

Informe Final

Programa Universitario de investigación de Historia de Guatemala

(nombre del programa universitario de investigación de la Digi)

**Estudio etnohistórico de la indumentaria maya poqomam
de Palín, Escuintla: base para su promoción, preservación y valorización**

nombre del proyecto de investigación

4.8.63.0.62

Partida presupuestaria

B12-2022

código del proyecto de investigación

Dra. Sandra E. Herrera Ruiz

Coordinadora Programa Universitario de Investigación de Historia de Guatemala

CECEG

unidad académica o centro no adscrito a unidad académica avaladora

Erick Fernando García Alvarado coordinador

Ana Cecilia Flores auxiliar II

nombre del coordinador del proyecto y equipo de investigación contratado por Digi

25 de noviembre de 2022

lugar y fecha de presentación del informe final dd/mm/año

Contraportada (reverso de la portada)

Autoridades

Dra. Alice Burgos Paniagua
Directora General de Investigación

Ing. Agr. MARN Julio Rufino Salazar
Coordinador General de Programas

Dra. Sandra E. Herrera Ruiz
Programa Universitario de Investigación de Historia de Guatemala

Autores

Licenciado Erick Fernando García Alvarado
Coordinador

Ana Cecilia Flores
Auxiliar de investigación II

Colaboradores

Licenciado Deyvid Paul Molina

Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación (Digi), 2022. El contenido de este informe de investigación es responsabilidad exclusiva de sus autores.

Esta investigación fue cofinanciada con recursos del Fondo de Investigación de la Digi de la Universidad de San Carlos de Guatemala a través de la partida presupuestaria 4.8.63.0.62 con código B12-2022 en el Programa Universitario de Investigación de Historia de Guatemala.

Los autores son responsables del contenido, de las condiciones éticas y legales de la investigación desarrollada.



Universidad de San Carlos de Guatemala
Dirección General de Investigación



1 Índice general (incluir índice de tablas y figuras)

| | |
|--|----|
| Resumen y palabras clave | 5 |
| Introducción | 6 |
| Planteamiento del problema | 7 |
| Delimitación en tiempo y espacio | 8 |
| Delimitación en tiempo | 8 |
| Delimitación espacial | 8 |
| Marco teórico | 8 |
| Estado del arte | 9 |
| Objetivos | 12 |
| General | 12 |
| Específicos | 12 |
| Materiales y métodos | 13 |
| Enfoque de la investigación | 13 |
| Método | 13 |
| Recolección de información | 14 |
| Procesamiento y análisis de la información | 15 |
| Resultados | 15 |

| | |
|--|----|
| Introducción | 15 |
| Descripción del área de estudio | 16 |
| Cosmovisión poqomam palineca | 19 |
| Los textiles como objetos de valor | 25 |
| El papel de la indumentaria tradicional maya poqomam en Palín | 31 |
| El proceso de tejer | 36 |
| Las herramientas que sistematizan el arte textil palineco | 37 |
| Discusión de resultados | 39 |

Índice de ilustraciones y fotografías

| | |
|--|----|
| Figura 1. Tabla 1. Características de informantes. | 45 |
| Figura 2. Mapa del municipio de Palín. | 46 |
| Figura 3. Tabla 2. Costos de la producción textil. | 47 |
| Figura 4. Dibujo de telar de cintura. | 48 |
| Figura 5. Dibujo devanador. | 49 |
| Figura 6. Urdidor. Informante Esperanza Hernández. | 49 |
| Figura 7. Maestra Magdalena Benito. | 49 |
| Figura 8. La indumentaria como factor económico. | 50 |
| Figura 9. Tejedora. Informante María López Sabana. | 51 |
| Figura 10. Khot po't detalle. Informante Carlos Pérez. | 51 |
| Figura 11. Tejedoras tradicionales. | 52 |
| Figura 12. Detalle de símbolos. Khot po't palineco. | 52 |

2 Resumen y palabras claves

La indumentaria tradicional palineca se remonta a tiempos precolombinos por lo que capturó la atención de mercados internacionales desde la segunda mitad del siglo XX. El pueblo poqomam profundamente religioso, plasma en cada una de sus creaciones textiles todos los hechos de la vida que giran en torno a la espiritualidad y no es de extrañar que sean tan apetecidos por otros ajenos a su cosmovisión que está en cada hilo de la composición. El arte textil es uno de los mayores referentes para la cultura indígena guatemalteca, un símbolo utilizado como resistencia y preservación de tradiciones. Es innegable que también ha sufrido transformaciones. Por lo mismo, se hizo necesario un estudio basado en la investigación etnohistórica como instrumento para afirmar que la indumentaria poqomam palineca es una herramienta usada por la población para la promoción, preservación y valorización de la indumentaria maya poqomam palineca, al trasladar conocimientos y saberes populares de generación en generación. A través de entrevistas abiertas realizadas y observación participativa, el trabajo consistió en describir los cambios que ha experimentado la indumentaria poqomam palineca a lo largo del tiempo y qué aspectos socioculturales desempeña la indumentaria tradicional maya poqomam de Palín. Por último, establecer las herramientas que sistematicen el proceso del arte y técnica textil maya poqomam palineco, para promocionar y preservar los conocimientos ancestrales.

Palabras clave: Cultura, símbolo, resistencia, conocimientos, saberes populares, socioculturales.

Abstract and keyword

Traditional Palineca clothing dates back to pre-Columbian times, which is why it has captured the attention of international markets since the second half of the 20th century. The deeply religious Poqomam people capture in each of their textile creations all the facts of life that revolve around spirituality and it is not surprising that they are so coveted by others alien to their worldview that is in every thread of the composition. . Textile art is one of the greatest references for Guatemalan indigenous culture, a symbol used as resistance and preservation of traditions. It is undeniable that it has also undergone transformations. For this reason, a study based on ethnohistorical research was

necessary as an instrument to affirm that the Poqomam Palineca clothing is a tool used by the population for the promotion, preservation and valorization of the Mayan Poqomam Palineca clothing, by transferring knowledge and popular knowledge. from generation to generation. Through open interviews and participatory observation, the work consisted of describing the changes that Palineca Poqomam clothing has experienced over time and what sociocultural aspects the traditional Mayan Poqomam clothing from Palín plays. Finally, to establish the tools that systematize the process of Mayan Poqomam Palineco textile art and technique, to promote and preserve ancestral knowledge.

Keywords: Culture, symbol, resistance, knowledge, popular knowledge, sociocultural.

3 Introducción

¿Qué tan importante resulta en la actualidad, conservar el arte textil tradicional en Guatemala? Los tejidos tradicionales prehispánicos poseen un valor incalculable y es una expresión artística que se estima con más de 4 mil años de antigüedad. Y es que, a través de los años, este legado se ha transmitido de generación a generación, forjando al final identidad cultural en cada pueblo que practica ese arte.

Se sabe que la historia del arte textil se remonta a los inicios de la evolución humana, el ser humano tuvo que adaptar formas de vestimentas para soportar las inclemencias del clima. La indumentaria fue una de las primeras formas de comunicación de la Humanidad, usando colores, diseños y formas que sustituían al lenguaje verbal. Gracias a ello, fue posible plasmar historias utilizando diferentes materiales para su confección y sirvió como herramienta para describir su entorno. El tejido formó parte importante de la evolución en las comunidades y se usó para estratificar los segmentos de la sociedad.

La indumentaria poqomam palineca tiene su propio lenguaje con el que narra historias y plasma vivencias y permite formar lazos de identidad en una colectividad. Por eso resulta tan importante resguardar y proteger esta y toda actividad que abra camino para continuar con dicha tradición ancestral. Un estudio etnohistórico funciona como una sólida base para que otros puedan iniciar procesos de reconocimiento social y jurídico y que tengan como fin, fomentar el rescate y valorización de la indumentaria tradicional como parte del patrimonio cultural de la comunidad.

El presente trabajo se enfoca además en la sistematización del trabajo de mujeres tejedoras y hombres involucrados en la fabricación de la indumentaria tradicional. Dichos objetivos fueron posibles gracias a la aplicación del método etnográfico que permite un acercamiento directo con la comunidad a través de técnicas como observación y entrevistas abiertas. El éxito de este trabajo también podrá verse reflejado en las alianzas con museos, casas de cultura y organizaciones que protegen el arte textil. Ellos, al poseer documento, podrán tomar decisiones y realizar acciones de primeros auxilios para salvaguardar identidad e integridad de las artífices y de las obras de arte que elaboran con su sabiduría ancestral.

4 Planteamiento del problema

El arte textil es uno de los mayores referentes para la cultura indígena guatemalteca, un símbolo utilizado como resistencia y preservación de tradiciones. Es innegable que también ha sufrido transformaciones. Sin embargo, continúa siendo una herramienta para trasladar conocimientos y saberes populares de generación en generación. El tejido tradicional enmarca varios elementos que cumplen una función dentro de una comunidad, es un lenguaje no verbal que conecta al ser humano con la naturaleza, subsiste como tradición oral, tiene funciones sociales que reflejan la vida de un grupo comunitario como lo afirma Quiñones (2007).

El presente estudio pretende enlistar y describir los cambios que ha experimentado la indumentaria poqomam palineca a lo largo del tiempo. Por lo tanto, qué aspectos socioculturales desempeña la indumentaria tradicional maya poqomam de Palín. Por último, enumerar los estudios académicos que puedan convertirse en herramientas de valorización de la indumentaria maya poqomam palineca así como los proyectos de investigación que sistematicen el proceso del arte y técnica textil palineca, para promocionar y preservar los conocimientos ancestrales.

Esto permite dar el valor que tiene la indumentaria maya poqomam de Palín a esta labor ancestral de dicha comunidad como afirma Guerrero (2007) que el arte textil es una actividad propia de una cultura heredada a las nuevas generaciones a través de sus ancestros, pero es a través de ese mismo cambio generacional, que pone en riesgo dicha tradición por lo que es indispensable realizar un estudio etnohistórico para preservar este maravilloso saber ancestral.

2 Delimitación en tiempo y espacio

6.1 Delimitación en tiempo

La investigación se realizó en 9 meses contando a partir de febrero hasta noviembre del año en curso. En ese tiempo logró hacerse un estudio etnohistórico de la indumentaria maya poqomam tomando como fuentes primarias la información recopilada a través de narraciones de hacedores, portadores y otros actores que aportaron al desarrollo de la investigación. Para ello se realizó un cronograma de trabajo para organizar las actividades y distribuir apropiadamente el tiempo de investigación. Dicho cronograma sufrió variaciones por los cambios suscitados a raíz de la pandemia del covid-19, así como del conflicto a raíz de las últimas elecciones en la misma universidad.

6.2 Delimitación espacial

La investigación se realizó en el municipio de Palín, departamento de Escuintla, especialmente en los cuatro barrios principales conocidos como San Antonio, San Pedro, San Lucas y San José. Palín se encuentra ubicado a 33 kilómetros de la ciudad capital. Colinda al norte con los municipios de Amatitlán (Guatemala), Santa María de Jesús y Alotenango (Sacatepéquez); por el lado del sur y al este con el municipio de San Vicente Pacaya y por el oeste con el municipio de Escuintla, del departamento de Escuintla.

3 Marco teórico

Buenos fundamentos teóricos para sustentar el estudio se hallan en varias obras, una de ellas es la del antropólogo Sosme (2013). La metodología que aplica en dicho trabajo resulta una guía para abordar y relacionar las historias de vida de un grupo de tejedoras, trabajo que buscaba empoderar a un conjunto de mujeres para valorizar su labor y sobre todo reconocer los aportes de una comunidad para el desarrollo local a través de la realización de productos que permitan una sostenibilidad en sus hogares. También fue importante consultar lo que escribió Valenzuela Garay en donde expone de manera general los textiles tradicionales de Palín, Escuintla, mientras que la

monografía de O'Neale (1965) antropóloga e historiadora textil, describe de detalladamente la realización de los tejidos de varios lugares del país en la década de 1940, incluyendo la indumentaria palineca. Deyvid Molina (2003) enfocó su tesis en la antropología cultural y social.

Sin embargo, otros trabajos como el de Ordoñez (2016) ahondan en la temática del empoderamiento de un grupo de mujeres tejedoras y el impacto en el progreso comunitario. Mientras que Ruíz, Romero y Ladeus (2019), destacan la importancia del trabajo de las mujeres en el arte textil y cómo ellas han mantenido la tradición a través del tiempo. Brenda Ojinaga (2020) explica la inclusión de las mujeres en dichos aspectos gracias a los espacios culturales y museísticos.

También María Elvira Nates (2017), aborda la importancia de la tradición oral como parte fundamental de la pervivencia de los tejidos tradicionales y afirma que antes que el ser humano aprendiera a hablar, tuvo que aprender a tejer, esto por la necesidad de crear un vestuario que se adaptara a las condiciones climáticas. Por ello tuvo que plasmar en los tejidos símbolos que le permitieran compartir ideas del entorno, la flora y fauna del lugar. Por su parte, Alarcón (2006) escribió que es gracias a la tradición oral que el ser humano se vincula con el entorno, con ello trata de entrelazar el pasado, el presente y el futuro a través de conocimientos ancestrales. A estos trabajos se suman los aportes de Rivera (2017) en su investigación etnográfica relaciona las historias de vida como fuente fundamental para nutrir trabajos etnográficos, que permiten comprender procesos locales de desarrollo y participación ciudadana. Cabe mencionar la contribución de Vásquez, D. (2015). Textiles mayas: origen, resistencias y adaptaciones. Peritaje histórico-antropológico.

