

# NOTAS SOBRE EL TEJIDO POPULAR EN GUATEMALA

*Silvia Ventosa*  
*Museo Etnológico. Barcelona*

## I. Introducción

Este artículo va a tratar del estudio sobre tejidos de Guatemala que estamos llevando a cabo en el Museo Etnológico de Barcelona para montar una exposición de la extensa colección de trajes populares de Guatemala que se recogieron en 1965 en expediciones del Museo y también provinientes de donaciones y adquisiciones.

Estas colecciones son inéditas hasta ahora, en que se ha decidido mostrarlas al público de Barcelona y al visitante especialista que sólo en la sala de reserva puede acceder a ellas.

No voy a desarrollar el proyecto de la exposición, que posiblemente se verá reflejado en el catálogo y sobre todo en la misma exposición. A continuación se expondrá el proceso técnico que se lleva a cabo actualmente entre los indígenas de Guatemala para elaborar una gran variedad de textiles, que se distinguen por su estética y por su compleja manufactura.

El proceso técnico no se estudiará en abstracto, sino que se va a relacionar con aspectos históricos, geográficos, sociales, simbólicos, etc. de la actual Guatemala.

Centrándonos en la problemática de la tecnología en Mesoamérica, Sol Tax (Tax 1939) distinguía tres niveles tecnológicos, que coexisten y se mezclan, siendo a veces difícil discernir en qué estadio una determinada técnica se encuentra. Estos niveles pueden aplicarse al estudio de la cerámica, y especialmente a los tejidos. En primer lugar habría unos vestigios de la tecnología precolombiana, des-

pués restos o influencias de técnica europea preindustrial, y finalmente técnica industrial contemporánea occidental, que tiende a invadir el mercado.

Vamos a analizar cada uno de los elementos del proceso textil a qué nivel corresponden, dividiéndolo en diferentes factores: fibras textiles, tintes naturales y significado de los colores, motivos decorativos, técnicas de elaboración de las fibras para formar tejidos y los instrumentos que se necesitan para ello. Una vez tejidas las piezas, se estudiarán las diversas formas que se confeccionan, cómo se unen y acaban. Finalmente revisaré la estructura de la indumentaria hoy, comparándola con la indumentaria de los antiguos mayas. A lo largo del artículo se relacionará cada actividad y cada pieza de indumentaria con la edad, la diferenciación sexual y la clase social de sus portadores.

Aunque por razones de espacio no me extenderé en las características de cada vestido local, hay que tener en cuenta que en Guatemala cada pequeña población, separada por una geografía accidentada de las otras, conserva su lengua y su vestido popular como signos externos de que su cultura indígena pervive, a diferencia de lo que sucede con los *ladinos*, indígenas aculturados, que se distinguen porque han adoptado la vestimenta occidental y porque hablan castellano. Con sus más de 500 trajes populares diferentes, los indígenas también se distinguen de la población blanca dominante. Hoy aún, pero cada vez menos, cada núcleo de población rural mantiene un vestido popular igual para todos los del mismo sexo y categoría. Por otra parte cuando se reúnen gentes de varios lugares (por ejemplo en un mercado), cada vestido por sí solo indica su área de procedencia (Figura 1).

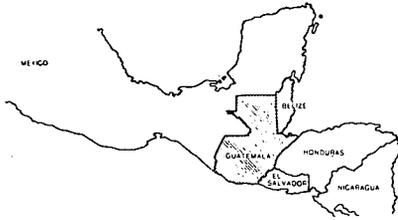
La aculturación es sin embargo muy rápida en Guatemala, especialmente en los núcleos urbanos donde la cultura occidental es imperante. En cambio, se mantienen más las costumbres tradicionales en zonas rurales de difícil comunicación. Es precisamente en la lengua y en el vestido donde se muestra mejor esta asimilación del indígena a la cultura dominante. En un artículo de Lily Osborne (Osborne, 1965) queda patente esta transformación: «Las muchachas que viajan a la capital o a alguna cabecera importante se interesan por adquirir trajes de ladino primero por curiosidad, pero luego los van aceptando y terminan por adoptarlos».

Este tema lo recogeremos al final del artículo, cuando hablemos del destino de los tejidos. Ahora nos ocuparemos de su origen, su composición y su elaboración.

