido a mano es una parte de la vida, como los niños que por curiosidad imitan a sus familiares al hacer tareas como cocinar, limpiar, lavar, etc.

Creo que el tejido le parece más cercano a la gente de San Antonio, especialmente a los niños. Aunque poca gente usa el traje propio, los niños reconocen el tejido porque ven apasionadamente que sus familiares tejen, y crecen con un sentimiento de interés por el tejido. Asimismo, como hemos mencionado antes, ellos aprenden el valor del tejido propio por observar que el tejido hecho a mano es valorado por la esfera externa. Es decir, estas obras se

---

<sup>264</sup> Véase el anexo 3.

reconocen como una fuente de ingresos y se evalúan estéticamente, al mismo tiempo provocan el interés de los niños. El tejido propio no se ha dejado fuera de la vida de la gente. Que el tejido interesa a los niños también se observa en otra ocasión. La chica Y tiene una madre tejedora (tejedora W) y un padre carpintero. Ella tenía interés por dos géneros de diseño. Uno era el diseño de azulejos. Su padre pegaba los mosaicos en sus obras. Cada uno tenía un diseño o se formaba un diseño por la combinación de los azulejos. Los diseños que se formaban en los cuadros le atraían: se trazan ordenadamente con la curva y la recta; de igual manera, se pueden hacer muchos diseños con estos trazos sin límite.

El otro era el diseño del tejido de San Antonio. Entre ellos, especialmente los geométricos, porque éstos también se tejen ordenadamente según la combinación del hilo horizontal y vertical. Por la razón de que ambos géneros de diseños no se producen sin orden ni concierto, se le ocurrió a la chica Y que se podía aplicar la manera de diseñar los azulejos al tejido, ya que los hilos también forman cuadros. Entonces empezó a dibujar objetos y la naturaleza que existe en su comunidad en el cuaderno cuadriculado para que su madre pudiera tejer más diseños lindos con la técnica de una cara. Aunque esta chica ya no teje frecuentemente, participa en el tejido a su manera. Además de éste, ella intenta introducir los nuevos diseños que existen a la comunidad. Lo que ella absorbe visualmente se aprovecha finalmente en el tejido. Por supuesto, es un ejemplo particular, porque la chica Y tiene a la madre, las tías y la abuela tejedoras. Está dado el ambiente que la relaciona automáticamente al tejido. Sin embargo, es claro que los diseños del tejido propio se quedan en la memoria de la gente, pues lo visual, tal como los objetos o la naturaleza, despierta la imaginación.

Mientras que en Sololá tienen más oportunidad de ver puesto el traje propio, San Antonio tiene otra relación visual con el traje propio: ver tejer, y ver mostrarlo/venderlo a la gente externa. En Sololá, muchas mujeres y los ancianos usan diariamente el traje propio comparado con San Antonio. Asimismo, en ocasiones especiales como Semana Santa, siempre ven a muchos paisanos con el traje propio puesto. El paisaje visual universaliza entre los sololatecos su convivencia con los tejidos propios. En otras palabras, ellos no los perciben como algo especial, sino que este paisaje es natural y usual para ellos. Los trajes propios no pueden faltar en el paisaje del terruño. Esto indica que lo visual interviene en que los trajes se hagan parte de la vida de los sololatecos. En el caso de San Antonio, los pobladores se relacionan con los tejidos propios por ser especiales. Reconocen el valor de éstos por encontrarlos sólo en las ocasiones especiales. Al mismo tiempo, los pobladores de esta comunidad sienten varias emociones al ver los tejidos: orgullo y respeto por la mano de obra de los tejedores, así como interés por producir obras bellas y dominar las técnicas complicadas. Las dos comunidades tienen diferentes relaciones con el tejido propio desde el aspecto visual. Sin embargo, en todo caso, los pobladores de ambas comunidades sienten y aprenden visualmente sobre los tejidos propios.

## V. II Oler

Los pobladores de ambas comunidades perciben lo comunitario visualmente por medio del traje y los tejidos propios. Además, no sólo sienten que los tejidos son la tradición de la comunidad, sino que son una parte imprescindible de la vida comunitaria. Asimismo, los tejidos propios siguen cultivando visualmente el deseo

del uso del atuendo o de tejer entre los pobladores. Pero, si algunos pobladores son ciegos, los tejidos no pueden demostrarles visualmente lo comunitario. Teniendo en cuenta esta posibilidad, el olfato nos ayudará a entender la relación entre los tejidos propios y los pobladores.

Desde que nacemos, siempre percibimos varios olores: los de la comida, la naturaleza, el cuerpo, los químicos, etc. Con los años aprendemos a distinguirlos, por ejemplo, el buen olor y el hedor, un olor saludable y el del enfermo, así como el olor normal y el inaceptable. El último caso se relaciona mucho con la esfera cultural, ya que distinguimos entre los olores familiares (los de la esfera interna) y los desconocidos (los de la esfera externa) (Classen, 1992). En relación con esta idea, desde el punto de vista de las esferas externas, a menudo se describe que la India huele a curry, Japón huele a salsa de soya, Canadá huele a jarabe de arce, etc., aunque la gente de la esfera interna no lo sienta por estar acostumbrados. En otras palabras, una función del olfato se asocia a la cultura. Sin embargo, el olfato no sólo funciona para distinguir los olores, sino que es un dispositivo de la memoria: al percibir el olor se evocan recuerdos de alguien, algo o algunos lugares, y al mismo tiempo dichos recuerdos evocan olores (Synnott, 2003). Por ejemplo, según mi abuela, uno de sus conocidos que vivía en un pueblo de provincia, que es parte de la ciudad en donde ella vive, un día le dijo a mi abuela: “A veces tengo ganas de volver a aquí [a la ciudad]<sup>265</sup> para no olvidar el olor de aquí”.<sup>266</sup> Hace 50 años, cuando este señor era joven, la ciudad era muy pomposa y animada. Cada vez que venía a la ciudad desde su provincia, la encontraba llena

---

<sup>265</sup> (Añadida por la autora).

<sup>266</sup> Comunicación personal, 26 de mayo de 2017.

de trabajadores sudorosos y mujeres arregladas; así como muchos bares y restaurantes abiertos. Por lo tanto, él sentía olores urbanos que no existían en su comunidad tal como el del maquillaje, perfume, alcohol, sudor, comida exótica, etc. Estos olores le impactaron, y se quedaron grabados en su memoria. Hoy en día, la ciudad sufre el curso de la decadencia. Sin embargo, el señor todavía recuerda aquel olor cuando visita la ciudad, al mismo tiempo, el olor que queda ligeramente de aquella época le evoca los recuerdos.

De igual manera, cuando la ropa, las toallas, las sábanas y los cobertores se secan bajo el sol, decimos que huelen a sol. Asimismo, cuando olemos el perfume, el fijador o el maquillaje que algunas personas especiales usan, nos acordamos de ellos. Y viceversa, las personas, las cosas y los lugares nos evocan sus propios olores. Es decir, ciertos lugares, cosas y personas se unen a olores particulares, y se vuelve cada uno un nuevo texto [por ejemplo, un lugar = su propio olor]. Por lo tanto, cada factor perceptivo evoca otro para completarse el texto.<sup>267</sup>

Ahora bien, relacionado con esto, podemos trazar que el traje propio y los olores también codifican al texto. Si los pobladores de las dos comunidades recuerdan algo del traje propio por algún olor, y viceversa, se acuerdan de algún olor por el traje propio, indica que la indumentaria propia ha penetrado en el cuerpo, aun sin que el traje permanezca sobre el cuerpo.

El olor de los trajes es muy particular para la gente que no comparte la cultura de los indígenas. Los tejidos absorben intensamente el olor del usuario, así como el olor del lugar en donde se tejen y se guardan, por lo que no tienen el olor

---

<sup>267</sup> Un factor perceptivo es el olor. Otros son los lugares, las cosas y las personas visibles. En el texto no puede faltar ni un solo factor, porque el texto ya está compuesto por los dos factores.

de las ropas comerciales. Asimismo, el traje no se lava frecuentemente como la ropa occidental para que no se estropee ni se decolore por el lavado. Por lo tanto, guarda el olor particular más que la ropa. Por ejemplo, en Sololá, muchas familias cocinan con el fogón. La familia del señor N, aunque tiene estufa, todavía prepara la comida en este instrumento. Según ellos, los platos preparados con el hogar tienen sabores diferentes a los preparados con la estufa. Por lo tanto, desde la mañana hasta que se duermen, siempre siguen oliendo el humo de la leña. De igual manera, siempre huelen los chiles quemados y las tortillas, imprescindibles para los sololatecos. Los trajes propios de Sololá absorben el olor ahumado de la casa.

Al contrario, los trajes de San Antonio no huelen así. El olor de éstos es mucho más ligero que los trajes de Sololá, ya que muchas familias ya no usan fogones en el hogar. Asimismo, no consumen tantos chiles como en Sololá, porque hace menos frío. Además, ya no tortean en cada familia, sino que compran las tortillas en las tortillerías sololatecas. Por supuesto, cada familia tiene su propio olor según los animales domésticos como las gallinas, los guisos de pollo, el aroma de café, etc. Sin embargo, estos olores no son tan fuertes comparados con los de Sololá. Hay otra razón por la cual los trajes de San Antonio huelen menos. Como hemos mencionado en los capítulos anteriores, las sanantonieras no se ponen el traje propio diariamente, la mayoría lo usan para días especiales. Por lo tanto, el traje propio no se expone frecuentemente a olores hogareños.

Es claro que el olor se diferencia dependiendo de la familia, sin embargo, si lo consideramos colectivamente, hay un olor particular entre las dos comunidades mediante el estilo de vida y el clima, como hemos visto. Por consiguiente, el olor

que el traje propio exhala es el olor de la comunidad. Vamos a seguir reflexionando sobre el olor del traje. Cuando me ofrecían los tejidos guardados en el mercado o en cada familia, exhalaban un olor particular también. No olían a limpios. Tenían olores mezclados del polvo, el sudor, y los olores antes mencionados, que no pudimos distinguir bien. Para mí eran olores raros, porque en Japón guardamos la ropa y los *kimonos* con aromatizador. No estoy acostumbrada a los olores de Guatemala. Desde esta sensación, nos surge la pregunta: ¿Por qué la gente de las dos comunidades descuida el olor de los trajes?