4 Estado del arte

Ante los cambios suscitados en los últimos años del siglo XX y lo que va del XXI con la estandarización de la cultura a través de la vestimenta promovida por los medios de comunicación masiva y, al constatar que es cada vez mayor la necesidad de salvaguardar la indumentaria maya poqomam de Palín se visualizaron algunos trabajos relacionados con esta problemática que no pierden actualidad. Desde que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en la Convención de 2003 puso mayor interés en una de las manifestaciones más tangibles del patrimonio cultural de una comunidad, se ha tenido un mayor

interés por el registro de técnicas y conocimientos utilizados por las personas en actividades artesanales. Es decir, que el producto final queda en segundo plano para centrarse en el conocimiento general. Por lo tanto, es necesario continuar haciendo estudios que ayuden a su preservación a través del registro de las técnicas propias para la elaboración de un arte tradicional. Guerreo (2007) comenta que el arte textil es una de las actividades más antiguas de los grupos sociales, dentro de la historia universal de la Humanidad. Es hasta entrado el siglo XX que se dio importancia a este comportamiento, lo que originó la investigación formal del tema. Uno de estos documentos es el Barrios et. al., (2016). Dicha investigación muestra la presencia histórica de la indumentaria durante la época prehispánica relacionando grabados en diferentes estelas, vasijas, pinturas y específicamente la que aparece en el Códice de Dresde y se observa como los diseños hoy en día siguen conservándose gracias a la tradición oral. Otro documento para considerar dentro de los aportes históricos de la indumentaria tradicional es la propuesta de Barrios y Fernández (1992) que hace un recorrido historiográfico sobre la presencia de la indumentaria en las diferentes épocas prehispánicas, su uso dentro del periodo hispánico guatemalteco y sus transformaciones en la época contemporánea. Otro de los estudios etnográficos que ofrece un análisis de la indumentaria dentro de espacios religiosos es el de Asturias et. al, (1989) en donde se relaciona la importancia que tiene la indumentaria tradicional con eventos religiosos los cuales crean un vínculo sagrado para la comunidad y mostrando simbologías de estatutos y jerarquías sociales. A dicho estudio se le une el trabajo de Mayen (1986), el cual realiza un análisis sobre los elementos que conforman la indumentaria tradicional de esta región reconociendo una función estrictamente social relevante para la comunidad. En la temática del conocimiento ancestral es indudable el aporte que realizó Asturias (1985), éste último también servirá de base para fundamentar la investigación ya que dicho estudio describe la indumentaria de esta comunidad en su uso festivo como también el significado de varios elementos plasmados en la vestimenta como también se acerca a temas como instrumentos utilizados para la elaboración del arte textil y su preservación gracias a la transmisión de conocimientos de generación en generación. Otro de los trabajos que permiten profundizar en la transmisión del conocimiento del arte textil plasmado en la indumentaria es el de Runcio y Espinosa (2015). Dicho estudio analiza las técnicas ancestrales utilizadas en la creación de indumentaria que les permite usar en actividades domésticas, como también en actividades sociales y religiosas. En la actualidad esta región aprovechó el

conocimiento para incorporarlo en actividades comerciales que les permiten percibir ingresos económicos para ayudar al sustento familiar. Por último, para guiar el trabajo en la metodología que permite recolectar información confiable es necesario recurrir a los aportes dados por Lara (2014) así como los de Hinojosa (2012). Dichos referentes teóricos permiten relacionar el tema del arte textil con el conocimiento preservado en la memoria de los hacedores y portadores de Palín, Escuintla a través de la indagación de sus vivencias y documentar los cambios sociales y culturales que ha experimentado la indumentaria tradicional palineca.

Para ello es preciso conocer que los aportes realizados por Ajú y Lopéz (2016) en su publicación manifiesta que el arte textil va más allá del colorido, involucra temas abstractos como cosmovisiones, sentimientos y representaciones. La metodología plasmada en dicha investigación abre un camino para abordar y relacionar el conocimiento ancestral y su preservación en la actualidad. Mientras que la contribución de Vásquez (2015) se centra en los orígenes, desarrollos espaciales y temporales de los tejidos de los pueblos mayas, desde sus orígenes (antes de la llegada de los europeos), hasta la actualidad, centrándose en los pueblos del altiplano guatemalteco. Del mismo modo se muestran las modificaciones que estos textiles han experimentado a lo largo del tiempo, ya sea en estilos, técnicas, materiales e instrumentos para su fabricación. Este trabajo coincide con la visión del presente informe. Los aportes de Parra (2014) destacan la importancia que tiene las mujeres como portadoras del conocimiento ancestral que debe ser preservado y valorado por la sociedad misma a través de políticas que le permita el empoderamiento femenino como también el reconocimiento de su labor para el desarrollo local. Otro estudio que aboga por la conceptualización diferencial entre traje tradicional y traje típico es el de Cruz (2017) en donde realiza una descripción de la indumentaria tradicional guatemalteca y la relación que existe al portar una vestimenta en particular que incluye elementos religiosos según la región. Otro estudio que aborda una temática similar a la propuesta de esta investigación surge por el interés de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala (2010) que tuvo como fin primordial el sistematizar el proceso del arte y técnicas tradicionales para la creación de la indumentaria propia de la región de Aguacatán, municipio de Huehuetenango. Este último trabajo aborda lo complejo que resulta la indagación etnográfica de los tejidos guatemaltecos ya que, se relacionan otros elementos externos al arte textil y la tradición oral, aunado a la diversidad, conocimiento ancestral, en donde se reconoce a las mujeres como las portadoras y transmisoras de los saberes populares y artísticos

a las nuevas generaciones. Se suma a estos trabajos los aportes de Nates (2017). En dicha publicación se aborda la importancia de la narrativa de las tejedoras. Aborda cómo las mujeres tejedoras plasman en sus prendas de vestir, una visión del mundo que les rodea por medio de representaciones gráficas y elementos de su cotidianeidad. A la vez, les permite expresar sus preocupaciones y temores por lo que dicho estudio propicia la denuncia que abarca desde la falta de interés por parte del Estado al reconocimiento de su labor, así como la indiferencia que pueden tener las nuevas generaciones sobre la indumentaria tradicional. También fue importante consultar el trabajo de Sánchez (1995) ya que es un análisis del tiempo historiográfico, percibiéndolo de manera flexible e intertextual y como fenómeno heterogéneo. Correspondientemente, en la segunda parte aborda el tiempo desde una perspectiva étnica destacando los puntos de encuentro y desencuentro entre la temporalidad propia de los grupos étnicos que producen los tejidos y el tiempo histórico con el que son habitualmente estudiados. Chavaco expone en su informe que el sentido del tejido es una práctica esencial donde se representan símbolos y signos cargados de significados, construidos a través de la interacción comunitaria, de los hechos históricos, las recomendaciones de sabedores y sabedoras, las orientaciones y la proyección del pueblo. De la misma manera se expresa el tejido en la lengua Nasayuwe “umna” como la capacidad de poner en conexión las tres dimensiones, lo espiritual, el cuerpo y el territorio en que se desenvuelve la tejedora. Por último, puede mencionarse el trabajo de Rivera (2017). Este trabajo muestra a través de estudios etnográficos, cómo pueden crearse herramientas que permitan la promoción y preservación del arte textil en América, por lo que abre una ventana a la observación y desde qué perspectivas se trabaja la indumentaria tradicional en otros contextos y regiones del continente.

Objetivos (generales y específicos aprobados en la propuesta)

General

- Documentar los cambios sociales y culturales que ha experimentado la indumentaria tradicional palineca.

Específicos:

- Desarrollar un estudio basado en la investigación etnohistórica que sirva de base para su promoción, preservación y valorización de la indumentaria maya poqomam palineca.

- Describir el papel que juega la indumentaria tradicional maya poqomam en Palín, Escuintla en los distintos aspectos socioculturales. Establecer herramientas que sistematicen el proceso del arte y técnica textil maya poqomam palineca para la promoción y preservación de los conocimientos ancestrales.

9 Hipótesis (si aplica)

Por ser investigación de tipo cualitativo no procede la implementación de hipótesis.

10 Materiales y métodos (enfoque, métodos, recolección de información, técnicas e instrumentos, procesamiento y análisis de la información)

10.1. Enfoque de la investigación

Se empleó el método cualitativo ya que con entrevistas abiertas realizadas y observación participativa a la población poqomam palineca dedicada a tejer de manera tradicional, permitió conocer la percepción de los informantes que desempeñan la labor del arte textil. Torres (1999) afirma que el enfoque cualitativo permite comprender las dimensiones subjetivas y simbólicas de un grupo social, considerando elementos internos que puedan enriquecer aún más la investigación. También comenta que un enfoque cualitativo está estrechamente ligado con paradigmas interpretativos propios de las ciencias sociales, mostrando contextos sociales que puedan construir formas de pensar colectivas. Los estudios cualitativos también permiten disipar dudas a partir de indagar sobre procesos históricos, estructuras sociales, el conocimiento de cosmovisiones vividas por los mismos habitantes.

10.2. Método

Aplicar el método cualitativo permitió ejecutar los objetivos del proyecto. Para el efecto, se recopiló a manera de entrevista abierta y observación participativa los aspectos culturales e ideológicos para comprender el contexto natural y cotidiano, así como el significado y valor que tiene la indumentaria tradicional en el grupo focal escogido: la comunidad maya poqomam palineca y con este método fue posible su caracterización social. Ésta se realizó a partir de los fundamentos conceptuales del Diagnóstico Rápido Participativo (DRP) descrito por Ferrada y Adell (2012), el cual posibilita diagnosticar las condiciones de una comunidad en un tiempo comparativamente corto frente a otros métodos.

Pudo recopilarse de manera objetiva (desde la perspectiva del investigador) los testimonios de las personas que gentilmente estuvieron de acuerdo en colaborar y narrar su propia historia: describir el proceso textil, el sentimiento que provoca ser portador o portadora de la indumentaria poqomam de Palín y compartir su experiencia de vida y su participación activa en el desarrollo dentro de la comunidad. Es decir, cómo han logrado vencer obstáculos para el reconocimiento de su labor y qué apoyo han obtenido.

10.3. Recolección de información

En este caso particular, no fue posible precisar desde el inicio de la investigación la cantidad de participantes, ya que no todas las mujeres tejedoras, así como el reducido número de hombres dedicados a la tejeduría estuvieron anuentes a participar por diversas razones:

- a. Falta de conocimiento de la entidad universitaria que cofinancia el proyecto.
- b. Temor a ser objeto de burla o escarnio por compartir su cosmovisión y sus tradiciones.
- c. Intranquilidad de compartir sus conocimientos sin recibir remuneración económica.
- d. Que alguna fábrica o industria textil robe sus conocimientos sin dar el crédito a las personas que son realmente las hacedoras del arte textil.
- e. Que una compañía trasnacional o extranjera utilice los diseños representativos de la comunidad maya poqomam para realizar productos ajenos a la cultura palineca.

Sin embargo, gracias a la invaluable colaboración de Nim paat Toob'al - Casa de la Cultura de San Cristóbal Palín- y la Asociación Artesanal Ixb'atz', fue posible contactar un total de 29 colaboradores: 27 mujeres tejedoras tradicionales y 2 hombres dedicados a la tejeduría. El fin principal: conocer al grupo de mujeres y hombres tejedores poqomames palinecos que son reconocidos por la comunidad. El perfil del informante debía ser: mujer u hombre mayor de edad, originario o radicar en el municipio, escolaridad irrelevante, dedicarse a la tejeduría tradicional. Las características de los informantes se sintetizan en la Tabla 1, que figura en el Apéndice.

10.4. Técnicas e instrumentos

Entrevistas etnográficas dirigidas a tejedoras o tejedores activos. Las encuestas están dirigidas a la población en general, sin distinción de grupo lingüístico o identitario, solo servirán

para saber qué otros grupos cohabitan con los poqomames y qué tanto conocen acerca del tejido tradicional palineco. En el apéndice se incluye el ejemplo de las encuestas y las preguntas básicas que permitieron realizar la entrevista abierta y la observación participativa.

10.5. Procesamiento y análisis de la información

De los viajes al municipio de Palín, Escuintla se obtuvo información recabada de las personas de ambos sexos que proporcionaron sus datos y el conocimiento ancestral del arte de la tejeduría maya poqomam, registrada en 40 horas de grabación, un archivo fotográfico con más de 60 imágenes y un cuaderno de notas con el registro diario de las experiencias de investigación *in situ*.

- La caracterización de la actividad textil: mediante la descripción de la secuencia de realización de cada textil; la identificación de etapas y actores involucrados en la actividad; recursos, tecnología y productos.
- La organización para el desarrollo de la actividad textil en el ámbito doméstico y sus proyecciones a otros ámbitos.
- La reconstrucción de circuitos de intercambio, comercialización y consumo de los productos textiles.