## II. Proceso técnico del tejido

### 1. Fibras

Hemos de empezar hablando de las materias primas, de las fibras textiles, que en la Guatemala tradicional son las siguientes: vegetales: el *algodón* blanco y el algodón marrón *cuyuscate* son las fibras más importantes. El algodón se cultiva en la costa del Pacífico, donde hay grandes planicies con clima tropical. La



1. San Pedro Necta
2. Ixtahuacan
3. Aguacatan
4. Santa Catharina
5. Chichicastenango
6. Nebaj
7. Cotzal
8. Chajul
9. Comalapa
10. Antigua
11. San Antonio Aguas Calientes
12. Santa María de Jesús
13. Palin
14. Guatemala City



Figura 1. Mapa textil de Guatemala. Centros citados en el texto: 10: Antigua. 11: San Antonio Aguas Calientes. 15: San Sebastián. 16: Huehuetenango. 17: Salcajá. 18: Momostenango. 19: San Francisco el Alto. 20: Totonicapán. 21: Nahuatá. 22: Santiago de Atitlán. 23: San Pedro Sacatepéquez. 24: Quetzaltenango. 25: Panajachel. Del libro de Bjerregaard. *Techniques of Guatemalan Weaving*.

especie *Gossypium hirsutum* (Rodríguez Vallejo 1976) es originaria de una región comprendida entre Chiapas, México y Guatemala, y por sus excelentes características se ha extendido su cultivo a amplias áreas de todo el mundo. Es muy interesante el estudio de las características de la recogida del algodón en las haciendas de los ladinos que contratan a indígenas, sus condiciones de vida y de trabajo, sus problemas (Smith 1977).

También son autóctonas las plantas de ágave o *maguey*, que producen las fibras *henequén*, *sisal* e *ixtle*, con las que se confeccionan cuerdas, bolsas y prendas de vestir. Entre los antiguos mayas, el maguey era la planta de la que se extraía la fibra de los vestidos para las clases más pobres, mientras que a las clases altas les estaba reservado el uso del algodón.

Estas serían las principales fibras precolombinas. El algodón es aún la fibra que más se utiliza en la indumentaria y en todo tipo de tejidos de Guatemala.

—Fibras animales: en Guatemala se trabaja hoy la *seda*, con fines de rica ornamentación, que se supone provino de China en épocas posteriores a la Conquista española, en el siglo XVII, cuando pasaban por Guatemala para embarcarla hacia Europa.

En el siglo XV, los españoles trajeron a América la *lana* y su proceso de elaboración preindustrial, que hoy se encuentra muy extendido, sobre todo en el altiplano, especialmente en Momostenango, San Francisco el Alto, Nahualá, Chichicastenango y Huehuetenango.

—Otras fibras: actualmente se utilizan también materiales industriales como sedalinas para bordar, algodón mercerizado, elementos de pasamanería, hilos sintéticos o artificiales que invaden el mercado por su fácil adquisición y su colorido muy vivo. En los tiempos prehispánicos se aplicaban plumas de pájaros en los mantos ornamentados.

## 2. Tintes y colores

Hoy prácticamente no se tiñen los hilos de algodón, sisal, seda o lana a mano, pero en remotos lugares subsisten las viejas técnicas precolombinas. Por ejemplo, en Momostenango tiñen la lana con *palo de Campeche* (negro o azul oscuro), *anil* (azul claro), *palo de Brasil* (violeta), *corteza de aliso* (marrón), etc.

Los mayas antiguos utilizaban diferentes materias tintóreas, entre las que destacan: una variedad del indigo, *Indigofera añil*, llamada *jiquilite*. Era muy apreciado un molusco de la costa del Pacífico, *Púrpura patula pansa*, similar al de los antiguos fenicios, para conseguir un púrpura intenso. Además se utilizaban raíces, flores, cortezas de árboles, frutos, etc. que tratados con ciertos productos químicos naturales daban toda una extensa gama de colores sólidos a la luz y al lavado. Hay que destacar la cochinilla, *Coccus cacti* L., insecto hembra parásito del nopal (*Opuntia coccinellifera* Mill.), cuyo descubrimiento en México por parte de los españoles revolucionó todo el arte de teñir europeo (Born 1947), al ser mu-

cho más rica en materia tintórea roja que el *kermes*, parásito de la encina, y que la púrpura que se extraía de los moluscos. Su cultivo en Guatemala es relativamente reciente, al llegar en 1811 procedente de Oaxaca. Se cultivó en Antigua y Amatitlán, y su producción aumentó extraordinariamente en pocos años.