Como hemos visto en el capítulo anterior, los bebés de ambas comunidades se envuelven en el cargador. Éste absorbe el olor de la madre. Asimismo, desde dentro del cargador, los bebés huelen a la madre: su espalda y su pecho. Los bebés aprenden inconscientemente el olor de su madre por medio del cargador hecho en la comunidad (ver foto 67). Dicho de otro modo, el cargador es en parte la madre: es su símbolo. A través de todo el proceso de aprendizaje, el olor del cargador y el olor de la madre se convierten en iguales; cada uno evoca al otro, y se le otorga al cargador el significado de la madre, y viceversa. El conjunto de éstos se guarda en la vida personal para siempre. Es decir, no se olvida la memoria olfativa jamás. Por lo tanto, los jóvenes de ambas comunidades tienden a hundir frecuente e inconscientemente sus caras en el huipil cuando abrazan a sus madres, porque el olor del huipil les recuerda el olor de su madre por medio del cargador y quizá ese olor los tranquiliza. Asimismo, por medio de este acto recuerdan cómo ellos siempre estaban con su madre dentro del cargador. Sin embargo, en este caso, lo notable de lo que mencionamos se extiende más allá



*Foto 67: Bebé en el cargador. La bebé percibe el olor de su mamá. Cuando se duerme en el cargador, todo el cuerpo está bien tapado con este tejido. Siente su olor hasta más no poder. Fotografía tomada por la autora, 19 de septiembre de 2015.*

del traje propio. El olor de las madres no solamente se absorbe en el traje propio, sino también en otro tipo de atuendos. Desde este punto de vista, todos los tejidos que usan las madres pueden funcionar como su recordatorio. No obstante, el olor que los pobladores aprenden desde la lactancia pareciera que termina impregnándose en la indumentaria propia.

Como se ha dicho antes, los pobladores, especialmente las hijas mayores, guardan los tejidos propios antiguos que usaban los familiares difuntos en vida. De vez en cuando, los venden en el mercado de artesanías si necesitan dinero, pero siempre dejan unos trajes propios que les traen recuerdos aparte de su valor en el

hogar. De todos modos, estos tejidos guardados huelen muy raro. Cuando agarré un huipil antiguo en el puesto de Doña G tenía un olor particular. Al instante, ella me dijo: “Si lo lavas bien, se quita el olor. Lo usaba mi madre hace muchos años. Desde que se murió, estaba guardado”.<sup>268</sup> Ella sabe que el olor que tiene el huipil es raro para los extranjeros por sus largos años de experiencia. Asimismo, cuando en las casas me ofrecieron los recuerdos de los difuntos: ya fueran sus madres, padres, hermanas, etc. en ambas comunidades, todos me dijeron que no habían lavado esos tejidos. Es decir, cuando los tejidos familiares pierden sus dueños, estos se quedan en las mismas condiciones. Además de esto, ellos siempre me contaban la historia de los difuntos. Esto nos narra que el olor evoca al difunto en vida, y que el tejido propio impregnado de este olor es el difunto en persona. Si les quitan este olor al lavar los tejidos, significa que borran la memoria del difunto. Es decir, el traje propio se torna un nuevo texto: el símbolo de la memoria del difunto, por impregnarse de su olor.

Por medio del olor, los difuntos siguen viviendo en la memoria de los vivos. Asimismo, esta memoria se difunde en la comunidad como cuento oral, cuando es provocada por el olor. Es decir, el aroma une a todos los que se relacionan con la comunidad: los vivos y los difuntos por medio del recuerdo. Los pobladores aprenden y se acostumbran al olor de quienes vivían y viven en la misma comunidad, y los recuerdan por medio del objeto que absorbió ese olor. De igual manera, el olor del huipil propio es una conexión importante asociada a la familia. Cada familia deja un olor familiar de generación en generación para sentir la vida de los difuntos. Esta percepción restablece los lazos familiares.

---

<sup>268</sup> Comunicación personal, 18 de septiembre de 2016.

Por otra parte, el olor no sólo funciona como el recordatorio de los difuntos, sino que los trajes parecidos los de los difuntos les permiten asociarlos a los pobladores. Cuando ellos miran que las mujeres se ponen huipiles parecidos a los de sus madres y abuelas, los pobladores asocian vívidamente el olor de ellas y las circunstancias que les rodeaban. Por ejemplo, de vez en cuando algunas tejedoras ancianas de San Antonio me ofrecían un huipil original con el hilo blanco. En este momento, ellas invariablemente me explicaban cómo eran sus madres o sus abuelas, porque ellas recuerdan a sus familiares por los huipiles que les veían y, por otra parte, los huipiles parecidos les permiten a ellas asociarlos con los olores de tales personas, y las inducen a vigorizar sus vínculos con el pasado.

Con estos análisis, los siguientes tres puntos son claros. Primero, hay un olor propio en cada esfera interna: aunque huelan lo mismo, hay diferentes sensaciones sobre éste entre la gente de la esfera interna y la externa, porque son los olores a los que nos hemos acostumbrado en nuestra vida cotidiana. Por eso los extranjeros, incluida yo, notamos un olor diferente de los tejidos. Si lo fraccionamos más, el modo de percibir el olor es diferente entre las dos comunidades: una se siente cómoda con un olor y otra no, dependiendo de la costumbre. En otras palabras, los objetos que absorben los olores de la comunidad contextualizan a los pobladores en la cultura interna.

Segundo, aunque dicho olor es colectivo en la comunidad, los tejidos se vinculan intensamente con una persona en particular, especialmente con la madre. Así, la vinculación con el olor se divide aún más. Los pobladores aprenden inconscientemente el olor de sus madres por medio del cargador que se teje en la comunidad. El primer encuentro se da con el olor de la madre, quien comparte la

comunidad, el tejido propio y los pobladores. La memoria de las madres se guarda en los tejidos, y estos hacen que ellos sientan a sus madres.

Tercero, esta memoria olfativa finalmente se integra en los trajes propios. El traje propio que usaban los difuntos frecuentemente se guarda como recuerdo, ya que los usuarios de los trajes se veían más elegantes con este atuendo o antiguamente sólo eso vestían. Las familias de los difuntos no guardan el traje propio sólo para recordarlos visualmente ni a través del tacto, sino también para percibir concretamente por medio del olor cómo los difuntos vivían. Si se quita el olor, la memoria de los difuntos se reduce. Por otra parte, el olor de alguien, especialmente de las madres y las abuelas, se invoca por medio de la asociación a través de los huipiles parecidos a los que ellas usaban. Es decir, el olor y el huipil interaccionan, y siguen reproduciendo el sentimiento de la conexión familiar.

Pareciera que no hay ninguna relación entre el traje propio y el olor comunitario incluso para los miembros de dicha esfera. Sin embargo, los pobladores sienten lazos tanto con sus familiares como con la comunidad por medio de este atuendo. Ellos no interpretan el traje propio como un objeto neutro, sino que más bien lo hacen parte de sus vidas. O bien, los trajes propios representan los vínculos familiares y comunitarios en sí mismos. A través de los análisis en esta sección, es evidente que no hay diferencia entre las dos comunidades. Aunque no se pongan el traje propio ni lo tejan, los pobladores pueden percibir a su familia y, a la vez, lo comunitario. Es decir, surge vívida e inconscientemente la relación familiar y comunitaria más fuertemente que a través de otras percepciones.

### V. III Escuchar el sonido

En la sección anterior, notamos que los pobladores, por medio del olor conocido de los trajes propios, han desarrollado la sensación de que pertenecen y son parte de la continuación familiar y de la comunidad. Sin embargo, en realidad, hay algunas familias que ya no guardan los trajes antiguos por la interrupción en el uso de los trajes, ya que no son tan significativos para ellas. En este caso, tenemos que volver otra vez a la misma pregunta: ¿Después de todo, es imposible que todos los pobladores sientan que pertenecen a la comunidad por medio de los tejidos? Para explorar la posibilidad de que los pobladores tengan esa sensación, a continuación vamos a enfocarnos en otra percepción del cuerpo: la del oído.

Lo que escuchamos se puede dividir en dos tipos. Uno es el relato oral,<sup>269</sup> y otro es el sonido. En el primer caso, lo que nos cuentan lo memorizamos y propagamos a otras personas con base en lo que escuchamos. Es decir, el texto (el cuento) transmite los nuevos sentidos generalizados de grado en grado, sin perder su código dominante (Lotman, 1996: 67). Por ejemplo, mi abuelo me contó varias veces su experiencia de la Segunda Guerra Mundial. Yo no conocí esa época, sin embargo, puedo imaginar la situación que rodeaba a mi abuelo y su sentimiento en ese momento porque se reproduce claramente en mi memoria. Por supuesto, como menciona Lotman, mi memoria se basa en el cuento de mi abuelo, que no es completamente igual a la experiencia de mi abuelo, ya que está mezclada con mi matiz y se vuelve “el cuento del cuento”. Sin embargo, mi texto

---

<sup>269</sup> Los sordomudos no usan la comunicación oral, sino que lo hacen por medio de la dactilología. En este caso, su comunicación no se basa en el oído, sino en la vista. Respetándolos a ellos, nos enfocamos en la comunicación oral en esta sección, porque los informantes de San Antonio y Sololá la usan.

(lo que yo escucho) sigue basándose en el cuento de mi abuelo. El mío se propaga a otras personas en relaciones horizontales y verticales. Así, el cuento de mi abuelo progresivamente se propaga entre la gente, tomando el matiz de cada nuevo narrador. Con este ejemplo, es claro que podemos sentir algo por lo que nos cuentan, podemos saber la historia y las circunstancias que rodeaban al cuento original, y al final, creamos la memoria colectiva.<sup>270</sup> Es decir, obtenemos información masiva por el oído, y la compartimos entre nuestras relaciones horizontales y verticales, tal como la tradición oral. En fin, quiero subrayar que todos los que participan de la cultura interna pueden tener memoria colectiva a través del oído, aunque no tengan directamente la misma experiencia. Esto se aplica a los pobladores que no tienen experiencias con el traje ni con el telar.