11 Resultados

11.1. Introducción

El estudio muestra la relevancia de la preservación del conocimiento ancestral del arte textil a través de las herramientas y proceso de elaboración, ya que es considerado un arte por parte de tejedores y portadores. Su conservación a corto, mediano y largo plazo es vital para ellos y exaltar la esencia de la comunidad a través de la sobrevivencia de este conocimiento ancestral. Explicar los temas sociales de esa comunidad y la realidad que experimentan ha sido posible gracias a las entrevistas realizadas a los informantes por lo que permite afirmar de primera mano la importancia que tiene la indumentaria tradicional maya poqomam en Palín.

Por lo tanto, fue posible realizar una síntesis de la historia de los tejedores poqomames paliencos a través de los pasos de producción textil en el ámbito doméstico, el camino que recorren los expertos tejedores para su comercialización y las formas de organización social que surgen de ésta hermosa y ancestral actividad.

Indagar y escribir la historia palineca a través de la recopilación de datos que los informantes proporcionaron y la exhaustiva tarea de consultar bibliografía al respecto sirvió para sustentar este proyecto y contribuir así a la promoción, preservación y valorización de la indumentaria maya poqomam palineca, a través del hecho de comprender e interpretar la visión particular de esta cultura sin seguir estrictamente el hilo de la temporalidad sino más bien, tomar en cuenta las fluctuaciones para reunir la mayor cantidad de información y distinguir las múltiples etapas de esa cultura y su relación con los textiles, el devenir histórico reflejado en la indumentaria, su cosmovisión y su identidad como pueblo poqomam.

11.1.1. Descripción del área de estudio

Palín se encuentra ubicado a 33 kilómetros de la ciudad capital (Municipalidad de Palín 2020-2024). En la actualidad es un municipio independiente perteneciente al grupo lingüístico poqomam. Palín es la castellanización de las voces *Pa'laq ha'* que significan agua en calma, o quieta (López, 2009). Es un municipio catalogado como industrial del departamento de Escuintla, en Guatemala (Municipalidad de Palín 2020-2024). Según los especialistas, el poqomam y poqomchí derivaron de un mismo árbol lingüístico: el *nim poqom* o *poqom maya* (Gordon, 2005). Por eso tienen grandes similitudes. Esto es importante para comprender un poco más la historia poqomam palineca. El origen de Palín no está registrado explícitamente en ningún documento anterior al siglo XIX. Sin embargo, *El Memorial de Sololá* llamado también *Memorial de Tecpán-Atitlán o Anales de los Kaqchikeles* (Teletor, 1946), es el único documento que menciona a los poqomames. Dice que los kaqchikeles encontraron a los poqomames bien establecidos en su centro denominado *Nimpoqom*. El *Título de los Señores de Kaqkoj* fechado en 1785 (Crespo, 1968) establece que los actuales municipios de San Cristóbal, Santa Cruz, Tactic, Teleman, Santa Catalina La Tinta, y parte de Tukurú del departamento de Alta Verapaz conformaban la región poqom, y de allí surgieron, de San Cristóbal Kaqkoj. También menciona que los pobladores de Chinautla o su nombre en poqomam *Belej* (Municipalidad de Chinautla, 2022); eran sus hermanos, pero con la conquista k'iche' tuvieron que migrar. Por otro lado, la danza prehispánica del Rabinal Achí enfatiza la conquista k'iche' del territorio habitado por achíes, cerca del enclave poqom, lo que indica que en determinado momento, los poqomames tuvieron que migrar ante las constantes luchas por el territorio que originalmente habitaban. En el *Memorial de Sololá* se menciona la conquista del territorio poqomam por parte de los kakchiqueles:

Los primeros padres y abuelos de los kakchiqueles fueron electos Ahauh Ahpop y Ahpop Qamahay se encontraron con los poqomames, quienes les pusieron a la vista todos sus presentes y bailaron sus danzas. Las siete tribus kakchiqueles, que observaban de lejos, enviaron a un espía, Zakbim, la comadreja, a tomar noticia de lo que ocurría en este escenario. A continuación de una señal consistente en el sonido de una calabaza y una flauta, Zakbim comunicó lo visto en el campamento pokomam: “grande es en verdad su poder y están bailando una danza magnífica” (Recinos, 1980).

Luego, los kakchiqueles sometieron a los poqomames y como ocurre siempre en toda invasión, los que logran huir, siguen manteniendo su legado a través de la oralidad. El *Título del Barrio de Santa Ana* fechado en 1565 (Sapper, 1994) sirve de referencia porque señala los límites del antiguo barrio y reúne algunos datos míticos, pero su mayor riqueza consiste en ser el único documento escrito en poqomchi'. Por lo tanto, puede deducirse que en el año mil d. C. los grupos hablantes del idioma poqom habitaban el territorio que ahora se conoce como las Verapaces. Luego, con la llegada de los rab'inaleb' y k'iche' un grupo considerable de los poqom tuvo que migrar mientras que los otros: los poqomchi' desarrollaron su propio idioma y cultura en esa región. Así, los poqomames ocuparon la región de Petapa, Pinula, Mixco y Amatitlán, pero fueron invadidos por los kakchiqueles y nuevamente un nuevo grupo migró más al sur y sur-oriente del territorio guatemalteco en donde recibieron influencia kakchiquel y pipil. El centro de poder de los poqomames se encontraba en lo que ahora es la Finca Las Pilas en San Martín Jilotepeque. Con la llegada de los ibéricos en 1525 después la destrucción del lugar por Pedro de Alvarado, la mayoría de los sobrevivientes huyeron a distintos pueblos (Navarrete, 1961). Yantuchi (2012) menciona que la población poqomam quedó establecida en 1535 en el Valle de Palimachoy. En 1538 el obispo Francisco Marroquín ordenó a los religiosos de las órdenes dominica, franciscana y mercedaria que conocían los idiomas nativos que comenzarán las reducciones, es decir, agrupar a personas hablantes de un mismo idioma para formar un poblado dirigido por los españoles. En 1541 el oidor Juan Rogel Vásquez fue enviado por la Audiencia para hacer realidad la fundación de pueblos. El poblado de Palín, cabecera del municipio, no fue tenido como tal durante la Colonia

pues no aparece en el índice alfabético de las ciudades, villas y pueblos del Reino de Guatemala. Comenzó a figurar cuando se distribuyeron los pueblos del estado de Guatemala para la administración de justicia, por el sistema de jurados adoptado con el Código de Livingston decretado el 27 de agosto de 1836. Es un poblado del periodo prehispánico. Durante los primeros años del periodo hispánico ya se conocía como “San Cristóbal Palín” por haber sido puesto bajo la advocación de San Cristóbal. Fue el 16 de octubre de 1836 que Palín, adquirió la categoría de municipio, se cree que como tal había sido creado antes, pero no se ha encontrado ningún dato oficial. Por decreto del 6 de noviembre de 1839, formó un distrito independiente junto con Amatitlán y Villa Nueva para su gobierno político (López Navas, 2009).

El distrito independiente cambio su nombre y categoría a departamento por Acuerdo Ejecutivo del 8 de mayo de 1886, tomando el nombre de Amatitlán. Luego el departamento de Amatitlán fue suprimido por derecho legislativo número 2,081 del 29 de abril de 1935 con el publíquese y cúmplase del ejecutivo el 2 de mayo de ese año, y basado en el mismo decreto, el municipio de Palín pasó a formar parte de la jurisdicción del departamento de Escuintla, al que pertenece actualmente (López Navas, 2009). En el apéndice puede consultarse el mapa de Palín.

Varios aspectos de la geografía local resultan significativos para conjeturar sobre algunas de las relaciones, anímicas o físicas, de los habitantes del municipio con su entorno natural. El poblado, en primer lugar, está asentado al pie de monte de la Cordillera Volcánica, lo que lo hace pertenecer a un bioma de exuberante biodiversidad, la Selva Subtropical Húmeda. En ese punto colinda con otro bioma de alta fertilidad por la naturaleza de sus suelos, la Sabana Tropical Húmeda. Se ubica en una zona de mucha riqueza ecológica (Villar Anleu, 2017). Las características geográficas del municipio de Palín son diversas.

Sus suelos son bien drenados y arenosos. Por la proximidad con los volcanes de Pacaya, Agua y Acatenango recibe materia volcánica producto de las erupciones. Con altas cantidades de fósforo y nitrógeno hacen que los suelos sean aptos para los cultivos agrícolas (Ville, 1994). Su clima es cálido y en algunas regiones de la montaña es templado por las corrientes de viento que circulan a través del llamado cañón de Palín. Sus montañas son El Chilar, El Peñón y Medio Monte; y los cerros: Caballo Blanco, Candelaria, El Socorro, Moctezuma, La Gallina, Los Trojes, Panquín, Naranjito, Piendo y San Pedro. Palín posee varias vertientes como el Amatillo, El Chorro y El Salto, así como con algunas quebradas y zanjones (Valladares, 2017). Entre los árboles que

todavía se encuentran está el conacaste, cedro, caoba, ceiba y palo blanco. La finca El Chilar es un área de importancia al respecto. Cuenta con 83 caballerías, de las cuales 46 pertenecen a la Comunidad Indígena Poqomam de Palín, 5 caballerías son propiedad de la municipalidad y 32 cuentan con posesión histórica de los habitantes del lugar, según datos del Instituto Privado de Investigación sobre Cambio Climático (Robles, 2013). La fauna es muy variada y extensa, en su mayoría son aves, en la que destacan: águilas, halcones, pericas, loros, pajuiles, cayayas, cachajinas, tortolitas, zanates, clarineros, gorriones, chorchas, cenizontes, guardabarrancos, auroras, lechuzas, urracas, chachas, garzas, pájaro carpintero, gavilanes, gaviotas, zopilotes, quebrantahuesos y chepitos. También destacan los venados cola blanca, tepezcuintle, armadillo, tacuazín, taltuzas, jabalí, tacuazín rata, tacuazín negro, pizote, tigrillo, iguanas, gato de monte, zorro, zorrillo, puerco espín, micoleón, y diversidad de serpientes también son frecuentes en las zonas que aún permanecen sin intervención humana (Robles, 2013). La economía esta basada en la producción agrícola de maíz, caña de azúcar, frutas, especialmente de piñas que son famosas en este territorio.

Se dedican también a la crianza de ganado vacuno y a la elaboración de productos industriales como jabón y curtiembre, así como a la elaboración de marimbas de juguete y muebles de madera (Robles, 2013). Sin embargo, en los últimos años se asentaron maquilas por lo que existe un gran número de palinecos poqomames. Y por supuesto, la producción textil que es una de las actividades en auge económico. Las vías de comunicación de Palín son algo complejo (Robles, 2013).

El municipio es atravesado por la carretera departamental que parte de la ciudad capital hacia Escuintla y es supremamente transitada ya que el transporte pesado o de carga prefiere utilizar esta carretera que pagar el peaje y continuar por la autopista, por lo que a ciertas horas es una vía intransitable. Así mismo cuenta con caminos vecinales, veredas y roderas que lo comunican con otros municipios y poblados rurales (Municipalidad de Palín, 2020-2024).

11.1.2. Cosmovisión poqomam palineca

La vida del hombre maya poqomam parte de los principios esenciales: El Creador y Formador, la naturaleza y el ser humano. El hombre es parte de la naturaleza, de ella se nutre, de ella se alimenta, por eso hay que conservarla, cuidarla, por eso se le denomina Rax Winaq o gente verde. Por tal razón, es deber de los poqomames estar en armonía con los hombres con el Creador

y la naturaleza Y es que a pesar de la tala inmoderada y el uso de la tierra y desvío de afluentes para grandes plantaciones de productos de exportación y para construir fábricas, Palín todavía conserva una extensa vegetación y existen varios lugares sagrados que son reconocidos y respetados por los poqomames palinecos. El lugar sagrado suele ser un espacio al aire libre que es utilizado como lugar de meditación, de reflexión que los *abuelos* estipulaban para elevar sus plegarias al Creador del Cielo y de la Tierra (Santiago, 2009). Los *abuelos* como designan los mayas poqomames a sus ancestros, concebían estos lugares como concentraciones de energías que captan las de la persona y por lo tanto pueden ocurrir curaciones y cumplimiento de peticiones, según sea el estado de ánimo de la persona que lo presente.