Actualmente se utilizan hilos teñidos industrialmente que los tejedores encuentran en los mercados. Alguna vez estos artesanos se tiñen algunos hilos con anilinas comerciales, hecho que ha ocasionado que los colores sean mucho más vivos que los antiguos. Incluso para los tejidos jaspeados, que ya citaremos, se utilizan madejas preparadas ya industrialmente.

En cuanto a los colores que se hallan en los tejidos, conviene resaltar que se relacionan con los de la antigua civilización maya. Por ejemplo, el motivo de la cruz maya tiene cuatro brazos, cada uno de los cuales simboliza un punto cardinal que domina la tierra. Estos se relacionan con colores que a su vez simbolizan elementos fundamentales de la cosmovisión maya: el norte sería el blanco, y simboliza el primer hombre, promesa y esperanza. El oeste, negro, signo de la muerte, la guerra, color de la obsidiana que servía para hacer puntas de flecha. El este, rojo, simboliza la miel, la sangre, la avidez por riquezas y poder. El sur, amarillo, símbolo del maíz de la tierra que nutre. El verde es el color de la realeza, del ave real Quetzal, y de los loros que hablan.

Los tejidos de Guatemala tienen como fondo predominante el azul, el rojo y el blanco. Sobre ellos se combinan todos los colores mencionados, además del lila, rosa, naranja, etc.

### 3. *Elaboración de las fibras. Instrumentos*

Antes de hilar la fibra, se limpia con las manos y se carda, para que quede esponjosa y desenredada. Después debe hilarse. Aquí encontramos un buen ejemplo de los tres estadios tecnológicos de Tax:

- a. aún se hila hoy con técnicas precolombinas en Huehuetenango, San Sebastián, Santiago de Atitlán, etc., con un huso que tiene un peso. La fibra, por efecto de la rotación, se convierte en un hilo largo, continuo y flexible.
- b. En el caso de la lana, en Panajachel se hila la fibra con rueda de hilar, instrumento que introdujeron los españoles con la Conquista, ya que los indígenas no conocían la rueda.
- c. Masivamente se utiliza el hilo hecho industrialmente en Guatemala o importado.

Si pasamos ahora a analizar la situación del tejido, también podemos distinguir los tres niveles:

- a. se teje todavía los tejidos más decorados en el telar de cintura, y es una actividad muy extendida entre las mujeres de las zonas rurales, con técnicas anteriores a la Conquista.

b. Por otra parte, en el trabajo de la lana y tejidos de algodón más sencillos, es frecuente el uso del telar de pedal, manual o con lanzadera volante, propio de la Europa pre-industrial hasta el siglo XVIII.

c. También se utilizan muchos tejidos hechos industrialmente.

En estos dos ejemplos vemos que la historia no es lineal, las corrientes se entrelazan. Debemos señalar un factor decisivo de estos fenómenos: en la industria y en las técnicas de la población de Guatemala, las mujeres son más conservadoras que los hombres, sus ocupaciones son más domésticas, dentro de la vivienda, mientras que los hombres tienen actividades externas que les permite un mayor intercambio con el exterior. Este factor aplicado a las técnicas que acabamos de exponer, hilado y tejido, da como resultado la siguiente generalización: las mujeres siempre realizan las técnicas de origen precolombino -hilado con huso, tejido en telar de cintura, mientras que los hombres realizan técnicas europeas preindustriales -hilado con rueda, tejido en telar de pedal. Como en la Europa preindustrial, las mujeres elaboran las técnicas lentas, como actividad doméstica destinada a abastecer a la propia familia, sin finalidad comercial, mientras que si técnicas similares las realizan los hombres, tienen carácter de oficio, más allá de la familia, para obtener ingresos extras en especias o en dinero. Por otra parte, con marcada diferenciación social, las técnicas procolombinas son propias de indígenas, y las europeas preindustriales las adoptan los ladinos. Como pasa con todas las generalizaciones, existen contraejemplos, como el caso de San Pedro Sacatepéquez, que cito a continuación (Tax 1939):