Como hemos visto desde el capítulo segundo hasta ahora, muchas personas de ambas comunidades me contaron la historia, la relación o el sentimiento hacia el traje propio por medio de alguien que se los relató. Había cuentos compartidos sobre los tejidos de cada comunidad y sobre las personas que usaban o usan el atuendo propio. Además, los cuentos reviven con la forma adecuada a la época, porque la gente los cree. En el caso de San Antonio, las mujeres, incluidas las niñas, habían usado una pieza que se llama “*koton*” en kaqchikel. Probablemente es un préstamo de “cotón” en español. Es una ropa interior femenina hecha en

---

<sup>270</sup> El sentido de “memoria colectiva” no es la única memoria en la esfera interna. Por supuesto, esta memoria es un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos textos de esta esfera (Lotman, 1996: 109). Sin embargo, la “memoria colectiva” es también “internamente variada [...] su unidad sólo existe en cierto nivel y supone la presencia de «dialectos de memoria» parciales que corresponden a la organización interna de las colectividades que constituyen el mundo de la cultura dada” (1996). Es decir, la memoria colectiva es única, pero, por otra parte, también es una colectividad de memorias de ciertos grupos, que se basa en la cultura interna.

algodón (ver foto 68).<sup>271</sup> En el cuello tiene bordados de hilo blanco, las mangas cortas, y botones para cerrar el frente. Es decir, esta pieza era la ropa interior que a la par servía para que ellas se vieran más elegantes.



Foto 68: *Koton*. Doña G con el “*koton*” blanco abajo de su huipil. Su esposo lo cose para ella. Fotografía tomada por la autora, 14 de enero de 2016.

No sabemos exactamente cuándo empezaron a usar el “*koton*”, pero podemos entender que por lo menos hace 60-70 años ya estaba en uso, por la foto 32 y la 49.<sup>272</sup> Hoy en día, algunas señoras todavía lo usan por costumbre. Doña G me dijo: “No puedo quitármelo, es mi costumbre desde niña. Mi mamá siempre me obligaba a ponérmelo para que no me enfermara. Ahora también, si

---

<sup>271</sup> Algunos investigadores lo interpretan literalmente como saco o chaqueta de la indumentaria masculina, y observan que es un saco cerrado o hecho en algodón de color (Mayén de Castellanos, 1986: 132, Osborne, 1965: 125).

<sup>272</sup> Véanse la sección “Huipiles propios para los sanantonieros” en el capítulo 3 y el apartado “Recordación cultural mediante el cuerpo” de la sección “Vestir” en el capítulo 4.

no lo uso, me enfermo rápido”.<sup>273</sup> Esto indica que se le otorgó al “*koton*” el significado de “la pieza que evita enfermarse” de generación a generación hasta la de Doña G, así esta pieza pasó a formar parte del cuerpo de dicha generación que respetaba la tradición oral. Mientras que algunas señoras siguen usándolo, está desapareciendo por el calentamiento global en general y porque el traje propio está volviéndose más lujoso. Sin embargo, este atuendo sigue viviendo en la memoria de los sanantonieros por el encuentro del “*koton*” en las calles, por la experiencia de usarlo, y por escuchar el cuento sobre esta pieza por parte de alguien. Además, algunas mujeres le ponen sin falta la ropa interior a sus niñas abajo del huipil, la blusa o la ropa occidental para taparles el vientre. Dicen que sus madres les cuentan cómo en la tradición oral se cree que las mujeres no se enferman frecuentemente por ponerse el “*koton*”, y les obligan a ponerse algo que sustituya a esta pieza. Es decir, esta pieza se transformó en la ropa interior de hoy en día por el cuento antes descrito, compartido de generación en generación. La ropa interior no se aceptó de repente bajo la lógica occidental, sino que se fundamentó en la tradición oral. Asimismo, la aceptación de la ropa interior no indica que fue violada la tradición oral, sino que se le confirió un nuevo sentido, ya que aparte del “*koton*”, la ropa interior también evita enfermarse, así no se pierde el significado primordial, que es “no enfermarse”.

Los cuentos han creado la memoria colectiva de cada comunidad y existe la posibilidad de que la encarnen de otras formas. Ahora bien, basándonos en el relato oral, esta sección pretende mostrar el oído más esencial. Este es el segundo caso: sentir algo por medio del sonido. En cada comunidad hay variación

---

<sup>273</sup> Comunicación personal, 14 de enero de 2016.

de los sonidos relacionados con los tejidos: el sonido de tejer, el de ponerse el traje, el de bordar, el que rodea al tejido tal como la voz al venderlo, etc. son una parte de los sonidos comunitarios o los de la vida. En otras palabras, estos sonidos indican la esfera interna (Corbin, 1995), y sólo pueden tener sentido para los pobladores de dicha esfera. Por lo tanto, éstos no repercuten en las almas de la esfera externa, porque para ellos son solamente “sonidos inorgánicos”. Ahora bien, si los sonidos relacionados con los tejidos tienen sentido para los pobladores, ¿Cómo los perciben? Vamos a verificar el vínculo entre el sonido perteneciente al tejido y los pobladores.

#### V. III. I Sonido significativo

Con el desarrollo de las comunidades, ya no podemos escuchar claramente el sonido producido al tejer, porque algunos ya dejaron de hacerlo por haber encontrado otro trabajo o por comprar ropa occidental, así como blusas genéricas. De la misma manera, ya no hay silencio como antes lo había por la popularización de vehículos y máquinas electrónicas, tales como bocinas: en todas las calles escuchamos música alta y anuncios comunitarios. Según Corbin, el silencio es necesario para hacer que destaque el ruido de un lugar específico (1995: 52). Como quien dice, al parecer el sonido de tejer hoy en día ya no forma parte del paisaje sonoro de cada comunidad. Sin embargo, la realidad es diferente a la observación desde el punto de vista externo. Los pobladores todavía distinguen el sonido relacionado con el tejido, aunque ya no haya silencio como antes. Cuando caminaba en las calles de San Antonio con la tejedora W, me dijo: “Ahorita no escuchamos el sonido de tejer, pero siempre suena desde esta casa. Antes,

escuchábamos este sonido en donde sea, pero ahora en pocas casas”.<sup>274</sup> Asimismo, cuando caminaba con el señor N por las calles del barrio San Antonio, escuché un sonido raro como el sonido de unas llantas de auto que se desencajaban. Él miró la extrañeza en mi cara, y me dijo: “Ah, este sonido es de la máquina de hilar. Cerca de aquí vive una señora que trabaja con hilar”.<sup>275</sup> En el caso de San Antonio, como dijo la tejedora W, está desapareciendo del paisaje sonoro el sonido de tejer con el telar de cintura. No obstante, a algunos que conocen este sonido por haber vivido con él en la vida cotidiana, aún les suena en los oídos, y pueden distinguirlo en un ambiente sin silencio. El caso de Sololá es un poco diferente al de San Antonio. El sonido relacionado con el tejer no se vincula exactamente con el telar de cintura, sino con el hilar o el telar de pie, ya que la mayoría de tejedores que usa el telar de cintura no vive en Sololá. De todos modos, es claro que cada comunidad tiene su propio sonido relacionado con el tejer, y aún forma parte del paisaje comunitario.

Desde otro punto de vista, podemos aclarar aún más el sonido relacionado con el tejer, que es el sonido significativo para las comunidades. Como mencionó Corbin, el sonido marca la profesión de tejer y confeccionar. De igual manera, identifica a cada tejedor y a cada sastre (1995: 54). Es decir, el sonido de tejer y de confeccionar es propio de ellos, y otras personas no pueden emitir el mismo sonido. Si fraccionamos el sonido aún más, cada tejedora o sastre tiene su propio sonido dependiendo de su práctica, edad, sexo, etc. Éstos representan a la persona que lo hace. Cuando escuchamos agrupadamente este sonido, este

---

<sup>274</sup> Comunicación personal, 16 de junio de 2017.

<sup>275</sup> Comunicación personal, 28 de enero de 2017.

colectivo marca a la comunidad como hemos visto en el capítulo anterior: el sonido de tejer de San Antonio es más fuerte que el de Sololá. Asimismo, el sonido de hilar y confeccionar impresiona en Sololá, el cual no existe en San Antonio. Es decir, el sonido relacionado con el tejido pertenece a la comunidad. En otras palabras, es una parte que crea la imagen comunitaria donde se integra el paisaje natural y el artificial. Ahora bien, el sonido relacionado con el tejido que colorea el paisaje comunitario, ¿Qué tipo de sonido será para los pobladores?

En San Antonio, el sonido de tejer sirve como canción de cuna. Las madres, las abuelas, las tías o las hermanas mayores tejen cargando a los bebés, o los dejan a su lado cuando tejen. En vez de cantar algo para ellos, las mujeres “tocan” el telar de cintura, componiendo la música con el volumen y sus ritmos particulares. Por ejemplo, una tejedora produce su tejido con ritmo rápido y otra tejedora lo hace con volumen bajo. Esta particularidad no cambia, excepto cuando se presenta una mala condición del cuerpo, ya que es el hábito de tejer cultivado en la vida en condiciones normales. Es decir, cada una produce una música original. Los lactantes se acostumbran inconscientemente a este sonido, y se convierte en un son conocido. Ellos escuchan repetidamente la música que su familiar femenino produce y la guardan poco a poco en su memoria. O bien, aunque no lo hayan escuchado tan cerca desde la lactancia, cuando visitan la casa de amigos o el mercado de artesanías, lo oyen espontáneamente varias veces. El sonido de tejer se interioriza y se convierte en algo agradable.<sup>276</sup> Por lo

---

<sup>276</sup> Distinguimos el sonido agradable y desagradable. Por ejemplo, en Japón, en cada época de elecciones, resuena el discurso electoral estentóreo en todos los lugares. Estamos acostumbrados a este volumen y sonido. Sin embargo, los extranjeros sienten desagrado y lo consideran un ruido molesto. Es decir, cada cultura tiene un ruido que no es desagradable.

tanto, nunca escuché que alguien de la comunidad se molestara por este sonido y se quejara al oírlo. El son de tejer es parte de la vida de San Antonio. Aunque varias personas ya no tejen físicamente, el tejido también es parte de sus almas.