El sacerdote maya se convierte en el moderador de la ceremonia, el cual consiste en un ritual a los cuatro puntos cardinales, la llamada de los días sagrados del calendario maya, presentación de peticiones o agradecimientos, entregas de ofrendas y lecturas de predicciones a través del movimiento del fuego (Santiago, 2009). A continuación, aparecen los lugares sagrados que recuerdan los entrevistados. La descripción mitológica fue tomada de la Monografía de Palín, realizada en el año 2009 por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala y la Comunidad Lingüística Poqomam. *Cruz Pasión*: Situado en la zona de Medio Monte frente a los terrenos y potreros que actualmente ocupa la Universidad de San Carlos. Su nombre se debe a una enorme cruz de cabeza que se forma en bajo relieve en la montaña. Se dice que en los días de Semana Santa se escuchan sonidos de bandas fúnebres, se ven visiones de animales realizando cortejos procesionales. También es conocido como la *Cruz Española*. *Yuuq' Ak'ach*: Significa Cerro de la Gallina. Según la tradición oral y datos del Archivo General de Centro América, este cerro fue adquirido por una cofradía poqomam, pero para mandar a elaborar las campanas de la iglesia que se encontraban deterioradas decidieron vender el terreno. Su nombre se deriva a que en este lugar se tenían visiones y cantos de aves. Se dice que en este lugar existe un túnel al que nunca han encontrado fin. Allí vivía un a Sierpe anciana. *Terekb'al*: Algunos indican que se localiza en la cima del cerro Candelaria. A este lugar acudían las personas a pedir la lluvia en el mes de abril. Después de realizar el ceremonial la gente bebía bastante agua ardiente hasta perder el conocimiento, en el concepto de la gente decían que no eran ellos los que se emborrachaban sino era el “*Cerro que consumía el licor*”. Cuentan que fue en este lugar donde se encontró la imagen y la campana de Corpus Cristi que está en la cofradía del mismo nombre. *Pan Kaxk'*: Su traducción

al español significa en el Taltucero o el lugar de mucha energía. Algunos denominan a este lugar como una enorme agencia bancaria ya que aquí acudían las personas a solicitar recursos económicos. Se encuentra en los terrenos de la familia López Esquit en el lugar conocido como el *Centenar*. *Pan Chaq'ab'aj*: Significa en el lugar cocido o impreso, debido a una gran laja que se formaba por el paso de corrientes de agua que bajaban del volcán de agua al río Michatoya. Este zanjón también es llamado quebrada *Del Encanto*. En el paso de la vereda que conduce al entronque al camino de la Periquera, en dicha laja se encuentra dibujada el pie de una niña. Actualmente está cubierto totalmente de tierra por los trabajos que realizaron al construir la autopista. Se dice que cercano a este lugar existe también enterrada la mitad de una piedra en forma rectangular que no ha podido ser movida, se dice que en la parte enterrada se encuentran dibujados jeroglíficos escritos por los ancestros poqomames. *Pan Kiminaq*: Significa el lugar de la muerte. Se localiza en el zanjón de la quebrada *Del Encanto*, exactamente detrás del Cementerio General. Es un lugar de encantamiento y visiones. Algunos cuentan que aquí acudían los abuelos a hacer las consultas sobre las predicciones astrológicas y cambios climáticos, por eso es llamado la sede del *Gran Astronomo*. En la peña podía observarse una pequeña excavación en forma de hornacina donde se observaba en alto relieve el rostro de una princesa poqomam pero hace varios años fue destruido por depredadores. *Ixoq*: Significa mujer, estaba situado a orillas del camino que conduce de Palín a Amatitlan, donde hoy se ubica el beneficio de café llamado *La América*. Su nombre se debía a una escultura de medio cuerpo con forma de mujer con los senos descubiertos y mirada al cielo. En este lugar se escuchaban cantos fúnebres y lamentos de personas de origen africano que habitaron la finca llamada *La Compañía*. Este lugar estaba rodeado de árboles de amate. Con el tiempo, la figura perdió la parte de sus senos, por lo que manos piadosas la enterraron al pie de la montaña llamada *Pantiaguete*. Aquí venían los *Ahkun* (curanderos) en horas de la noche vestidos de capitanas de cofradías a realizar ceremoniales. *Chi' tinib'al*: Significa a orillas de nuestros sembraderos, otra versión indica que significa lugar donde se mueve la tierra. Está colindante a los terrenos de las personas de Santa María de Jesús. Dicen que antiguamente en este lugar existió una peña con forma de templo con la figura de un Cristo, en este lugar aparecían de pronto aves de corral que al perseguirlas la persona perdía el conocimiento y quedaban perdidos en la montaña. *Ab'aj Manintz'in o Piedra Cuache*: Es llamada también *Piedra de la Malinche*. Está situado en la finca el farol en el cruce hacia los terrenos de *La Bolsa*

o *Pan Ch'umalch'oh* (poncho de ratón). Consiste en dos rocas paralelas que forman una vereda. Este lugar es especial para pedir “Justicia”. En el año 2006 maquinaria pesada que abría paso para construir un nuevo tramo carretero intentó aislar una de las rocas y al lograr moverla cayó al fondo del barranco, esto produjo que uno de los miembros del Comité de Caminos quedara enfermos durante mucho tiempo, hasta que realizaron los rituales de disculpas. *Mesa y Silla de Moctezuma*: Está en las inmediaciones de la finca comunal llamada *El Chilar*, cerca del cerro *La Colina*. Se encuentran cercanas una a otra, la primera consiste en una piedra de forma rectangular y la segunda en una piedra de forma escalonada, la cual según la tradición fue partida por un rayo. Cuentan que aquí subió el Rey Moctezuma para danzar. *Tixlel*: Significa *tempisque*, un árbol que había en este sitio, es un lugar de encantamientos. A inicios de 1970 aún se encontraba un nacimiento de agua que formaba pozas de agua en este lugar comenzando desde el terreno conocido como *El Arenal*. Se dice que por los constantes pleitos que las personas hacían por el agua, el afluente fue secándose. En 1998 los pobladores descubrieron que el pequeño nacedero de agua dulce todavía existía, pero en el año 2001 con los trabajos de mejoramiento de la vía, fue sellado el nacimiento y construido un tanque público. Se cuenta que en este lugar fue arrebatado el tun del mico macho de la danza de Moctezuma. Es un lugar de encantamientos y fenómenos sobrenaturales, se dice que es la puerta de ingreso para llegar a *Mirandía* en la Aldea El Rodeo, Escuintla. *Piedra de Moctezuma*: Se encuentra a inmediaciones de los terrenos denominados *El Pajal* en la cercanía de la hidroeléctrica *Jurun Marinalá*. Es uno de los lugares más frecuentados desde la antigüedad. El altar consiste en una roca que mide aproximadamente 1m de alto por 2m de largo por 1m de ancho. En la cima se encuentra impresa la huella de un perro, de la *Malinche*, de un gallo y del *Varón Moctezuma*. Se dice que el Rey Moctezuma para acudir al congreso astronómico de Copan, pasó por Palín, sembrando semillas de nance de montaña pero su perro iba arrancándolas. Enojado el Rey, paró al perro sobre la piedra y lo decapitó y de un salto voló a México. Se dice que este lugar es un marcador del clima, pues su posición permite observar la diferencia de la lluvia entre la Costa Sur y la parte alta de la montaña. También se cuenta que cercano a esta piedra existen otras piedras con las mismas señales, además de una cueva que sirve de entrada al lugar donde habita el Dueño de la Montaña, allí se encontraron los dos tunes que utilizan los micos de la danza de Moctezuma. *Ka'ab'iix*: Situado en el centro del lugar llamado *Pantiaguate*, aquí se congregaban las personas para celebrar la llegada del año nuevo, tanto la

comunidad poqomam como la comunidad kaqchikel. *Kab'ljaj kan*: Nombre que en castellano significa: Doce Serpientes. Situado en el lugar conocido como el *Matasanal* (por los árboles de matasanos). Consiste en una enorme roca que sale de la espesa montaña y por su forma alargada y zigzagueante se le denomina serpiente. En su parte frontal, se forma el rostro de una serpiente con la boca abierta, y en su base se encuentra grabado en *forma natural* el número doce. Este lugar es conocido por su energía cósmica y espiritual. En sus alrededores se escuchan cantos de aves de corral en horas determinadas. El nahual de este lugar es representado por un anciano con un bastón, es quien cuida el lugar. *Pan Sooch*: Significa *en el chinchin*. Este lugar se encuentra cercano a un nacimiento de agua al pie de la montaña del *Matazanal* en el lugar conocido como *Finca el Farol*. Consiste en una piedra cuadrada que asemeja a una mesa, en este lugar se escuchaban sonidos de Chinchines y se veían a monos danzando sobre la piedra. Cerca de esta piedra había cuevas donde dormían las *Sierpes* (sin. serpiente). A este lugar acudían las personas para realizar un curioso trueque: llevaban un gallo blanco y el cerro les devolvía una res. *Rikaal Kej*: Situado en el cerro el Socorro y sirve como lindero de los terrenos comunales de Palín y San Luis Buena Vista, por el enorme tamaño se puede notar desde la carretera asfaltada que conduce a Escuintla durante las épocas lluviosas cae un riachuelo de la peña, se dice que durante el paso de los españoles los habitantes de estas tierras por medios espirituales decapitaron a un caballo blanco. Sin embargo, si se observa bien en toda la montaña puede verse no solo uno sino tres siluetas de rostros de caballos de frente y de perfil. *Tz'ib' ab'aj*: Se encuentra en el pajal hacia la zona de agua blanca, buscando el lindero de la finca comunal, en castellano se denomina *piedra cincelada o piedra grabada o escrita*. Consiste en una piedra sobre la cual se encuentran ciertas figuras o líneas que al parecer indican algunas personas que significan a una ruta comercial entre las montañas. *Pan Kooy Ab'aj*: Significa *en la piedra del mico*. Se encuentra sobre el filón del Cerro denominado *El Naranjito*, cerca *El Mirador*. En su base se realizaban ceremonias. Al pasar por este lugar, adquiere un ambiente ensombrecido por el cierre de la copa de los árboles de encino que no permiten el paso de la claridad por lo que el ambiente es frío y silencioso. Cuentan que en ciertas horas del día aparecen visiones provocando que la gente se equivoque de camino, para quedar pedidos en la montaña. *Chi' pitaay*: La traducción es *frente al Pitayal*. Consistía en una piedra en donde estaba grabada el pie de una niña a la que reconocían como *Malinche*. Esta piedra estaba situada frente a la casa de la familia Casiano en la 1ra. Avenida y 3ra calle del Barrio

San Antonio (actual zona 3), allí pasaban los danzadores a ofrendar con cantos y ceremonias, chicoteando la piedra para que los protegiera durante la celebración de la danza. Actualmente esta piedra ya no existe, fue destruida por vándalos. Hasta aquí la transcripción de la Monografía de Palín, realizada en el año 2009 por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala y la Comunidad Lingüística Poqomam.

Los poqomames palinecos como los otros grupos mayas, son profundamente religiosos. Los hechos cotidianos de la vida giran en torno a la espiritualidad, aunque un número considerable de la población ha perdido esta percepción del orden natural con la introducción los movimientos religiosos neopentecostales. Sin embargo, muchos continúan exaltando esta forma de ver, entender y relacionarse con el mundo y el cosmos. La naturaleza tiene espíritu, es decir, la naturaleza es sinónimo de vida. La concepción del mundo de lo creado, de lo que existe, de la vida y de la muerte, del tiempo y del espacio, de las cosas, de las ideas y de las personas, es una manera integral de intuir y pensar la creación.

El árbol nos escucha, debemos de hablarle al árbol para que dé suficientes frutos y que le dé vergüenza cuando no produce nada. Si actúas mal contra la naturaleza ella de la misma forma te ha de responder (Tubac, 2022).

Somos lo que consumimos, por eso hay que respetar la naturaleza, presentamos nuestro Toj (ofrenda) para compartir con ella de lo que recibimos o para disculparnos por cortar un árbol (Vicente, M. 2022).

La naturaleza, la montaña ejerce concentraciones de energías las cuales pueden manifestarse y tomar forma (aves, serpientes, ancianos, niños), sonidos (cantos de aves, voces), según sea la concentración de energía y el estado de energía del ser humano que pase por ese lugar, podrá haber una reacción positiva o negativa. También existen energías que pueden habitar en ciertos árboles o en algunas piedras y es lo que se conoce como los *nawales* de los árboles o de los animales, es decir la materia adquiere esencia, espíritu protector (Santiago 2019).

La naturaleza se comunica con el hombre por medio de su propio lenguaje: los astros y sus movimientos, temblores o pequeños sismos anuncian el cambio de clima, si se escucha el canto de un tecolote puede ser un mal presagio. Los poqomames palinecos están convencidos que, si no existe el respeto a la naturaleza, a sus señales y a su lenguaje, tampoco se respeta la memoria y el conocimiento de los antepasados (Santiago 2019). Además, el ser humano por ser parte de la naturaleza debe ser su guardián y protector. No debe verla como un mero producto para satisfacer sus necesidades económicas, sino como el lugar en donde cohabita con ella. Este sentido de respeto está fuertemente arraigado en el imaginario colectivo de los poqomames palinecos.