Sololá es diferente que San Antonio. Como es la capital del departamento de Sololá, es muy animado y muchos ruidos se mezclan: el de autos, de la música, de anuncios, etc. Asimismo, como hemos mencionado antes, ya no existe en general el sonido en sí relacionado con el tejido porque casi no están los tejedores en Sololá, como hemos indicado antes. La gente que más conoce cómo suenan el telar de cintura y de pie son los de mediana edad, del mismo modo que el sonido del hilar, ya que cuando ellos eran niños, muchas personas se dedicaban al tejido. Muchos lactantes ya no escuchan el sonido de tejer, hilar o confeccionar como la canción de cuna. Los jóvenes de hoy en día no lo conocen. Si hay talleres en los barrios en donde viven, existe la posibilidad de que lo conozcan, como el señor N. Sin embargo, conocer el sonido relacionado con el tejido es una ocasión excepcional, ya que la mayoría de los talleres no está abierta al público.<sup>277</sup> A todo esto se puede añadir que muchas sololatecas se dedican a tortear. No es mucho decir que en cada cuadra hay una tortillería. Asimismo, especialmente las jóvenes emigran a otros departamentos de Guatemala para vender tortillas. En vez de tejer y vender los tejidos, el tortear es mejor negocio para las sololatecas. Es decir, en Sololá el sonido de tortear y moler maíces con la máquina es más conocido que el de tejer. El sonido vinculado al tejido ha desaparecido del paisaje sonoro y de la sensibilidad de la gente en estos tiempos.

Evidentemente, este sonido todavía es una parte que compone el paisaje

---

<sup>277</sup> Comunicación personal, 20 de junio de 2017.

sonoro en ambas comunidades. No obstante, el paisaje de Sololá ha cambiado más intensamente que el de San Antonio, por la función céntrica de Sololá como cabecera departamental y por ir a trabajar fuera de Sololá. Especialmente, las sololotecas prefieren tortear que tejer porque no necesitan gastar mucho para comprar los materiales necesarios como en el caso de elaborar tejidos. La mano de obra de las mujeres se centra en la tortilla. Al contrario, el trabajo manual de las sanantonieras todavía sigue basándose en tejer. Aunque tienen que gastar mucho para costear los materiales, las que tienen este trabajo, no lo cambian por otro. Una razón de esto es que San Antonio es una comunidad rica. Como declaró el INE, la pobreza extrema rural de esta comunidad fue de 0.00 en el año 2011 (2013a: 24). Los pobladores dijeron que ha aumentado el número de trabajadores de servicios en hoteles y restaurantes en La Antigua, la capital y Estados Unidos. Asimismo, las jóvenes tienden a trabajar en algunas fábricas coreanas de indumentaria occidental en San Lucas Sacatepéquez, cerca de San Antonio.<sup>278</sup> En virtud de los trabajadores, la situación económica está estable con respecto a la de Sololá,<sup>279</sup> y no hay necesidad de dejar la mano de obra propia.

Otra razón es que reconocen que el tejer es una manera inmediata para sobrevivir y el tejido es la forma primordial para atraer a los turistas a San Antonio. Como hemos mencionado en el capítulo anterior, el tejer era la última esperanza de una mujer para ganar dinero. Igual que ellas, muchas madres desean que sus hijas e hijos aprendan a tejer. Asimismo, la municipalidad de San Antonio da periódicamente el taller de tejido a los niños con el fin de que ellos lo aprendan

---

<sup>278</sup> Comunicación personal, 1 de octubre de 2015.

<sup>279</sup> Según INE, la pobreza extrema rural de Sololá estaba en el nivel de 0.85-0.91 en el año 2011 (2013b: 24).

para su futuro. De todos modos, el tejer es una mano de obra importante en esta comunidad. No hay un pensamiento común de sustituirla por otra. Por otra parte, los sanantonieros se dedican más a tejer para el turismo que los de Sololá. Como el tejido es un objeto de atracción cultural y económica para que vengan los turistas, los sanantonieros tienen que seguir tejiendo. Por consiguiente, el sonido de tejer se sigue escuchando, sigue con vida. Esto indica que este sonido va a seguir siendo una parte importante del paisaje sonoro de San Antonio.

Aparte de dicho sonido, hay otro importante en ambas comunidades, que es el sonido que produce el corte al caminar y la faja al envolverse en el corte. Estos sonidos no se producen con la ropa occidental. Cuando las mujeres con el corte caminan, suena la fricción. Dependiendo del paso de cada una, suena diferente. Asimismo, este sonido en Sololá es sordo y el de San Antonio es más sonoro porque el corte de Sololá es más grueso y el de San Antonio es más fino. En el caso de la faja, dependiendo de la costumbre de ponerse el traje, el sonido al enrollarse la faja cambia. Si está bien colocada en el traje, suena fluidamente. Estos sonidos también forman una parte de la vida ordinaria de ambas comunidades.

Hasta aquí hemos visto cómo es el paisaje sonoro en las dos comunidades y cómo lo han creado. De igual manera, hemos analizado cómo los pobladores sienten el tejido por medio del oído. De todo esto, podemos contestar que el sonido relacionado con los tejidos estimula la sensación de lo comunitario o no, como se analiza a continuación. Aunque no tengan vinculación directa con los tejidos propios, sienten la comunidad por medio del sonido relacionado con ellos. Sin embargo, hay una diferencia clara entre las dos comunidades. Este sonido

está en proceso de desaparición en Sololá por su manera de subsistencia. Al contrario, los sanantonieros todavía mantienen con más fuerza y vitalidad la relación invisible con los tejidos. Es evidente que en Sololá no se puede abarcar a todos pobladores en cuanto a la sensación de pertenencia a la comunidad por medio del sonido relacionado con los tejidos. Pero, a la vez, puede vincularse más a Sololá con la indumentaria propia que San Antonio desde otro punto de vista.

Como hemos visto antes, según Corbin, el sonido cotidiano funciona como el recordatorio de la cultura interna. Esta experiencia sonora no siempre tiene que relacionarse directamente con el tejer. Es decir, lo que se escucha y está memorizado recuerda los trajes propios a los pobladores. Hay muchos sonidos particulares en la Semana Santa. En este caso, Sololá tiene un contexto sonoro colectivo más fuerte que San Antonio por su escala: se escucha música para la procesión, el sonido de pasos de quienes participan a ésta (ver foto 69), el de la matraca (ver foto 70), la animación, etc. Como hemos visto en la sección “Ver el traje y el tejer” en este capítulo, muchos sololatecos que usan la indumentaria propia comparten estos sonidos. Es decir, la memoria sonora y la visible crean una parte del recuerdo de la Semana Santa. Por lo tanto, cuando recuerdan estos sonidos y el paisaje visible simultáneamente o en cadena, de repente les viene a la mente la escena donde muchos pobladores usaban los trajes propios. Esta memoria sonora también se observa en San Antonio. En los días festivos de la comunidad, tales como el día del santo patrón y la festividad del Dulce Nombre de Jesús, está muy animado el centro de esta comunidad. Como hemos visto en la sección de “Vestir” en el capítulo anterior, las mujeres se ponen el traje propio nuevo, lujoso o más moderno. En estos días, siempre está lleno de este tipo de



Foto 69: Una procesión. Fotografía tomada por Elí Casanova, 14 de abril, de 2017.

sanantonieras. Aunque sean católicos, evangélicos o creyentes de otras religiones, cuando pasan por el centro, automáticamente se escuchan sonidos alegres y se ven a las mujeres elegantes. Cuando sienten que estos días se van aproximando, el paisaje sonoro y visual resurge en la percepción sensorial, igual que en el caso de los sololatecos. Por otra parte, el paisaje sonoro de los días especiales en ambas comunidades vincula a los pobladores y la comunidad de otra manera. Basándonos en la idea de Schafer (2012), los sonidos especiales estimulan la unificación entre los pobladores. Estos sonidos hacen que los pobladores reconozcan que pertenecen a la comunidad, ya que no se escuchan completamente los mismos sonidos en otras comunidades. Al mismo tiempo, germina el sentimiento de que cada poblador comparte el mismo momento y los



*Foto 70: Matraca. El señor que toca la matraca. Fotografía tomada por la autora, 14 de abril de 2017.*

mismos sonidos especiales con la comunidad.

Aparte de los sonidos especiales, San Antonio todavía conserva el sonido relacionado con el tejido mucho más que Sololá. Este sonido penetra en lo profundo de la percepción, aun cuando los pobladores no lo hacen consciente. O sea, se vuelve un sonido bien conocido entre una parte de la comunidad. Los pobladores pueden imaginarse un mapa sonoro según dónde tejen, hilan y confeccionan el tejido. Asimismo, pueden acordarse de alguien: quién teje, hila y confecciona, o quién lo hace mejor o más rápido. Los sanantonieros perciben lo

comunitario colectiva e individualmente [como el mapa y los tejedores profesionales] por medio del oído más que los sololatecos por la continuación del acto de tejer, aunque la mayoría no se ponga el traje propio.

Aunque San Antonio tiene el paisaje sonoro directamente asociado al tejido propio, las dos comunidades tienen sonidos que les vienen a la memoria a los pobladores. Estos sonidos comparten un momento con la indumentaria propia. Es decir, los sonidos que se emiten en las comunidades no son insignificantes, sino que estimulan la sensación comunitaria por recordar ciertos paisajes de los pobladores vinculados a los trajes propios.

#### V. IV Resumen

Podríamos pensar que a los pobladores que no usan el traje propio diariamente o nunca en ambas comunidades no les evoca lo comunitario, porque no tienen oportunidades de que el traje propio sea la extensión de su piel ni el telar de cintura/pie sea la prolongación de su cuerpo. O sea, no han percibido sensorialmente lo comunitario por medio de los factores culturales internos. Sin embargo, lo comunitario ciertamente ha sido absorbido en la sensación de los tejidos propios con la percepción corporal: vista, olfato y oído. Es evidente que dependiendo de la tendencia del uso de los trajes propios y de tejer, cada comunidad forma diferentes relaciones con éstos. Los pobladores de Sololá perciben los tejidos propios por medio de la vista más que los de San Antonio, a la vez, los sanantonieros los perciben por medio del oído más que los sololatecos.

Lo que observamos visualmente no refleja exactamente la relación primordial entre los pobladores y los tejidos propios. Aunque parezca que los tejidos propios

están desapareciendo en la vida de los pobladores, esto no indica que ellos están dejando lo comunitario. Ellos sólo han in-visualizado los vínculos para adecuarse al contexto social. En vez de tener contactos sensibles al ponerse el traje propio y tejer, han aguzado inconscientemente las sensaciones que hemos visto con los trajes. El cuerpo de los pobladores que no usa el traje propio ni teje reacciona al olor y al sonido relacionado con los tejidos. Asimismo, ellos graban los trajes en la memoria al verlos, y sienten a la familia, y a la par, a la comunidad por medio de la evocación. Es decir, el vínculo con los atuendos propios está interiorizado en ellos.

Los vínculos invisibles están guardados en la interioridad y siguen haciendo que los pobladores que no tienen relación directa con el traje propio alienten la unificación de la comunidad.

## Conclusión

Esta tesis pretendió enfocar los tejidos desde otro punto de vista al que no se ha dado importancia hasta hoy en día: no pensamos los tejidos como un medio para observar a los indígenas en el contexto social, ni intentamos analizar la continuidad cultural por medio del objeto (los tejidos). Éstos estudios han sido desarrollado por los precursores. Nosotros en esta tesis sólo volvimos al principio de cómo somos nosotros, los seres humanos. Esto quiere decir que percibimos algo y a alguien por medio de los objetos. O bien, cuando lo percibimos, éstos ya no son “objetos” estéticos, sino que se comunican con nosotros o con nuestros sentimientos sobre otras personas y comparten los que sentimos. Por supuesto, la comunicación de los objetos es muda, pero evocan en nosotros algunas memorias y nos forman para que nos adecuemos a ellos de esta manera. En fin, por medio de esta tesis creo que pudimos acercarnos a la relación entre los pobladores de San Antonio y Sololá: cómo y qué comunican los tejidos con ellos y qué sienten los pobladores por éstos. El resultado de esta aclaración es completamente diferente a los estudios anteriores que declaran que los indígenas ya no están unificados con su comunidad. Ellos, en el caso de San Antonio y Sololá, todavía sienten lo comunitario a través de sus tejidos.

Aparentemente, los sololatecos tienen conciencia de que conviven y comparten entre ellos más que los sanantonieros, y se comparan con ellos por la tendencia del uso del traje propio, así como porque no permiten variar la indumentaria propia. Por supuesto, demuestran que ellos siguen unificándose con Sololá por medio del cuerpo en el traje propio. Sin embargo, lo que nos presenta lo

visible, no nos narra todo. En San Antonio, como en Sololá, siguen creando relación con los atuendos propios a nivel de lo invisible de distintas maneras. Además, los sanantonieros viven de los tejidos. Aunque los alejen de su vida por un momento, no pueden ignorarlos para siempre. Los tejidos vuelven a la percepción algún momento.

La indumentaria de San Antonio ha variado intensamente, además, muchos pobladores han abandonado su traje. Pero esto no indica que ellos no quieran identificarse con la comunidad, sino que por una parte es sólo para diversificar los trajes y que las pobladoras sean más bellas, por otra parte, es una manera de adaptarse al lugar de trabajo, es decir, para ser hermosas con la ropa occidental en vez de usar el traje propio, más caro, o para administrar bien los gastos familiares, en vez de gastar en la indumentaria. Aunque parezca que están dejando su cultura, lo que están haciendo es razonable para ellos. El caso se comprueba en que las pobladoras que no usan el traje propio diariamente se lo ponen cuando quieren visibilizar el vínculo con la comunidad en las fiestas comunitarias, pues quieren ser elegantes para visitar la iglesia, presentarse en el público, y visibilizar su máxima belleza en ocasiones especiales como una boda. Obedecen consciente e inconscientemente el principio ético-moral de la comunidad. Asimismo, la belleza de las sanantonieras se basa en la comunidad. Es decir, aunque ellas no usan diariamente los atuendos propios, esto no indica que no les importen ni se unifiquen con San Antonio. Las sanantonieras están estereotipadas por lo comunitario. Relacionado con el criterio ético-moral, el uso del traje propio es la manifestación de la “mujer hecha”. Aunque las sanantonieras dejen de usar la indumentaria propia durante un tiempo por perseguir la moda

occidental, por aparentar ser ladinas o por admirar otras culturas, cuando pasa este tiempo, vuelven como sanantonieras, porque ellas observan cómo son sus madres.

A la par, en el caso de los pobladores que sólo usan la prenda occidental en vez de visibilizar lo comunitario por medio del cuerpo, ellos guardan la indumentaria propia en su conocimiento sensorial: la perciben por medio del olfato, el tacto, el oído, la vista, etc. Asimismo, por estos medios se evoca y se crea la memoria del traje propio, además de la de las personas que se relacionaban con éstos. Por extensión, sienten lo comunitario, ya que estos pobladores forman la historia, la sociedad, y la cultura de la comunidad. A saber, los atuendos propios se vuelven imaginarios sensoriales.

En el caso de Sololá, el hecho de que no haya diversificado la indumentaria propia es resultado de que no han tenido mucho contacto con la esfera externa como San Antonio. Hoy en día, la variación del traje está aumentando más que antes, como se observa en el crecimiento de la blusa, por la afluencia de la moda de la esfera externa y el aumento del contacto con ellos. A la luz de esto, hay posibilidad de que la representación de lo comunitario por medio de la indumentaria propia disminuya. No obstante, como hemos visto en esta tesis, igual que San Antonio, la indumentaria propia va a seguir teniendo relación con los sololatecos, en la forma como algunos de ellos que sólo usan la ropa occidental perciben los trajes propios y la guardan en el conocimiento sensorial.

Además, los pobladores de ambas comunidades crean la percepción a lo comunitario desde que nacen. Este proceso es muy importante para integrarse en la comunidad, ya que los pobladores no son automáticamente miembros de la

esfera interna desde su nacimiento, sino que se convierten en la parte de la comunidad por contextualizarse en lo sociocultural mediante de la percepción (Berger y Luckmann, 1991). En efecto, los bebés perciben sensorialmente los tejidos por el oído, el tacto, el visto y el olfato, que tejen sus madres o las manos de los miembros de la comunidad, y así empiezan a prepararse para ser parte de la comunidad. En este sentido, los tejidos son un medio para incorporar a los bebés a la comunidad.

Mientras que los textiles son un medio de iniciación a la comunidad, cuando la relación entre los tejidos y los pobladores se vuelve más íntima, se observa otra perspectiva. Los trabajadores en torno a los tejidos de ambas comunidades siguen manteniendo y creando lo comunitario. En consecuencia, sus movimientos y sus obras no exceden lo comunitario: siguen el ritmo y el sonido de tejer en ambas comunidades y los tejidos que se producen por sus manos nunca dejan de vincularse con lo comunitario. Mientras que inventan nuevos tejidos, se repiten los diseños, la coloración y la forma que se han heredado de generación a generación. A menos que desaparezcan completamente los pobladores que se dedican a los tejidos, los sanantonieros y los sololaticos pueden seguir percibiendo lo comunitario por medio del tejido sonoro y visible.

De igual manera que perciben sensorialmente los tejidos, los pobladores de San Antonio y Sololá crean una relación emocional con los textiles. Como habíamos visto en esta tesis, esta emoción contribuye a crear la identidad. Ésta, que germina por la relación entre los trajes, entre el traje y la ropa occidental, y entre las comunidades de los indígenas y los ladinos, proporciona la identidad comunitaria a los pobladores.

En esta tesis sólo nos enfocamos en las dos comunidades. Pero estoy segura de que el tema que profundizamos puede aplicarse en otras poblaciones, porque varias comunidades están dejando los trajes propios como San Antonio, aunque al mismo tiempo otras conservan su propia cultura como Sololá. Es decir, aunque cada comunidad tiene su cultura, las dos que hemos visto pueden ser modelos de las demás. Las dos tendencias de la indumentaria propia [innovación-conservación] visiblemente nos narran la situación económica y social de cada comunidad. Pero, al mismo tiempo tenemos que darnos cuenta de que detrás de lo visible, los pobladores crean y mantienen su propia cultura. O bien, la encarnan en su cuerpo. Cuando podemos sentir lo que ellos perciben en los tejidos propios, creo que podemos comprender la razón de que han continuado la costumbre de usar el traje y de tejer. Asimismo, podemos captar la rígida relación entre los pobladores y los tejidos que se ha creado a pesar de que iba a ser aplastada por la invasión cultural de la esfera externa. Para los indígenas, los tejidos son parte de su cuerpo, y su cuerpo es parte de éstos en cualquier época. Por esta relación, los indígenas han encarnado lo comunitario.

El tema de esta tesis es aplicable a otras comunidades, también ahí podríamos enfocarnos en otros factores culturales para analizar el vínculo entre los pobladores y la comunidad desde el punto de vista de la percepción sensorial. Cuando podemos lograrlo, creo que esto nos permite entender profundamente el dinamismo con que los indígenas recrean su propia cultura. Aparte de esto, en esta tesis no pude analizar la percepción sensorial de ellos con referencia al idioma kaqchikel. Si lo hubiera entendido y comunicado, creo que podría profundizarla más, porque su sentimiento y pensamiento se expresarían

naturalmente en el idioma natal. En este caso, los sololatecos y algunos sanantonieros seguramente los expresan en su idioma mejor que en español. Dejamos esto a futuras investigaciones.

En fin, a través de esta tesis es evidente que los pobladores de las respectivas comunidades sólo adoptan las ideas, materiales, diseños, colores, etc. de la esfera externa para seguir hábilmente la corriente de la época y adaptarse al contexto social. Para realizar esto, esconden su cultura propia, pero esto no indica que la abandonen. Por eso, todavía pueden sentir algo por los atuendos propios y, a la par, perciben el vínculo con la comunidad. El traje propio no es sólo un medio de representar la identidad comunitaria ni un ingreso económico, sino que es un medio sensorial y emocional para que los pobladores perciban su comunidad.

## Bibliografía

- Ajú Patal, C. A. y López Ixcoy, C. (2016). El tejido maya, lazos de vida. *Revista Eutopía*, 1 (1), pp. 109-120.
- Aldana Quiñonez, I. O. (2008). *Diagnóstico socioeconómico, potencialidades productivas y propuestas de inversión: Municipalidad Sololá, Departamento de Sololá*. Guatemala: Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos de Guatemala [Administración del riesgo].
- Alejos García, J. O. (1998). Identidades negadas. Etnicidad y nación en Guatemala. *La construcción de la nación y la representación ciudadana en México, Guatemala, Perú, Ecuador y Bolivia* (pp. 247-271). Guatemala: Flacso.
- Anawalt, P. R. (1975). *Pan-Mesoamerican Costume Repertory at the Time of Spanish Contact*. Los Angeles: University of California.
- (1996). Atuendos del México Antiguo. *Arqueología Mexicana*, 17, pp. 6-16.
- Annis, S. (1987). *God and Production in a Guatemalan Town*. Austin: University of Texas Press.
- Appadurai, A. (2015 [1986]). Introduction: commodities and the politics of value. En Appadurai, A. (Ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (pp. 3-63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Arriola de Geng, O. (1991). *Los tejedores en Guatemala y la influencia española en el traje indígena*. Guatemala: Litografías modernas S. A.
- Asturias de Barrios, L. (1985). *Comalapa: El traje y su significado*. Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- (1986). Cambio e hibridismo en el traje sololateco. *Tzute y jerarquía en Sololá* (pp. 105-130). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- Atwater, M. M. (1965). *Guatemala Visited: February-March, 1946*. Lansing: The Shuttle Craft Guide.
- Ayora Diaz, S. I. (2017). Gusto y tecnologías: estética culinaria y subjetivación en Mérida, Yucatán. En Domínguez Ruiz, A. L. M. y Ziri6n P6rez, A. (coords.), *La dimensi6n sensorial de la cultura: Diez contribuciones al estudio de los sentidos en M6xico* (pp. 223-242). M6xico: Universidad Aut6noma

Metropolitana.