11.1.3 Los textiles como objetos de valor

Los registros arqueológicos han demostrado que la elaboración textil inicia con el manejo y cuidado de la especie proveedora de la materia prima que luego, la o el artífice transforma en un elemento con gran contenido cultural (Biassanti y Salinas, 2018). Durante el período Postclásico (900-1524) los especialistas encontraron evidencia de enterramientos de mujeres con instrumentos usados para el tejido (Vela, 2022). Se sabe también que la producción de los textiles era doméstica, de autoconsumo y a la vez, manufacturar para tributar y utilizar las prendas como moneda. Estas

prendas eran muy elaboradas, adornándolas con bordados e incluso con aplicaciones de conchas o piedras preciosas (Ochiai, 2022). Las “piezas textiles” o “tejidos tradicionales” son términos utilizados en las primeras descripciones y clasificaciones de registros materiales en estudios arqueológicos realizados por europeos y estadounidenses durante el siglo XIX (Ochoa, 2017). Y es que, al principio, la recolección arqueológica, etnográfica y museística fueron elementos clave para entender el origen y la historia de los pueblos. La implementación de una metodología científica para abordar el estudio de las culturas americanas sirvió para facilitar el acceso a las “culturas exóticas” por lo que los análisis sobre textiles surgieron desde esa perspectiva y con la ayuda de otras disciplinas como etnografía, antropología, historia, semiología e iconografía, se logró la comprensión del significado de estas prendas de vestir cargadas de gran simbolismo para los pueblos originarios. El interés científico de algunos grupos de investigadores que articularon los intereses académicos con ciertas ideas sociopolíticas y los museos como instituciones de resguardo y valorización de los objetos que almacena, constituyó el medio propicio para el desarrollo de las primeras investigaciones formales acerca del tema. Vale la pena mencionar que el arte textil fue considerado una mera actividad “artesanal”, vista desde un sentido peyorativo. Fueron los europeos los que dieron esa clasificación a algunas de las labores realizadas por el ser humano. Esta manera de diferenciación ya había sido planteada en la antigüedad por filósofos griegos. Luego de conquistarlos, los romanos adoptaron la cultura griega y por ende, esta clasificación de las artes “mayores y menores”. Tiempo después, con la caída del imperio romano, los artistas textiles y de otras labores como los ceramistas retomaron su calidad de artistas y su trabajo fue valorizado, sin embargo, con la llegada del Renacimiento se retomaron los estándares de la antigüedad. A partir ese momento, la manufactura textil fue vista no como un arte sino como un oficio con poco valor, aunque la producción textil generó siempre grandes ingresos a las ciudades dedicadas a esta labor. Tales estándares se mantuvieron vigentes hasta la segunda mitad del siglo XX. Bermingham (1992) señaló la denigración de la artesanía a comienzos del siglo XIX, por parte de la creciente y rentable industria textil así como por parte de los académicos.

Entonces, el tejido tradicional, quedó relegado y visto peyorativamente como “cosa de mujeres” desclasificándolo como arte o posible género artístico, un lastre que todavía acarrea. En Guatemala, en el siglo XIX, el gobierno de Rufino Barrios y los gobernantes posteriores, tuvieron un enorme sentimiento de desprecio por las culturas originarias, comparable con el sentimiento de los que defienden actualmente el movimiento de “la supremacía blanca”. Ese sentimiento fue el que dio origen al término “típico” un sinónimo peyorativo de todo lo que se hace de manera artesanal y conocimiento ancestral prehispánico. Hasta la fecha, lamentablemente todavía sigue en uso, aún en boca de varios académicos. (Casaús, 2009)

Sin embargo, en la actualidad, está retomándose el estudio del arte textil ancestral como una de las grandes manifestaciones artísticas realizado por manos de mujeres y hombres que, a través de estas creaciones, se autoidentifican y ponen de manifiesto la importancia de su perpetuidad gracias a la transmisión de su arte y su conocimiento como tradición oral. Por lo tanto, el tejido maya debe retomar su clasificación dentro de las manifestaciones artísticas, dejando de lado las acepciones importadas por los europeos ya que, de ser considerado inferior por las culturas originarias, no existiría en la tradición oral el relato que narra que, solo las mujeres saben utilizar el telar de cintura porque la diosa *Ixchel* creó este instrumento luego de ver a las arañas tejiendo su red, mientras que su hija, *Ixchebel Yax* era la diosa del bordado (Morales, 2011).

Con base legal que promueva la conservación y la revalorización de los textiles tradicionales, es conveniente incluir una breve reseña de los reglamentos que amparan la preservación del patrimonio cultural y que protege los tejidos e indumentaria maya.

Es preciso resaltar que fue después de la II Guerra Mundial que los países más desarrollados comenzaron los esfuerzos por reconocer legalmente las condiciones de la producción textil por ser uno de los principales bienes comercializados a nivel mundial y que requiere de un gran número de personas para mano de obra (Ginsburg, M. 1993). Sin embargo, no contemplaron leyes que regularan las condiciones y la propiedad intelectual para los tejidos y prendas confeccionadas por los pueblos originarios.

Citando material proporcionado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, se sabe que en Guatemala, en el año 1947 el gobierno revolucionario de Juan José Arévalo redactó el Decreto Número 426 de la Protección de la Producción Textil Indígena:

Considerando que se hace necesario dictar leyes que regulen y protejan la producción textil indígena, en previsión de adulteraciones fuera y dentro del país, únicamente en provecho propio. Que es deber del Estado proteger la Industria nativa, manifestación genuina del arte y tradición del elemento indígena y, a la vez, una de las mejores fuentes de ingreso pues ha hecho de ella un medio honesto de subsistencia... (Decreto Número 426, 1947).

Esta ley constaba de 16 artículos. Sin embargo, en 1956 la Constitución Política es derogada por la contrarrevolución y por lo tanto, la ley de protección a los tejidos indígenas también desaparece. No fue sino hasta la Constitución de 1985 en el artículo 57 que “se reconoce el derecho de las personas y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo con sus valores, su lengua y sus costumbres”. En el artículo 62 dice “la expresión de... arte popular... y las artesanías... deben ser objeto de protección especial del Estado, con el fin de preservar su autenticidad”. Dedicó una sección especial a las comunidades indígenas señalando que:

Guatemala está formada por diversos grupos étnicos entre los que figuran los grupos indígenas de ascendencia maya. El Estado reconoce, respeta y promueve sus formas de vida, costumbres, tradiciones, formas de organización social, el uso del traje indígena en hombres y mujeres, idiomas y dialectos (protección a grupos étnicos, artículo 66).

Sin embargo, dichos decretos no resguardan el conocimiento ancestral ni la propiedad colectiva de los tejidos tradicionales. Con la llegada de las redes sociales, las tejedoras comenzaron a darse cuenta que sus diseños ancestrales estaban siendo usados para distintos objetos como bolsas, zapatos, chumpas, entre otros, sin respetar la propiedad colectiva, la identidad, la cosmovisión y sin recibir ningún beneficio económico (Rodríguez, 2021). Además, diseñadores particulares y productores industriales amenazaron que las tejedoras no podían usar los diseños que ellas mismas crearon para evitar incluso que comercializaran sus propias prendas.

Esa es la razón por la que un grupo de mujeres tejedoras se organizó y formaron el Movimiento Nacional de Tejedoras Mayas (Rodríguez, 2021), que busca proteger las creaciones artísticas de los pueblos indígenas pues las leyes solo amparan la creación individual, sin embargo, ellas recalcan que sus creaciones pertenecen a la comunidad desde tiempos remotos, no a una persona o asociación. En el 2016 (Naciones Unidas Guatemala, 2021), lideradas por la Asociación Femenina para el Desarrollo de Sacatepéquez AFEDES las tejedoras solicitaron a la Corte de Constitucionalidad que modificara artículos específicos en las siguientes leyes:

- Derechos de Autor y Derechos Conexos, decreto 33-98. Reformar los artículos 5, 12 y 113
- Protección y Desarrollo Artesanal, decreto 141-96. Reformar el artículo 11
- Ley de Propiedad Industrial, decreto 57-2000. Reformar los artículos 4 y 152
- Código Penal, decreto 17-73. Reformar artículo 274

AFEDES menciona que en contra de estas reformas estuvo el Congreso de la República, el Instituto Guatemalteco de Turismo y el Ministerio de Economía.

Sin embargo, las tejedoras recibieron el apoyo del Ministerio de Cultura, el Ministerio Público y la Procuraduría General de la Nación. En el 2017 la Corte resolvió a favor de las tejedoras y ordenó la reforma al artículo 11 de la Ley de Protección y Desarrollo Artesanal que dice: El Estado otorgará a los artesanos que trabajen en forma individual y a las Asociaciones y Gremios Artesanales con personalidad jurídica y amparadas en la presente ley los siguientes beneficios:

- a. Exoneración de impuestos sobre importación de materias primas, herramientas y equipos utilizados en la fabricación de artesanías.
- b. Exoneración de los impuestos de exportación de esos artículos ya terminados.
- c. Exoneración de los impuestos a la exportación.

Además de la creación de una ley que garantice la propiedad intelectual colectiva de los pueblos indígenas y resguarde los derechos de autoría colectiva de las tejedoras indígenas tomando en cuenta:

- El reconocimiento de la propiedad intelectual colectiva indígena.

- Los principios que la rigen y lo que protege, en especial, la titularidad y la protección sin límite de tiempo.
- Los mecanismos para que los pueblos indígenas puedan defender su propiedad intelectual colectiva
- La creación de un sistema de registro de conocimientos y expresiones culturales
- Quienes serán autorizados para su aprovechamiento, aclarando que no se ceden los derechos de propiedad
- Las autoridades estatales velarán por el cumplimiento de esta ley
- Las medidas para evitar el uso inadecuado y no autorizado de la propiedad intelectual colectiva indígena
- La forma en que van a garantizarse el reparto justo y equitativo de los beneficios del aprovechamiento autorizado

La información antes descrita se encuentra disponible en AFEDES.

Con estos antecedentes, puede concluirse que el presente estudio servirá como referencia para que personas allegadas o interesadas en salvaguardar su patrimonio textil ancestral poqomam palineco como la *Asociación Artesanal Ixb'atz'* pueda tomar la información que aquí se ha plasmado y lograr así promocionar, preservar y valorizar la indumentaria maya poqomam palineca.

11.1.4 El papel de la indumentaria tradicional maya poqomam en Palín Uno de los elementos que distingue a una comunidad, entre muchas más, es sin lugar a dudas su forma de vestir. Y cada comunidad maya, aunque tiene su forma particular de autoidentificarse con elementos propios, comparten una larga tradición al realizar sus prendas con el telar de cintura. A manera de lienzos, los hermosos y coloridos diseños del pueblo poqomam palineco tienen un significado propio. Y es que Palín es el único municipio de Escuintla que conserva indumentaria ancestral. Y tanto los creadores como portadores de la indumentaria tradicional ven cada prenda como un tesoro, no solo es una forma de vestir, es una conexión directa con los ancestros, con las raíces, es muestra de lucha y resistencia. El afán incansable de ser reconocidos y respetados. Y es que gracias a los enfoques que sostienen que los hallazgos culturales consisten en la recolección de objetos de la cultura material y en la observación de hechos etnológicos, la indumentaria tradicional ancestral palineca está llena de elementos de la vida material, la vida social y la vida mental o religiosa y a su vez, conforman patrimonios. El estudio de los patrimonios, permiten el estudio de la cultura (Imbelloni, 1986). La cultura material tiene una importancia fundamental ya que son los “testimonios directos” de la cultura. Mientras que las fuentes literarias y otros documentos, históricos y etnohistóricos, se constituyen en subsidiarias en la investigación antropológica (Imbelloni, 1986). El ojo experto confiere al especialista la habilidad para analizar el material, la técnica y especialmente la forma de los objetos. Así como es de interés la observación de los hechos, también lo es la conexión de los elementos culturales (Imbelloni, 1986) para su explicación. La observación como medio para realizar un proceso de inferencia, lleva directamente a apreciar o valorar la autenticidad de los vestigios materiales, garantizando la identificación de las falsificaciones o imitaciones. Comparativamente, por ejemplo, pueden diferenciarse la confección de los objetos textiles tradicionales, de aquellos elaborados por máquinas, por metros de tela y teñidos con anilinas industriales. Boas (2008) sostiene que la recolección de objetos e historias que recuperan tradiciones culturales y cuya descripción de los artefactos se encuentra necesariamente vinculada a la descripción de la manufactura, el proceso, los métodos y que, la descripción del objeto es inseparable de una idea culturalmente relevante, es decir, los objetos, son la expresión tangible o emergente de las ideas asociadas a un modo de pensamiento particular de los grupos estudiados. Entonces, es comprensible que la indumentaria tradicional poqomam palineca sea el referente más significativo para consolidar su identidad. De

esa cuenta es que continúa vigente, aún con la creciente moda que imponen los medios de comunicación masivos como son las redes sociales. Y es que el atuendo palineco constituye un lenguaje a través del cual los individuos de esa comunidad brindan información acerca sus propios gustos y manera de ser. Por otro lado, la moda se crea y se destruye constantemente, está en perpetua transformación por las necesidades de la sociedad, no sólo para generar más consumo, como gran creador de riqueza, sino porque el ser humano siempre está ávido de novedades. En épocas pasadas, los cambios en la moda no se producían tan rápidamente como ahora, sucedían paulatinamente conforme surgían nuevos gustos y necesidades. Sin embargo, existen cambios y variaciones a la indumentaria poqomam palineca registrados en los últimos 70 años. La señora María Muñoz vivió durante su niñez en Palín y recuerda la forma de vestir en la década de 1940: “Las indígenas usaban su morga (corte) oscuro bien largo, todavía no llevaban los brichos de ahora, eran rayados. Usaban sus blusas bien blancas y un tocoyal en la cabeza, ya sea rojo a azul... cuando se casaba usaban casi su misma ropa, su huipil era blanco, solo que llevaban su velo y corona. Eran pocas las calzadas” (Muñoz, 2017).

Las informantes más ancianas coinciden en que la gente de escasos recursos vestía camisa y pantalón de manta el hombre y la mujer corte y blusa de manta. La manta es un textil prehispánico y está hecho a base de hilo de algodón americano (*Gossypium hirsutum*). La blusa de diario se llama ch'alamaj pot' y ellas mismas hacían sus blusas con costales que conseguían en las panaderías y en las tiendas de abarrotes porque hasta la década de 1970 el azúcar, harina y otros productos dejaron de empacarse en costales de manta y ellas tuvieron que recurrir a las telas sintéticas como el dacrón. Originalmente la blusa era blanca con sencillo bordado en hilo rojo, azul o morado. La falda era confeccionada como el corte que actualmente se usa, fondo negro con líneas paralelas en color blanco. La maestra Magdalena Benito contó:

Antes las mujeres se dedicaban exclusivamente a tejer para obtener sus propios vestidos, los tejidos más especiales eran usados únicamente por las cofradías, pero ya con el tiempo esa tradición se ha ido rompiendo, debido a que la tejeduría por la necesidad ha salido del espacio íntimo de los hogares para convertirse en una actividad económica local, permitiendo que cualquiera pueda adquirir un tejido no importando si es de la cofradía o no (Benito, 2022).