- Bastos, S. (2007). Construcción de la identidad maya como un proceso político. En Bastos, S. y Cumes, A. (coords.), *Mayanización y vida cotidiana: La ideología multicultural en la sociedad guatemalteca*, (Vol. I, pp.53-78). Guatemala: Flacso, Cirma y Cholsamaj,.
- Con Camus, M. (2006). *Entre el mecapanal y el cielo: Desarrollo del movimiento maya en Guatemala*. Guatemala: Flacso y Cholsamaj.
- Con Cumes, A. (2007). Introducción: una investigación colectiva sobre etnicidad e ideologías. En Bastos, S. y Cumes, A. (coords.), *Mayanización y vida cotidiana: la ideología multicultural en la sociedad guatemalteca* ( Vol. I, pp. 9-52). Guatemala: Flacso, Cirma y Cholsamaj.
- Berger, P. L. and Luckmann, T. (1991). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. England: Penguin Books.
- Boiton, F. (ed.). (2000). *Diccionario Geográfico de Guatemala* [CD-ROM]. Guatemala: Instituto Geográfico Nacional “Ingeniero Alfredo Obiols Gómez”.
- Boucher, S. (1996). Indumentaria guerrera maya. *Arqueología Mexicana*, 17, pp. 54-59.
- Camus, M. (2002). *Ser indígena en Ciudad de Guatemala*. Guatemala: Flacso.
- Celigueta Comerma, G. (2014). Representantes y representaciones indígenas en el altiplano occidental de Guatemala. *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, 19 (1), pp. 62-80.
- Cholsamaj (2008). Glosario. En Holsbeke, M. y Montoya, J. (eds.), *Kemtzij kemon taq tzij na’oj: Palabras y pensamientos tejidos, Los tejidos mayas: Espejos de una cosmovisión* (pp. 173-175). Guatemala: CHOLSAMAJ.
- Classen, C. (1992). The Odor of the Other: Olfactory Symbolism and Cultural Categories. *Ethos*, 20 (2), pp. 133-166.
- Cojtí Cuxil, D. (2005). *El racismo contra los pueblos indígenas de Guatemala*. Guatemala: Consejo Nacional de Educación Maya (CNEM).
- Cojtí Macario, N., Chacach Cutzal, M. y Armando Cali, M. (2001). *Diccionario kaqchikel*. Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín y CHOLSAMAJ.
- Colin, C. (2016). Del miedo al orgullo: emociones que conducen la movilización

- patrimonial. El caso del barrio Matta Sur, Santiago de Chile. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 22, pp. 9-20.
- Corbin, A. (1995). Prélude à une de l'espace et du paysage sonores. En Porret, M. et Rosset, F. (eds.), *Le jardin de l'esprit: textes offerts à Bronislaw Baczko* (pp. 51-63). Genève: Droz.
- Cortés y Larraz, P. (1958). *Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala* (Tomo II). Guatemala: La Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.
- Cruz Salazar, T. (2014). *Las pieles que vestimos: Corporeidad y prácticas de belleza en jóvenes chiapanecas*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, El Colegio de la Frontera Sur.
- Cumes, A. (2007). Mayanización y el sueño de la emancipación indígena en Guatemala. En Bastos S. y Cumes A. (coords.), *Mayanización y vida cotidiana: La ideología multicultural en la sociedad guatemalteca* (Tomo I, pp.79-208). Guatemala: Flacso, Cirma y Cholsamaj.
- De Córdova, F. M. (1798). *Utilidades de que todos los indios y ladinos se vistan y calcen a la española, y medios de conseguirlo sin violencia, coacción, ni mandato: memoria premiada por la Real Sociedad Económica de Guatemala en 13 de diciembre de 1797*. En la Imprenta de D. Ignacio Beteta.
- De Remesal, F. A. (1932). *Historia General de las Indias Occidentales y en Particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala* (Tomo I). Guatemala: Biblioteca "Goathemala" de Sociedad de Geografía e Historia.
- Deuss, K. (1981). *Indian Costumes from Guatemala*. London: CTD printers.
- Domínguez Ruiz, A. L. M. y Zirión Pérez, A. (2017). Introducción al estudio de los sentidos. En Domínguez Ruiz, A. L. M. y Zirión Pérez, A. (coords.), *La dimensión sensorial de la cultura: Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México* (pp. 9-31). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Duarte, R. y Coello, T (2007). *La decisión de marcharse: los pueblos indígenas migrantes de Guatemala y Chiapas*. Guatemala: Consejería en Proyectos.
- Early, J. D. (2000). *La estructura y evolución demográfica de un sistema*

- campesino: la población de Guatemala*. Guatemala: Cirma (Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamericana) y South Woodstock: Plumsock Mesoamerican Studies.
- Enríquez Andrade, H. M. (2017). Los olores entre los totonacos de Papantla. En Domínguez Ruiz, A. L. M. y Ziri6n P6rez, A. (coords.), *La dimensi6n sensorial de la cultura: Diez contribuciones al estudio de los sentidos en M6xico* (pp. 119-143). M6xico: Universidad Aut6noma Metropolitana.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda: Una visi6n sociol6gica*. Barcelona: Paid6s Ib6rica.
- Friedman, A. (2013). *Blind to Sameness: Sexpectations and the Social Construction of Male and Female Bodies*. Chicago and Londres: The University of Chicago Press.
- Fuentes y Guzm6n, F. A. D. (1932). *Recordaci6n Florida: Discurso historial y demostraci6n material, militar y pol6tica del Reyno de Goathemala* (Tomos I y III). Guatemala: Biblioteca "Goathemala" de La Sociedad de Geograf6a e Historia de Guatemala.
- Gage, T. (1979). *Los viajes de Tom6s Gage en la Nueva Espa6a* (Vol. VII), Guatemala: Ministerio de Educaci6n y Jos6 de Pineda Ibarra.
- Garc6a de Palacio, D. (2009 [1983]). Relaci6n y Forma que el licenciado Palacio oidor de la Real Audiencia de Guatemala, hizo para los que hubieren de visitar, contar, tasar y repartir en las provincias de este distrito. En Versi6n paleogr6fica de Le6n C6zares M. D. C., *Carta-relaci6n, Relaci6n y Forma de Diego Garc6a de Palacio, Oidor de la Real Audiencia de Guatemala* (pp. 93-137). M6xico: Universidad Nacional Aut6noma de M6xico.
- Gobierno de Guatemala e INE (2013). *Caracterizaci6n departamental Solol6 2012*.
- Hendrickson, C. (1995). *Weaving Identities: Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala Town*. Austin: University of Texas Press.
- (1996). Dress and the Human Landscape in Guatemala: The Case of Tecp6n, Guatemala. En Schevill, M. B., Berlo, J. C. & Dwyer, E. B. (Eds.), *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes* (pp. 105-126), Austin: University of Texas Press.
- (1997). Im6genes del maya en Guatemala: el papel del traje ind6gena en las construcciones del ind6gena y del ladino. *Mesoam6rica*, 18 (33), pp. 15-40.

- Hill, R. M. (2001). *Los kaqchikeles de la época colonial: adaptaciones de los mayas del altiplano al gobierno español, 1600-1700*. South Woodstock: Plumsock Mesoamerican Studies y Guatemala: CHOLSAMAJ.
- & Monaghan, J. (1987). *Continuities in Highland Maya Social Organization: Ethnohistory in Sacapulas, Guatemala*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Holsbeke, M. (2008). El tejido como texto: el traje maya y los mensajes que transmite. En Holsbeke, M. y Montoya, J. (eds.), *Kemtzij kemon taq tzij na'oj: Palabras y pensamientos tejidos, Los tejidos mayas: Espejos de una cosmovisión* (pp. 21-49). Guatemala: CHOLSAMAJ.
- Howes, D. (2009). Introduction: The Revolving Sensorium. En Howes, D. (Ed.), *The Sixth Sense Reader* (pp. 1-51). Oxford: Berg.
- Huxley, A. (2018 [2010]). *Las puertas de la percepción y otros ensayos*. México: Grupo Editorial Tomo.
- Inomata, T. (2006). Plazas, Performers, and Spectators: Political Theaters of the Classic Maya. *Current Anthropology*, 47 (5), pp. 805-842.
- Instituto Nacional de Estadística [INE] (2002). *XI Censo Nacional de Población y VI de Habitación 2002*.
- (2013a). *Caracterización departamental, Sacatepéquez 2012*.
- (2013b). *Caracterización departamental, Sololá 2012*.
- Ivic de Monterroso, M. (1999). Weaving in Guatemala During the Colonial Period. En Knoke de Arathoon, B., González, N. L., & Willemsen Devlin, J. M. (Eds.), *Mayan Clothing and Weaving Through the Age* (pp. 81-100). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- Joyce, R. A. (1999). Symbolic Dimensions of Costume in Classic Maya Monuments: The Construction of Gender Through Dress. En Knoke de Arathoon, B., González, N. L., & Willemsen Devlin, J. M. (Eds.), *Mayan Clothing and Weaving Through the Age* (pp. 29-38). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- (2000). *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*. Austin: University of Texas Press.
- Juarros, D. (1818). *Compendio de la historia de La Ciudad de Guatemala* (Tomo

- II). Por Don Ignacio Beteta.
- Kelemen, P. (1965). Folk Textile of Latin America. *Textile Museum Journal*, 1 (4), pp. 2-19.
- Knoke de Arathoon, B. (1994). Indumentaria indígena. En Luján Muñoz, J. (ed.), *Historia General de Guatemala* (Tomo III, pp. 177-184). Guatemala: Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo.
- (1995). Indumentaria indígena. En Luján Muñoz, J. (ed.), *Historia General de Guatemala* (Tomo IV, pp. 353-364). Guatemala: Asociación de Amigos del País y Fundación para la Cultura y el Desarrollo.
- (1999). Mayan Clothing as Depicted in Spanish and Creole Sources. En Knoke de Arathoon, B., González, N. L., & Willemsen Devlin, J. M. (Eds.), *Mayan Clothing and Weaving Through the Age* (pp. 61-72). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- (2000). *Un esbozo histórico sobre tocados y chachales mayas de Guatemala*. Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena.
- (2005). *Símbolos que se siembran*. Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena.
- (2014). Investigación etnográfica de la indumentaria y el tejido mayas de Guatemala: experiencias recientes (2002 - 2012). *Iberoamericana*, segundo semestre, 2013, 69. Tokio: Instituto Iberoamericano, Universidad Sofía, pp.11-19.
- Laas, O. (2016). Dialogue in Peirce, Lotman and Bakhtin: A comparative study. *Sign Systems Studies*, 44 (4), pp. 469-493.
- La Comisión para el Esclarecimiento Histórico [CEH] (1999). *Guatemala, memoria del silencio* (Tomo II-IV). Guatemala: Comisión para el Esclarecimiento Histórico.
- Laplatine, F. (2015). *The Life of the Senses: Introduction to a Modal Anthropology*, London, New Delhi, New York, Sidney: Bloomsbury.
- Lathbury, V. L. (1974). *Textiles as the Expression of an Expanding World View: San Antonio Aguas Calientes, Guatemala*. Pennsylvania: Faculty of the Graduate School of the University of Pennsylvania [Tesis de maestría].
- Larrazabal, A. (1811). *Apuntamiento sobre la agricultura y comercio del Reino de*

- Guatemala*. Guatemala: Impreso en la Oficina de D. Manuel de Arévalo.
- Le Breton, D. (1998). *Las pasiones ordinarias: Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Ediciones Nuevas Visiones.
- (2006). La conjugaison des sens: essai. *Anthropologie et sociétés*, 30 (3), pp. 19-28.
- (2017). *Sensing the World*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.
- Lenkersdorf, C. (2005 [1996]). *Los hombres verdaderos: voces y testimonios tojolabales*. México: Siglo veintiuno editores.
- Little-Siebold, C. (1999). Mayan Clothing of the Classic Period as Seen in Lowland Polychrome Ceramics. En Knoke de Arathoon, B., González, N. L., & Willemsen Devlin, J. M. (Eds.), *Mayan Clothing and Weaving Through the Age* (pp.17-27). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- Little, W. E. (2004). *Mayas in the Marketplace: Tourism, Globalization, and Cultural Identity*. Austin: University of Texas Press.
- Lotman, I. M. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- (1993). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 9, Desiderio Navarro (Trad.), pp. 15-20.
- (1996). *La Semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frónesis Cátedra, Universitat de València.
- (1998). *La semiosfera II: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frónesis Cátedra, Universitat de València.
- (1999). *Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio cultural*. Barcelona: gedisa editorial.
- (2005). On the Semiosphere. *Sign Systems Studies*, 33 (1), pp. 205-229.
- Maclntyre, A. (2007 [1981]). *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Norte Dame: University of Notre Dame Press.
- Majzul, F. P. (2013 [2007]). *Rusoltzij ri Kaqchikel: Diccionario Kaqchikile estándar*. Guatemala: OKMA y Maya' Wuj editorial.
- Martínez, N. E. (2006). Ladino Blanco, Garífuna Negro. Algunos aspectos del racismo y la identidad en Livingston, Guatemala. En Alejos García, J. (ed.),

- Dialogando alteridades: Identidades y poder en Guatemala* (pp.125-168). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez Peláez, S. (2012 [1970]). *La patria del criollo: Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Matthew, L. (2000). El náhuatl and la identidad mexicana en la Guatemala colonial. *Mesoamérica*, diciembre, 21 (40), pp. 41-68.
- Maudslay, A. C. & Maudslay, A. P. (1899). *A Glimpse at Guatemala and Some Notes on the Ancient Monuments of Central America*. London: John Murray, Albemarle Street.
- Mayén de Castellanos, G. (1986). "El traje sololateco en la actualidad" y "Glosario cakchiquel-español". *Tzute y jerarquía en Sololá* (pp. 47-78 y pp. 131-134). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- (1996). Dress and Civil-Religious Hierarchy in Sololá, Guatemala. En Schevill, M. B., Berlo, J. C. & Dwyer, E. B. (Eds.), *Textile Traditions of Mesoamerica and The Andes* (pp. 89-103.). Austin: University of Texas Press.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós.
- Mejía de Rodas, I. (1997). El algodón en Guatemala. En Asturias de Barrios, L. (ed.), *Cuyuscate: el algodón café en la tradición textil de Guatemala* (pp.1-19). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena.
- Merleau-Ponty, M. (1993 [1945]). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- (2004 [1948]). *The World of Perception*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- (2006 [2002]). *El mundo de la percepción: siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Miralbés de Polanco, R. (1991). Materials and Procedures. *Santa María de Jesus: Costume and Cofradía* (pp. 55-74). Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- (2003). *Magia y misterios del jaspe: nudos que encierran figuras*. Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.
- Con Knoke de Arathoon, Barbara (2008). *Estrategias de supervivencia: La*

- diversidad de la indumentaria maya de Guatemala. En Holsbeke, M. y Montoya, J. (eds.), *Kemtzij Kemon Taq Tzij Na'oj: Palabras y pensamientos tejidos/los tejidos Mayas: espejos de una cosmovisión* (pp. 51-75). Guatemala: CHOLSAMAJ.
- Montejo, V. (2004). Angering the Ancestors: Transnationalism and Economic Transformation of Maya Communities in Western Guatemala. En Watanabe, J. M. & Fischer, E. F. (Eds.), *Pluralizing Ethnography: Comparison and Representation in Maya Cultures, Histories, and Identities* (pp. 231-255). Santa Fe: School of American Research Press and Oxford: James Currey .
- Montoya, Julia (2008). Los motivos de los tejidos mayas: espejos de una cosmovisión. En Holsbeke, M. y Montoya, J. (eds.), *Kemtzij kemon taq tzij na'oj: Palabras y pensamientos tejidos, Los tejidos mayas: Espejos de una cosmovisión* (pp. 97-131). Guatemala: CHOLSAMAJ.
- Municipalidad de San Antonio Aguas Calientes, Sacatepéquez (2010a). Declaratoria primer municipio de Sacatepéquez, libre analfabetismo, San Antonio Aguas Calientes, Sacatepéquez 2,010.
- (2010 b). *Plan de desarrollo San Antonio Aguas Calientes, Sacatepéquez*.
- Municipalidad de Sololá, Departamento de Sololá (2010) *Plan de desarrollo municipal con enfoque territorial, genero y pertinencia cultural 2011-2018*.
- Nash, M. (1970). *Los mayas en la era de la máquina: la industrialización de una comunidad guatemalteca*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra. Ministerio de Educación.
- Navarro, J. M. (1874). *Memoria de San Miguel Milpas Dueñas*. Guatemala: Imprenta de luna.
- Norton, C. A. (1993). *Cintas mayas tejidas con el telar de palitos en Jacaltenango, Guatemala*. Guatemala: Tipografía provisional, enero 16 de 1993.
- Oehmichen Bazán, C. (2013). Introducción. En Oehmichen Bazán C. (ed.), *Enfoques antropológicos sobre el turismo contemporáneo* (pp. 11-34). México: Instituto de Investigación Antropológica, Universidad Nacional Autónoma de México.
- OKMA (Oxlajuuj Keej Maya' Ajtz'iib') (1993). *Maya' Chii': los idiomas Mayas de Guatemala*. Guatemala: Cholsamaj.

- Okoshi Harada, T. (2009). *Códice de Calkiní*. México: Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Okura, Y. (2013). *Urdiendo y tejiendo la identidad comunitaria: Tejidos y traje tradicionales de las mujeres mayas en Guatemala* [Tsumugi orinasu sonrakuyoudoutai identity: Guatemala, mayakei senjuumin josei no orimono to dentouisyou yori, título en japonés]. *Investigaciones Latinoamericanas*, 39. Tokio: Instituto Iberoamericano, Universidad Sofía.
- O'neale, L. M. (1965). *Tejidos de los altiplanos de Guatemala* (Tomo I y II). Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".
- Otzoy, I. (1992). Identidad y trajes mayas. *Mesoamérica*, 13 (23), pp. 95-112.
- (1996a). *Maya B'abujuk Maya' Tzaqb'al: Identidad y vestuario maya*. Guatemala: Cholsamaj.
- (1996b). Maya Clothing and Identity. En Fischer, E. F. & Brown, R. M. (Eds.), *Maya Cultural Activism in Guatemala* (pp. 141-155). Austin: Institute of Latin American Studies, University of Texas Press.
- Osborne, L. D. J. (1965). *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Pancake, C. M. (1988). Nuevos métodos en la interpretación de textos gráficos: aplicaciones de la 'teoría del lenguaje' a los tejidos autóctonos de Guatemala. *Mesoamérica*, 9 (16), pp. 311-334.
- (1996). Communicative Imagery in Guatemala Indian Dress. En Schevill, M. B., Berlo, J. C. & Dwyer, E. B. (Eds.), *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes* (pp. 45-62). Austin: University of Texas Press.
- Con Annis, S. (1982). El arte de la producción: aspectos socio-económicos del tejido a mano en San Antonio Aguas Calientes, Guatemala. *Mesoamerica*, 3 (4), pp. 387-413.
- Peláez González, C. (2016). Un mar de vergüenza y asco: Experiencias laborales de limpiadores de pescado. En Ariza, M. (coord.), *Emociones, afectos y sociología. Diálogos desde la investigación social y la interdisciplina* (pp. 149-192). México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.
- Pitarch, P. (2013). *La cara oculta del pliegue: Antropología indígena*. México: Artes de México.