Las informantes coinciden en que los cofrades utilizaron prendas elaboradas de manera especial para las ceremonias y ritos religiosos. En el caso de la mujer, su blusa es mucho más elaborada y se llama *kho't pot'*. Esto marca la estratificación dentro de la sociedad poqomam porque los miembros de una cofradía eran y son, personas con poder adquisitivo. Este sistema de autoridades o *cofradías* son reconocidos como servidores de la comunidad. Son personas meritorias y dignas de admiración, por lo que la indumentaria, ricamente adornada con elementos que evocan el entorno palineco, muestra la importancia que tienen estos personajes. La faja por ejemplo, también es sinónimo de jerarquía aunque pocas son las mujeres que la utiliza de esta manera. Las informantes narraron que la faja *de un cuarto de ancho* (22 cm aprox.) era usada por las mujeres ya adultas, ancianas que merecían respeto. Las mujeres casadas utilizaban la misma medida pero hacían un doblés para diferenciarse de las señoras mayores y las jóvenes utilizaban una de *cuatro dedos* de ancho (7 a 8 cm. aprox.)

Antiguamente, cada mujer realizaba los atuendos para uso personal y de su familia, pero ahora las tejedoras son mujeres reconocidas como artistas especializadas y a ellas llegan las demás mujeres, las que tienen otras ocupaciones o profesiones y por encargo realizan las prendas: blusa, faja, paño para la mujer; chaqueta, paño y pañuelo para el hombre. Así han podido preservar el conocimiento ancestral de la tejeduría.

Adicionalmente, han abierto su manufactura a otros elementos que son más comerciales y con elementos decorativos que gustan porque *están de moda*. Tal es el caso de monederos, delantales, servilletas, manteles, portavasos, portallibros, adornos para colgar llaves, en fin, un sin número de objetos para satisfacer la creciente demanda de tener y usar el arte textil palineco.

El corte o falda de la mujer se llama uhq y sigue manteniendo la esencia original comenta Berta López, investigadora de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. Actualmente, López reconoce que el diseño de la blusa ceremonial ha tenido variaciones, pero al igual que la falda, mantiene su identidad. Al corte se le llama *de tinta* y puede conseguirse en Palín o en otras comunidades y está hecho en telar de pie o a máquina. Antiguamente al enrollarse el corte se hacían tres dobleces, ahora solo se enrolla y se amarra con la faja. Sin embargo, ella al igual que la mayoría utilizan indumentaria de otras regiones o bien, utilizan blusas “genéricas”, es decir, que no mantienen un patrón determinado de una comunidad, sino que son elementos netamente decorativos, basados en la indumentaria tradicional, pero sin un significado en particular. Las blusas combinan quetzales, flores, mazorcas, por mencionar algunos. Pueden usarlo de manera cotidiana las poqomames, kaqchikeles o k'iche'. Sin embargo, para una festividad como bodas, graduaciones, bautizos o cualquier acontecimiento importante en sus vidas, utilizan solamente la vestimenta ceremonial palineca. Los cambios -dice López- se deben al gusto y la influencia de otras regiones del país.

El kho't pot' o blusa ceremonial puede resultar muy costosa para un número considerable de mujeres. Comprar blusas que imitan el diseño tradicional pero hecho a máquina reduce considerablemente los costos. Por otro lado, algunas jóvenes y mujeres ya casadas por su situación económica prefieren las blusas hechas a máquina por el costo, ya que las tejedoras no pueden vender una prenda igual que lo hacen las fábricas. Las innovaciones en el kho't pot' incluyen pedrería, mostacilla, lentejuelas e incluso encajes como elemento decorativo:

“A veces la gente trae una blusa y nosotras la decoramos a máquina o a mano” (Vicente, M. 2022).

Algunas tejedoras también utilizan la máquina de coser para bordar. Eso también es una innovación. Las jóvenes gustan más de las decoraciones de pedrería, pero la blusa ceremonial mantiene los estándares tradicionales. No hay blusas ceremoniales hechas a máquina, pueden copiarse algunos detalles, no falta el águila bicéfala pero en general, las mujeres portan la blusa hecha a mano en las ocasiones más importantes de su vida, aunque no sean texeles o mujeres cofrades.

La blusa de diario puede hacerse de dacrón brillante. Las tejedoras le llaman *dacrón seda*. Este es más barato que el algodón.

Nosotras vamos a comprar la tela a Guate, porque así podemos ahorrarnos algo. Aquí el rollo (de tela dacrón para blusa de diario) vale Q45 o Q50, en Guate Q30. De un rollo salen 10 blusas, entonces ya trae un poco de cuenta. No vamos por una sola cosa, aprovechamos y nos ponemos de acuerdo con las otras (tejedoras) para comprar (Pérez, 2022).

El testimonio da una idea del esfuerzo que hacen las tejedoras para continuar su labor:

La blusa ceremonial si sale cara, pero es que nosotras no podemos regalar nuestro trabajo. Son por lo menos 15 días así agarrando uno el trabajo de solo una blusa y lo que cuesta el hilo. (Vicente, M. 2022)

El uso de la indumentaria es un hábito inculcado desde que las criaturas son pequeñas. López opina que usar la vestimenta tradicional la identifica: de dónde es, quién es y hacia dónde va. Es un orgullo y una satisfacción. En Palín, solo las mujeres usan la indumentaria porque entre los hombres se ha perdido su uso, solo los cofrades utilizan algunos elementos, pero diariamente los hombres no lo utilizan. Solo el colegio Q'awinaqel pone como uniforme la indumentaria poqomam palineca para niños y jóvenes. La indumentaria del hombre consiste en weex o pantalón. Antiguamente consistió en pantalones de telas de manta, de las cuales salían dos puntas en el frente del pantalón que eran anudadas en la parte posterior de la cintura y mientras estaban en las faenas del trabajo de campo, utilizaban unos pantaloncillos cortos que llegaban a la rodilla llamados kut. Las camisas cosidas a mano por las mujeres de su hogar, estaban hechas de manta blanca que obtenían de las bolsas de azúcar de los ingenios azucareros.

El 6 de enero de 1882, el Cabildo del pueblo dictaminó “que todas las personas indígenas debían de presentarse con vestuario de calzón rajado de lo contrario se incurría en multa de 5 pesos”. Es decir, debían vestir como los hombres ladinos: chaqueta y pantalón. Así se implementó el uso de sacos negros o azules llamados en poqoman katoon. Poco a poco, su uso se generalizó para asistir a la iglesia y en festividades cotidianas. Con el apareamiento de nuevas telas el uso del pantalón blanco y sacos de color oscuro y camisa de color según sea el gusto del portador, sigue utilizándose en actos ceremoniales, sobre todo por los cofrades (Santiago, 2019). El sombrero también es parte del atuendo, aunque ha ido sustituyéndose por las gorras o cachuchas. El sombrero característico de los cofrades es de palma pintado de negro, adornado con un listón negro, utilizado sobre el turbante. En la década de 1950 los jóvenes utilizaban sombreros adornados con pañuelos de *otomano* (seda). Actualmente, los cofrades siguen portando el paño, tejido en fondo celeste con figuras bordadas en colores rojo, azul y morado, ese es el distintivo del hombre poqomam palineco.

Como conclusión a este inciso, solo queda decir que la labor de Qawinaqel es sumamente importante ya que, fomenta en las nuevas generaciones el conocimiento de los valores ancestrales del pueblo maya poqomam, entre ellos la indumentaria y el idioma, dos factores determinantes de la identidad colectiva de la comunidad.

Al hablar de los cambios que ha experimentado la indumentaria en diversas comunidades, sale a relucir a que, uno de los factores fundamentales es el económico debido al alto costo de los hilos que se utilizan para su elaboración así como el pago a la artífice pues cada una de las prendas elaboradas lleva su sello particular y el trabajo manual es más costoso que el que se realiza de forma masiva

11.1.5. El proceso de tejer

Producir prendas de vestir de manera ancestral prioriza la calidad y exclusividad del diseño, contrario de las prendas fabricadas al por mayor y que venden a un menor costo pero que sacrifican no solo la calidad, sino la identidad, con el objetivo de generar un gran volumen. Realizar ropa de manera tradicional prioriza la autenticidad, esencia y personalidad de cada pieza. Eso ocurre en los con la producción de las artífices palinecas y por supuesto, de los talleres los tejedores pomomames.

En la comunidad existen un número considerable de tejedoras y ellas realizan prendas como ch'alamaj pot' o blusa de diario, kho't pot' o blusa ceremonial, fajas, su't, paatzb'al o paño de mujer; tuntun o paño de hombre, servilletas y otros objetos. Sin embargo, también existe un pequeño grupo de tejedores varones, que mediante el telar de cintura realizan el mismo tipo de prendas que las mujeres, tal como lo refirió Carlos García López:

En Palín hay varios compañeros que desde niños hemos tejido, pero se nos ha discriminado por ser esta una actividad de mujeres. Pero, desde que empezaron a dar a conocer nuestro trabajo en las redes sociales, la mentalidad de la gente ha cambiado y ya se nos acepta, pero ha costado (García, 2022).

11.1.5.1. Las herramientas que sistematizan el arte textil palineco

La indumentaria palineca comparte con los otros pueblos mayas la herencia histórico-artística del telar de cintura, el bordado y la clasificación de vestimenta de uso cotidiano y ceremonial. Existen varios tipos de telares, para elaborar distintos objetos: el telar inclinado ancho: para telas que van de 50 a 100 cm utilizado para lienzos de huipiles, perrajes, cortes y servilletas grandes; el inclinado angosto: para telas de 2 a 50 cm utilizado para servilletas y fajas de 2 a 20 cm; el telar vertical para hamacas (Barrios, et. al. 2016).

El telar de cintura o kemb'al está formado por dos grupos de hilos: la urdimbre, que son los hilos verticales que definen el largo y ancho del tejido, y la trama, las hebras que se entrecruzan horizontalmente con la urdimbre.

Se ata de un extremo a un árbol o en su defecto a una columna de la habitación en donde se realiza el tejido, mientras que el otro extremo es atado a la cintura de la tejedora o tejedor, quedando la urdimbre totalmente tensada. Usa varillas de madera de 3 a 5 cm de diámetro y se amarran horizontalmente con correas o lazos. De ambos bordes se amarran los hilos base o urdimbre y se separan en dos grupos a diferentes alturas mientras que otras varillas más pequeñas sirven para ordenar diferentes espacios donde se cruzarán los otros hilos.

Para tejer, las mujeres emplean una varilla como aguja para ir levantando los hilos de la trama y por esos espacios van pasándose otros hilos de colores que suelen estar sujetos a carretes. Así mismo, se emplea una tabla con la que se aprietan los hilos y así continúa el proceso hasta culminar la prenda. Amarrar el tejido a un árbol hace alusión al Rut'ie chee' o árbol sagrado que suele ser la ceiba (*Ceiba pentandra*), porque conecta desde sus raíces hasta la copa los tres mundos que rigen la vida de los mayas y sobretodo para los palinecos, que por años han resguardado su identidad en la ceiba que se encuentra en su plaza central.

Para elaborar los tejidos la mayoría de los hilos usados en la actualidad son de origen sintético, es decir, elaborados químicamente como el nylon, rayón, seda artificial, por mencionar algunos. Los objetos utilizados para elaborar el tejido son los siguientes:

- Devanador: compuesto de dos marcos de madera de 30 a 45 cms unidos en forma de cruz que giran alrededor de una varilla que sirve como eje principal para las madejas de hilo y hacer las bolas u ovillos. Pueden colocarse uno, dos, tres o más, los que la tejedora o tejedor desee.
- Urdidor: elaborado de una tabla de madera o de metal con reglas incrustadas de manera vertical y en pareja a una “cuarta” de distancia entre cada regla. En este instrumento se hace la urdimbre colocando el hilo de tal forma que se crean los cruces de hilos necesarios para poder colocar posteriormente las piezas del telar.
- Cinturón de espalda o mecapal: hecho de cuero o fibra de maguey en cuyos extremos tiene dos lazos para sujetar el telar a la tejedora.
- Palo o rollo separador: divide el número de hilos de la urdimbre en dos partes iguales.
- Palo de chohkoy (chocoyo) o liso: es un palo que separa los hilos. Sirve para entrelazar los hilos y formar las figuras.
- Lanzadera, bobina o trama: es el palo más delgado y suele ser más ancho que la tela. Lleva el hilo enrollado para formar la trama.
- Palo o barra de control: puede usarse uno o varios y sirve para mantener los hilos en la posición exacta que requiera la tejedora. También se le llama Ukux o corazón del tejido.

- Barras suplementarias: tanto la inferior como la superior sirven para mantener la tensión de los hilos de la urdimbre. A la superior se atan las cuerdas que fijan el telar a un árbol o columna. La inferior se sujeta al cinturón o mecapal. Se encuentra al pie de la urdimbre para ir enrollando la tela conforme va tejiéndose.
- Extendedor o estirador: palo o barra de media pulgada de diámetro. Su largo corresponde al largo de la tela.
- Espada, batiante, paleta o clava: es usada para apretar el hilo, es la más móvil de las piezas. Puede variar de tamaño y tiene punta redondeada en uno o ambos lados.

Para comprender mejor, se adjunta en el apéndice un dibujo del telar de cintura, del devanador y de una informante mostrando el uso del urdidor.

Como consecuencia de esta sistematización, se sabe ahora que no solo el telar de cintura sirve a las tejedoras para realizar la indumentaria tradicional. Algunas disponen de otras herramientas como las máquinas de coser. Esto les permite tener un proceso de adaptación a las nuevas exigencias y explorar nuevas formas de crear

Un día que fui a Guate vi que un muchacho bordaba con máquina, me gustó lo que hizo y cuando pude compré mi máquina y sola yo fui aprendiendo. Así puedo hacer otras cosas (diseños) y se vende otro poquito (García, J. 2022).

11.2 Discusión de resultados

En congruencia con los resultados señalados, el uso de la etnohistoria pone en evidencia que la indumentaria maya poqomam palineca es más que un elemento colorido y exótico para representar a Guatemala como una marca u objeto comercial. El tejido tradicional poqomam en Palín es una tarea en el sentido amplio de la palabra que funge como baluarte y una manera práctica de estar-en-el-mundo, es decir, sus hacedores no conciben la idea de no realizar tejidos porque para ellos forma parte fundamental de su existencia.

Ontológicamente, la indumentaria poqomam palineca es como el conjunto de hilos que posibilitan la relación entre personas, sustancias, materiales, ancestros y entidades supra humanas que luego forman parte de esas prendas, por lo que cada una de ellas tiene un valor incalculable.

La información obtenida asegura que la indumentaria tradicional palineca se remonta a tiempos precolombinos, por lo tanto, capturó la atención de mercados internacionales desde la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, el pueblo poqomam profundamente religioso, plasma en cada una de sus creaciones textiles todos los hechos de la vida y cada uno gira en torno a la espiritualidad. Eso es precisamente lo que los hace tan apetecidos por personas ajenas a la comunidad, pues su cosmovisión está en cada hilo de la composición. Las tejedoras y los tejedores entrevistados coinciden en que “la única forma de mantener y rescatar esa producción es con la promoción del tejido y buscar una mejor comercialización”, resaltó Esperanza Hernández, tejedora palineca cuando habló sobre “la necesidad de diversificar los usos y aplicaciones de un paño tradicional que busca abrirse paso en el mundo moderno”.

En este proceso investigativo se hizo evidente que en Mesoamérica, el textil significa más que una simple técnica para producir telas. Es considerado un don sagrado que el Creador otorga. También se determinó que antiguamente la mayoría de las mujeres sin importar la clase social de la que provenían elaboraban sus propias telas en el telar de cintura, adornándolas con bordados e incluso con aplicaciones de conchas o piedras preciosas, por lo que algunas fueron utilizadas como como moneda.

Se estableció que el reducido número de hombres que se dedica a la tejeduría, ven en esa labor una forma no solo de ganarse el sustento, sino también mantener la tradición ancestral de este arte. Son inventivos por naturaleza y ese don les permite equiparar sus creaciones con las de las tejedoras tradicionales que han ejercido desde la infancia este sublime arte. En la actualidad, después de algunos reportajes de medios de comunicación, la expresión de la cultura poqoman palineca a través del tejido está permitiendo la visibilidad del género masculino en esta práctica y abre un espacio de dialogo acerca del tejido tradicional palineco y la forma en que el público en general la percibe.

Afirmar la relevancia de la preservación del conocimiento ancestral del arte textil a través de las herramientas y el proceso de elaboración es fundamental en el imaginario colectivo de los poqomames palinecos, ya que tejedores y portadores consideran el tejido tradicional un arte por si mismo. Su conservación a corto, mediano y largo plazo es vital para ellos y exaltar la esencia de la comunidad a través del rescate de este conocimiento ancestral.

El debate y la discusión acerca de la importancia que tienen las instituciones educativas en el reconocimiento de la labor de las tejedoras continua vigente. Y es que mostrar el tejido como expresión creativa y artística permitiría la puesta en valor el trabajo de las tejedoras y la comunidad. Se esperan más estudios que provengan de otros especialistas como los egresados del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades o bien de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos que, como son unidades académicas especializadas en el tema de las artes, analicen y reconozcan dicha labor basándose en casos específicos de tejedoras, considerando su experiencia de acuerdo a los años que tengan de realizar el proceso textil tradicional guatemalteco.

12 Referencias

- Arathoon, B. (2017). *Cofradía: trama y urdimbre*. Museo Ixchel del Traje Indígena. Guatemala.
- Biasantti, S., Salinas, J. (2018). Textiles y objetos arqueológicos: diferentes construcciones de sentido en torno a procesos de patrimonialización. *Revista No. 59 Estudios Atacameños*. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo. Universidad Católica del Norte. Chile.
- Boas, F. (2008). *Textos de antropología*. Traductor Alfredo Francesch. Editorial universitaria Ramón Areces. Madrid, España.
- Barrios, L. (1985) *Comalapa: El Traje y su significado*. Ediciones del Museo Ixchel. Guatemala.
- Barrios, L. Fernández, D. (1992) *La indumentaria y el tejido mayas a través del tiempo*. Ediciones del Museo Ixchel. Guatemala.
- Barrios, L. García, R. Nimatuj, M. Pablo, Y. (2016) *Indumentaria maya milenaria*; Guatemala. Ministerio de cultura y deportes.
- Barrios, L. Mejía, I. Maralbés, R. (1989) *Santa María de Jesús: traje y cofradía*; Guatemala. Ediciones del Museo Ixchel.
- Bermingham, A. (1992). *The origin of painting and the Ends of Art: Wright of Berby's Corinthian Maid. En Barrel, John, (comp.) Painting and the Politics of culture: New Essays on British Art, 1700-1800*, Oxford University Press. Oxford, England.
- Casaús, M. (2009). *El Genocidio: la máxima expresión del racismo en Guatemala: una interpretación histórica y una reflexión*. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/57067?lang=en#ftn9>.
- Chavaco, Y. *Construcción de significados culturales a partir de los tejidos que elaboran las mujeres Nasa de Tierradentro como estrategia de comunicación para la pervivencia*. *Revista Ciencia e Interculturalidad*. Vol. 25 No. 2. Universidad Indígena. Colombia.

- Crespo, M. (1968) *Algunos títulos indígenas del Archivo General del Gobierno de Guatemala*. Tesis de grado. Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Gall, F. (1976-1983). *Diccionario geográfico de Guatemala*. Tomo II. Instituto Geográfico Nacional. Guatemala.
- Ginsburg, M. (1993) *La historia de los textiles*. Editorial Libsa. Madrid, España.
- Grisby, K., Niño Norton, B. (2006). *Compendio de leyes sobre la protección del patrimonio cultural de Guatemala*. UNESCO. Guatemala.
- Gordon, G., (2005). *Ethnologue: Languages of Guatemala*. SIL International. Consultado el 27 de octubre de 2022.
- Gutiérrez, J. (2014). *Entorno sagrado y redes de poder: la reforma de la Cofradía de la Purísima Concepción, Lima 1681*. Revista Historia 2.0 año IV, no. 7. Bucaramanga, pp. 165-182.
- Imbelloni, J. (1986). *Enseñando a los hijos de los pobres: Un estudio etnográfico de América Latina*. Editado por el Centro Internacional de Investigación para el Desarrollo. Canadá.
- Instituto de Cambio Climático. (7 de noviembre de 2022). <http://icc.org.gt/es/icc-3/>
- López Navas, N. (2009). *Elaboración de la monografía del municipio de Palín, departamento de Escuintla*. (Tesis de grado). Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- Morales, M. (2011) *La tejedora, la muerte y la vida. Simbolismo maya del trabajo textil en el Códice Tro-Cortesiano*. Revista Datatèxtil. Circuit de Museus Tèxtils i de Moda a Catalunya. Cataluña, España.
- Municipalidad de Palín, Escuintla. (s.f.) *Historia de Palín*. <https://munipalin.gob.gt/historia/>
- Nates, M. (2017) *Narrar con hilos: La memoria y la narrativa como herramientas de Sanación a través del tejido*; Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana.
- Naciones Unidas Guatemala (2021) *Hilando derechos humanos en Guatemala: la lucha de las tejedoras Mayas*. <https://guatemala.un.org/es/136682-hilando-derechos-humanos-en-guatemala-la-lucha-de-las-tejedoras-mayas>
- Navarrete, C. (1961). *La cerámica de Mixco Viejo*. Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- Navarro, S. (2012). *La artesanía como industria cultural, desafíos y oportunidades*. https://www.academia.edu/37214849/LA_ARTESAN%C3%8DA_COMO_INDUSTRIA_CULTURAL_DESAF%C3%8DOS_Y_OPORTUNIDADES
- Ochiai, K. (2022) *Las tejedoras de los altos de Chiapas*. Revista Arqueología Mexicana No. 28. pp. 60-77. México.

- Ochoa, P. (2017). *Urdimbres enlazadas de Mesoamérica. Textil de la Cueva del Gallo, Morelos, México*. Jornadas de textiles PreColombinos VII. Centre for textile research. University of Copenhagen. University of Copenhagen. Denmark.
- Ojinaga, B. (2020). *Tejiendo nuevas narrativas: los retos de hacer presente la voz de las tejedoras en los centros textiles en México y Perú*. <https://www.redalyc.org/journal/270/27060320012/html/>.
- Ordoñez, M. (2016). *Empoderamiento en un grupo de mujeres tejedoras de Manchay*. Pontificia Universidad Católica del Perú-CENTRUM Católica (Perú).
- Parra, L. (2014) *Entre puntadas, palabras y duelos, las “Tejedoras de sueños” en Mampuján aportan a la construcción de paz*; Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.
- Recinos, A. (1980) *Memorial de Sololá; Anales de los cakchiqueles*. 1ª reimpresión. Fondo de Cultura Económica, México.
- Rivera, M. (2017) *Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles*; Quito. Revista de Ciencias Sociales y Humanas.
- Robles, E. (08/02/2013) Escuintla, diversidad de la Costa Grande. <https://yoamoescuintla.com/flora-y-fauna-escuintleca/#:~:text=La%20fauna%20del%20departamento%20es,garzas%2C%20p%C3%A1jaro%20carpintero%2C%20chepillos%2C>
- Rubio, M. y Sanagustin, F. (2020). *El traje de alcaldesa segoviana en las fiestas de Santa Agueda: Ritual Total y elemento reproducción socioeconómica*. Journal of the Sociology and Theory of Religion, (S. 1) 10. Pp 1-28.
- Ruíz, J., Romero, R., Ladeus A. (2019) *Mujeres Tejedoras de Mampuján: Un tejido con sabor a paz*. Universidad de Cartagena. <https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/10127>
- Sánchez, J. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Colección Arte Popular. Instituto Andino de Artes Populares del convenio de Andrés Bello. Ecuador.
- Sapper, K. (1994). *Título del barrio de Santa Ana*. Universidad de Wisconsin. https://books.google.com.gt/books/about/T%C3%ADtulo_del_barrio_de_Santa_Ana.html?id=3YbkGwAACAAJ&redir_esc=y
- Santiago, M. (2019) *Monografía de la comunidad lingüística poqomam, municipio de Palín, Escuintla*. Academia de Lenguas Mayas y Comunidad lingüística poqomam. Palín, Guatemala.
- Teletor, C. (1959) *Diccionario castellano-quiché y voces castellano-pocomam*. Tipografía Nacional. Guatemala.
- Torres, A. (1999) *Enfoques cualitativos y participativos. Aprender a investigar en comunidad II*. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD. Colombia.

- UNESCO. (7 de noviembre de 2022) Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
https://en.unesco.org/sites/default/files/guatemala_decret_426_19_09_1947_spa_orof.pdf
- Valladares, L. (2017) Municipio de Palín, Escuintla.
<https://aprende.guatemala.com/historia/geografia/municipio-de-palin-escuintla/>
- Vásquez, D. (2015). *Textiles mayas: origen, resistencias y adaptaciones. Peritaje histórico-antropológico*.
https://www.academia.edu/35062942/Textiles_mayas_origen_resistencias_y_adaptaciones_2015_
- Vela, E. (2022). *Tejedora chinanteca. Usila, Oaxaca*. Revista Arqueología Mexicana, edición especial No. 96. pp. 76-77. México.
- Villar Anleu, L. (2017). La flora silvestre de Guatemala. 3ª ed. Editorial Universitaria, Guatemala.
- Ville, C. (1994). Biología. 7ª. Edición. Editorial McGraw-Hill Interamericana de México S.A de C.V. México.
- Yantuchi, E. (2012) *Monografía del municipio de Palín, Escuintla*.
<https://www.facebook.com/AsociacionDePalinecosAusentes/photos>

13 Apéndice

Figura 1. Tabla 1.