- Pixcar, M. E. y Granados, O. (2011). Producción y comercialización de las artesanías, en el municipio de Chichicastenango. *Journal of Agriculture and Environment for International Development (JAEID)*, 105 (2), pp.57-67.
- Recinos, A. (2011 [1988]). *Memorial de Sololá, Anales de los kaqchikeles, Título de los señores de Totonicapán*. Guatemala: Piedra Santa.
- Redfield, R. (1962). Primitive Merchants of Guatemala. En Redfield, M. P. (Ed.), *Human Nature and the Study of Society: The Papers of Robert Redfield* (pp. 200-209). Chicago: University of Chicago Press.
- Restall, M. (2004). *Los siete mitos de la conquista española*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paídos.
- Rodaway, P. (1994). *Sensuous geographies: Body, sense and place*. London and New York: Routledge.
- Rodríguez Ceja, G. E. (2015). La función social de la dimensión emocional en el conflicto comunitario: Entre la envidia, la desigualdad y las relaciones de poder. *Estudios de cultura maya*, 46, pp. 167-196.
- Romero, S. (2015). Language, Catechism, and Mesoamerican Lords in Highland Guatemala: Addressing "God" After the Spanish Conquest. *Ethnohistory*, 62 (3), pp. 623-649.
- (marzo de 2017). El curso de Idioma K'iche'. México: Posgrado en Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rosales, C. L. (2007). Aproximación a la noción de persona en mam. *Revista pueblos y fronteras digitales*, 2 (2), pp. 1-35.
- Rubio, A. R. y Asturias de Barrios, L. (1997). El cuyuscate en Tecpán a mediados del siglo XX. En Asturias de Barrios, L. (Coord. y Ed.), *Cuyuscate: el algodón café en la tradición textil de Guatemala* (pp. 34-44). Guatemala: Museo Ixchel del traje indígena.
- Rupp, R. E. (1955). Dyeing. En Ward, K. (Ed.), *Chemistry and Chemical Technology of Cotton* (pp. 217-281). Bombay, Calcutta and Madras: Oxford University Press.
- Schafer, R. M. (2012). The Soundscape. En Sterne, J. (Ed.), *The Sound Studies Reader* (pp. 95-103). London and New York: Routledge.
- Schevill, M. (1980). *The Persistence of Maya Indian Backstrap Weaving in San*

- Antonio AguasCalientes, Sacatepéquez, Guatemala. Providence: Brown University [Research paper].
- Schumann Gálvez, O. (1967). *Xinca de Guazacapán*. México: Tesis para obtener el título de lingüista y el grado de Maestro en Ciencias Antropológicas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia [ENAH].
- (1987). Préstamos del náhuatl al español hablado en el sur de Guatemala. *Anuario de Letras, Lingüística y Filología*, 25, pp. 39-64.
- Sichar Moreno, G. (2000). *Masacres en Guatemala: Los gritos de un pueblo entero*. Guatemala: Grupo de Apoyo Mutuo [GAM].
- Stresser-Péan, C. (2012). *De la vestimenta y los hombres: Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*. México: Fondo de Cultura Economía.
- Stoll, D. (1988). Evangelicals, Guerrillas, and the Army: The Ixil Triangle Under Ríos Montt. En Carmack, R. M. (Ed.), *Harvest of Violence: The Maya Indians and the Guatemalan Crisis* (pp. 90-116). Norman and London: University of Oklahoma Press.
- Synnott, A. (2003). Sociología del olor. *Revista mexicana de sociología*, 65 (2), pp. 431-464.
- Tumin, M. M. (1946). *Notes on San Luis Jilotepeque*. Chicago: University of Chicago Microfilm Collection of Manuscripts on Cultural Anthropology.
- (1952). *Caste in a Peasant Society*. Princeton: Princeton University Press.
- Tun, M. (2017, abril 16). Entrevista de Okua, Y. [Formato: archivo de audio MP3 WS600675, Sololá, Sololá, Guatemala].
- Tzian, L. (1994). *Kajlab'aliil maya'iib xuq mu'siib': Ri ub'antajjik iximuleew; Mayas y Ladinos en cifras: el caso de Guatemala*. Guatemala: Cholsamaj.
- Untermann, J. (1992). Los etnónimos de la Hispania antigua y las lenguas prerromanas de la Península Ibérica. *Complutum*, 2-3, pp.19-33.
- Urry, J. (2003). City Life and the Senses. En Bridge, G. & Watson, S (Eds.), *A Companion to the City* (pp. 388-397). Hoboken: Wiley Blackwell.
- Velásquez Nimatuj, I. A. (2008). Vías de exclusión: Indumentaria maya y racismo en la Guatemala contemporánea. En Holsbeke, M. y Montoya, J. (eds.), *Kemtzij kemon taq tzij na'oj: Palabras y pensamientos tejidos, Los tejidos*

*mayas: Espejos de una cosmovisión* (pp. 161-171). Guatemala: CHOLSAMAJ.

Villacastín, F. D. (1982). Relación de Santiago Atitlán (1585). En Acuña, R. (ed.), *Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala* (pp. 63-121). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Wood, J. & Osborne, L. D. J. (1966). *Indian Costumes of Guatemala*. Graz: Akademische Druck –u. Verlagsanstalt.

### Internet

GIFEX. Recuperado de <http://www.gifex.com/detail/2011-11-22-14969/Municipios-de-Sacatepequez.html> [Consultado el 21 de junio de 2017].

López Cano, R. (2005). Los cuerpos de la música: Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición. *TRANS. Revista Transcultural de Música*, 9, Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/822/82200911.pdf> [Consultado el 24 de agosto de 2017].

Mapas para Colorear.com. Recuperado de <http://www.mapasparacolorear.com/guatemala/mapa-guatemala-departamentos-nombres.png> [Consultado el 12 de mayo de 2017].

Ministerio de Educación (2009) *Dirección General de Educación Bilingüe Intercultural (DGEBI)*. Recuperado de <https://www.mineduc.gob.gt/DIGEBI/> [Consultado el 18 de febrero de 2017].

*Pacas evolucionaron y llegaron para quedarse*. (10 de noviembre de 2015). Prens a Libre. Recuperado de <http://www.prensalibre.com/economia/se-abrepaca> [Consultado el 3 de mayo de 2018].

Sachse, F. (2005). *Lexicografía y morfología Xinka*. Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc. FAMSÍ. Recuperado de <http://www.famsi.org/reports/99009es/99009esSachse01.pdf> [Consultado el 12 de julio de 2017].

The Money Converter.com. Recuperado de <https://themoneyconverter.com/ES/GTQ/MXN.aspx> [Consultado el 8 de mayo de 2017].

### Imágenes

[Anexo 1]

José Mendoza, María. México. [Consultado el 18 de junio de 2018].

[Imagen 1]

José Mendoza, María. México. [Consultado el 18 de junio de 2018].

[Imagen 2]

Graham, Iran ©. President and Fellows of Harvard College, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University, number 2004.15.6.5.8 [Consultado el 10 de octubre de 2018].

[Imagen 3]

Kerr, Justin ©. Kerr number 8933. Recuperado de

[http://research.mayavase.com/kerrmaya\\_hires.php?vase=8933](http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=8933) [Consultado el 5 de septiembre de 2018].

[Imagen 4]

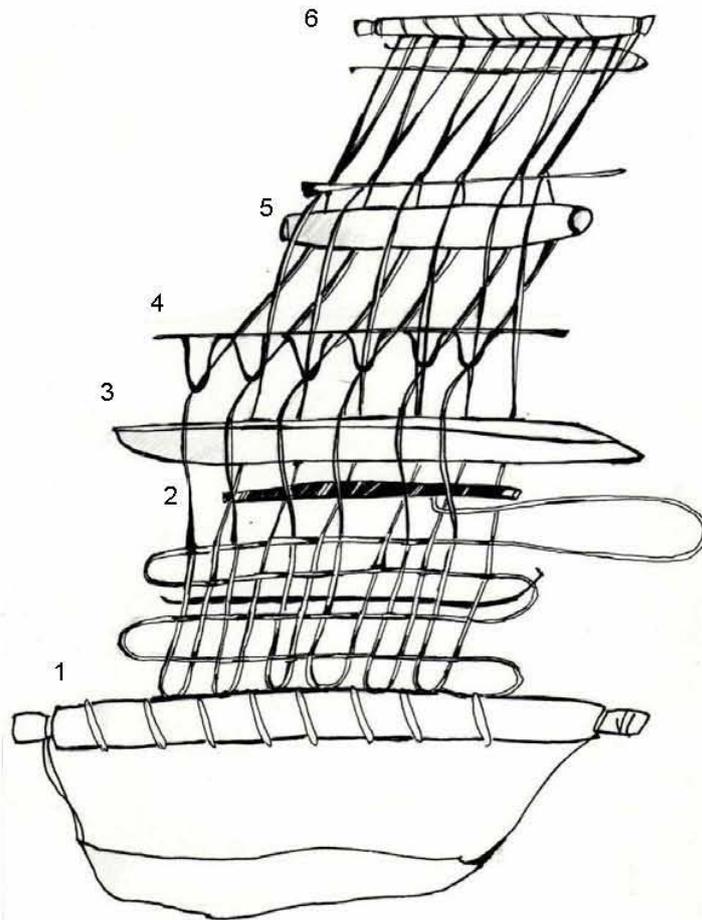
Kerr, Justin ©. Kerr number 8933. Recuperado de

[http://research.mayavase.com/kerrmaya\\_hires.php?vase=2803](http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=2803) [Consultado el 5 de septiembre de 2018].

[Imagen 5]

Graham, Iran ©. President and Fellows of Harvard College, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, PM# 204.15.6.5.14. [Consultado el 10 de octubre de 2018].

## Anexo 1: Estructura del telar de cintura



- 1: Barra inferior      2: Tramador      3: Espada      4: Chocoy  
5: Rollo              6: Barra superior

Ilustrada por María José Mendoza, basada en Pancake and Annis (1982: 389).

## Anexo 2: Colores de hilos



Los colores de moda en el año 2015 en San Antonio. Fotografía tomada por la autora, 29 de marzo de 2015.



Color papaya



Color sipson



Color rosado



Color pitaya



Color lavanda



Color celestial

### Anexo 3: Diseños del huipil propio de San Antonio



- 1: Área de mosquito (mosquito pepenado) 2: Bandera  
3: Arco espina 4: Peine [Del 1 hasta el 4 tienen la técnica de una cara]  
5: Los diseños de fauna y flora por la técnica de doble cara  
Fotografía tomada por la autora, 30 de marzo de 2015.