Características de informantes. Aparecen según se entrevistaron.

| No. | Nombre | Sexo | Edad | Origen | Escolaridad | Ocupación | Estado civil |
|-----|---------------------|----------|------|---------------|-----------------|-----------|--------------|
| 1 | Matilde Vicente | Femenino | 55 | Palín | sin escolaridad | tejedora | casada |
| 2 | Juana Pérez | Femenino | 60 | Palín | sin escolaridad | tejedora | casada |
| 3 | Aura Moscut | Femenino | 65 | Palín | primaria | tejedora | casada |
| 4 | Berta García | Femenino | 30 | Palín | universitaria | no teje | soltera |
| 5 | Berta López | Femenino | 42 | Palín | medio | tejedora | casada |
| 6 | Carmen Tubac | Femenino | 36 | Palín | medio | tejedora | casada |
| 7 | EsperanzaHernández | Femenino | 28 | Palín | medio | tejedora | soltera |
| 8 | Norma Sactic | Femenino | 31 | Chimaltenango | primaria | tejedora | casada |
| 9 | Sonia Gutiérrez | Femenino | 25 | Palín | medio | tejedora | soltera |
| 10 | Vilma Ajín | Femenino | 36 | Palín | medio | tejedora | casada |
| 11 | Inocenta Malchij | Femenino | 69 | Palín | sin escolaridad | tejedora | viuda |
| 12 | JuanaDelCarmenChin | Femenino | 57 | Palín | medio | tejedora | casada |
| 13 | Zoila Tubac Lobos | Femenino | 32 | Palín | medio | tejedora | casada |
| 14 | Margarita Lobos | Femenino | 50 | Palín | sin escolaridad | tejedora | viuda |
| 15 | MaríaEsperanzaOtzoy | Femenino | 24 | Palín | medio | tejedora | soltera |
| 16 | María Pérez Lobos | Femenino | 70 | Palín | sin escolaridad | tejedora | casada |
| 17 | Gladys Roquel | Femenino | 32 | Palín | medio | tejedora | casada |
| 18 | Brenda Otzoy Mux | Femenino | 20 | Palín | medio | tejedora | soltera |
| 19 | Magdalena Benito | Femenino | 62 | Palín | medio | tejedora | viuda |
| 20 | Petrona Pérez Muy | Femenino | 82 | Palín | sin escolaridad | tejedora | viuda |
| 21 | Vitalina Pérez | Femenino | 71 | Palín | sin escolaridad | tejedora | casada |
| 22 | Inocenta Malchic | Femenino | 69 | Palín | sin escolaridad | tejedora | viuda |
| 23 | Julia García Pérez | Femenino | 32 | Palín | 4to. primaria | tejedora | soltera |
| 24 | Olga García Pérez | Femenino | 30 | Palín | 4to. primaria | tejedora | casada |
| 25 | María Raguay López | Femenino | 42 | Palín | medio | tejedora | casada |

Informe final proyecto de investigación 2022

Dirección General de Investigación –DIGI-

| | | | | | | | |
|----|---------------------|-----------|----|-------|-----------------|----------|---------|
| 26 | María López Sabana | Femenino | 56 | Palín | sin escolaridad | tejedora | casada |
| 27 | Lesbia Siquic López | Femenino | 32 | Palín | medio | tejedora | casada |
| 28 | Carlos García López | Masculino | 35 | Palín | medio | tejedor | soltero |
| 29 | Vinicio Lobo | Masculino | 29 | Palín | primaria | tejedor | soltero |

Figura 2.

Mapa. García, R. Del municipio de Palín, Escuintla. <https://www.deguate.com/geografia/montanas/cerro-moctezuma-escuintla.shtml>



Figura 3. Tabla 2.

García, E. Flores, A. *Costos aproximados de producción textil tradicional*. Fuente: Informantes.

| Prendas realizadas | Costo | Fecha de mayor producción textil |
|---|--|----------------------------------|
| kho't pot' | Q.400 hasta Q850 | Septiembre y diciembre |
| Paño o tuntun | Q.600 | Marzo, abril, junio |
| Servilletas, mantas, fajas y diversos ornamentos tejidos | Q.50 hasta Q200 | |
| Decoración de pot' o cortes con mostacilla, pedrería, hilos dorados o lentejuelas. También hace bordados tradicionales y a máquina. | Q.100 hasta Q150 Q.450 hasta Q1,000 si es bordado tradicional | |
| Delantales | Q.50 hasta Q150 | Todo el año |
| Ch'alamaj po't | Q.150 hasta Q200 | Todo el año |
| Materiales utilizados | | |
| Hilos | Q.100 c/2 meses | Uso de todo el año |
| Agujas, tijeras y otros enseres | Q.150 c/año | Uso de todo el año |
| Telas para confeccionar | Q.250 c/2 meses | Uso de todo el año |

Figura 4. Tabla 3.

García, E. Flores, A. *Tabla de elementos que componen la indumentaria poqomam palineca.* Fuente: Informantes.

| Mujeres | Castellano | Poqomam |
|---------|------------------|-----------------------|
| | Falda | Uhq |
| | Faja | Pas |
| | Blusa diario | Po't (ch'alamaj po't) |
| | Blusa ceremonial | Koht po't |
| | Paño | Su't, Paatzb'al |
| Hombres | Pantalón | Saq weex |
| | Camisa | Saq kamixe'n |
| | Paño | Tuntun |
| | Faja | Choqb'al pamis |
| | Saco | Katoon |
| | Sombrero | Paanis |

Figura 4

Flores, A. *Dibujo del telar de cintura.*

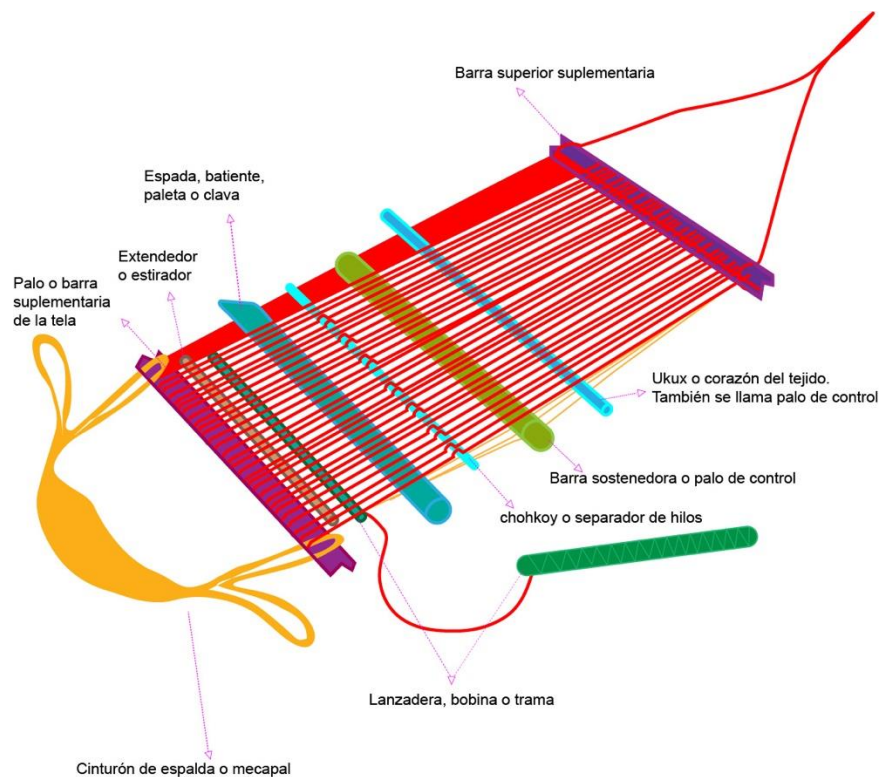


Figura 5

Flores, A. *Dibujo de un devanador.*

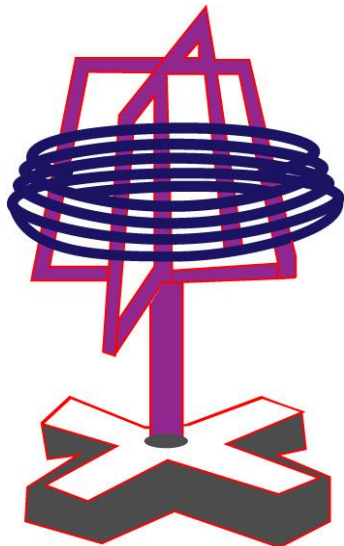


Figura 6

García, E. *Urdidor.* Informante: Esperanza Hernández.



Figura 7

García, E. *Maestra Magdalena Benito*. Fundadora de la clase de tejeduría en el Centro Educativo

Qawinaquel



Figura 8

García, E. *La indumentaria como factor económico local*.



Figura 9

García, E. *Tejedora tradicional incorporando cambios a la indumentaria*. Informante María López Sabana.



Figura 10

García, E. *Koht po't Detalle*. Símbolo representativo de la indumentaria palineca. Informante Carlos Pérez.



Figura 11

García, E. *Tejedoras tradicionales*. Maestra Magdalena Benito y su hermana Rosario.



Figura 12

García E. *Detalle de símbolos*. Muestra del khot po't palineco.



14 Aspectos éticos y legales (si aplica)

Esta investigación no requirió opinión favorable de un comité de bioética debidamente constituido en la Usac, así como permisos, registros o licencias de instituciones del Estado (IDAEH, CONAP, MARN, entre otras).

15 Vinculación

Un manuscrito publicado se presenta a la dirección del Centro de Estudios de las Culturas de Guatemala para la publicación del trabajo final. Importante para el apoyo de la investigación fue contar con el respaldo de la directiva de la Casa de la Cultura San Cristóbal Palín *Nim paat Toob'al*, quienes, junto con la Asociación Artesanal Ixb'atz' validaron todo el proceso y el acercamiento con las tejedoras. La participación de los tejedores fue distinta ya que ellos no están suscritos a la asociación Ixb'atz'. Uno de ellos fue el referente ya que había sido parte de un reportaje de un medio de comunicación local y otro a nivel nacional. Esto permitió que al indagar y buscar bibliografía respecto a los tejidos de Palín, surgiera su nombre: Carlos García López. Logró contactarse y fue así como él habló con los otros informantes que gentilmente quisieron participar y brindarnos una entrevista.

Volviendo al tema de vinculación, ambas asociaciones mencionadas comparten los mismos fines: la búsqueda de la investigación para preservar el conocimiento ancestral. Otra institución que apoyó con la respectiva vinculación al proyecto fue La Organización por El Empoderamiento Juvenil Escuintleco, entidad sin fines de lucro que gestiona proyectos culturales para fortalecer el emprendimiento y la identidad local. Logro vinculante fue el acercamiento con la oficina del Viceministerio de Patrimonio Cultural y Natural, abordando los temas de protección, promoción y reivindicación del arte textil. Asimismo, se alcanzó contactar al Colegio de San Luis, de San Luis Potosí (*COLSAN*) el cual es un centro público dedicado a la investigación y la divulgación del conocimiento en las áreas humanísticas y sociales, avalado por el Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología (*CONACYT*) con el fin primordial de crear lazos que permitan crear un seminario permanente de estudio del arte textil del continente americano.

16 Estrategia de difusión, divulgación y protección intelectual

En materia de divulgación se tiene previsto un conversatorio virtual como primera estrategia para presentar los resultados del trabajo de investigación. La segunda estrategia es crear un video informativo de corta duración para divulgar los hallazgos y resultados del estudio. La tercera estrategia será buscar un espacio para organizar una exposición fotográfica y de algunas muestras físicas del textil palineco, así como de la vinculación que tiene este arte con la identidad y la historia de dicho pueblo. También se tiene previsto buscar un espacio de participación como conferencista en la Feria Nacional de Artesanías Ixb'atz'2022 y promover la salvaguarda de este bello arte por estar intrínseco en la vida de los poqomames palinecos.

Otra estrategia es crear una serie de charlas informativas enfocadas a maestros de educación primaria y secundaria en las instalaciones del Museo Ixchel del Traje Indígena y del CECEG con el objetivo de divulgar los hallazgos y resultados del estudio sobre la importancia del conocimiento ancestral para preservar los tejidos tradicionales, ya que se considera que este grupo es de vital importancia para replicar los conocimientos adquiridos en la investigación.

17 Aporte de la propuesta de investigación a los ODS:

Este proyecto responde a los Objetivos de Desarrollo Sostenible: Objetivo 8: Promover el crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible, el empleo pleno y productivo y el trabajo decente para todos. Objetivo 12: Garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles. La investigación tiene como fin promover la igualdad de género así como revalorizar la producción elaborada gracias al conocimiento ancestral para que el municipio de Palín tenga una nueva oportunidad de desarrollo. También reconocer la labor de las tejedoras de ser las portadoras y transmisoras del tejido tradicional para que sea protegido y valorizado; así como promover el crecimiento económico inclusivo y sostenible, el empleo pleno y productivo y el trabajo decente para todos; a través del conocimiento de una industria que puede ser empleada por cualquier persona con la habilidad de tejer; con ello garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles. Por lo tanto, la investigación permite dar a conocer la labor artesanal de una comunidad, con ello también abre un espacio para que el turismo pueda ser un factor favorecedor en programas sostenibles de visitas y apreciación de los productos de las tejedoras; y permitirá crear una red de información para comparar

estudios sobre el tema con otros profesionales para implementar nuevas propuestas de investigación con equipos multidisciplinarios.