«No puedo explicar el caso excepcional que ocurre entre las mujeres de San Pedro Sacatepéquez (departamento de San Marcos), donde la indígenas trabajan en telares de pie en los comercios. Se trata de un pueblo extraordinario, pues es el único que conozco de tipo español en todos sus aspectos, excepto en que está habitado exclusivamente por indígenas. Tal vez si uno estudiara el lugar, descubriría que todos los indígenas se han ladinizado en algún sentido. Así explicaría la anomalía de las operadoras de telares de pie».

A pesar del impacto causado por los tejidos industriales, las mujeres siguen trabajando en sus telares manuales, porque la fábrica difícilmente puede producir los tejidos más ornamentados que ella lleva, que corresponden a su región y su gusto. Los tejidos menos decorados como los *cortes* o faldas se compran hechos en telar de pie o mecánicamente. Este tema lo analiza Tax en términos de eficiencia. De momento (1939) las mujeres no dejan de tejer en los telares de cintura por dos factores:

—El tiempo no tiene valor para ellas, por lo que no les importa pasar incluso dos o tres meses haciendo un *huipil*. Por ello no adoptan un instrumento más rápido y eficaz (europeo, preindustrial o industrial).

—Es aún la ocupación que les proporciona más ingresos, al ser un producto de demanda por parte de turistas y para la exportación.

El hilado y teñido de los hilos sí que ha representado un elemento de competencia, donde la eficiencia del hilo industrial teñido se ha sobrepuesto al hilado

y teñido manual. La fabricación industrial del hilo les proporciona además más tiempo libre para tejer.

Tax comenta que en el caso de la lana la situación en las montañas de Panajachel es algo diferente, pues toda una nueva tecnología europea del siglo XV se trasplantó a Guatemala, donde sin embargo se conservaron los motivos decorativos, en un campo tecnológico (lana) que no existía en la cultura indígena — por lo que no había competencia—, y donde era deseable por ser una región fría y por ser fuente de ingresos. Hoy, las mujeres lavan y cardan la lana, mientras que los hombres hilan en torno, y tejen en el telar de pie (en este proceso, las mujeres también realizan la parte manual y lenta). Después se abatanan los tejidos para que sean impermeables.

Entraremos ahora en detalles técnicos del tejido, a grandes rasgos, pues son muy complejos. Empezaremos explicando someramente las técnicas textiles y después los instrumentos.

Entre las técnicas de un sólo hilo deben distinguirse el género de punto, el ganchillo y la red.

De dos o más hilos entrecruzados, estudiaremos el tejido, cuyo ligamento básico en Guatemala es el *tafetán* (Figura 2), en que los hilos de trama se cruzan hilo a hilo con los de urdimbre. En muchas ocasiones la trama tapa la urdimbre, o al revés, cuando un grupo de hilos está más denso que el otro, o porque unos hilos son más gruesos que los otros. En estos casos el tejido se denomina *reps por urdimbre* o *por trama*, efecto que es muy corriente en los tejidos de Guatemala. Se utiliza el hilo de tinte menos sólido para la trama o la urdimbre que se oculta (Figura 2).

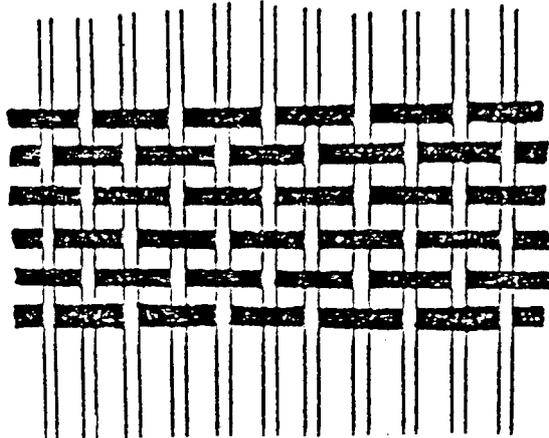


Figura 2. Esquema del ligamento básico tafetán. Dibujo de Teresa Collado.

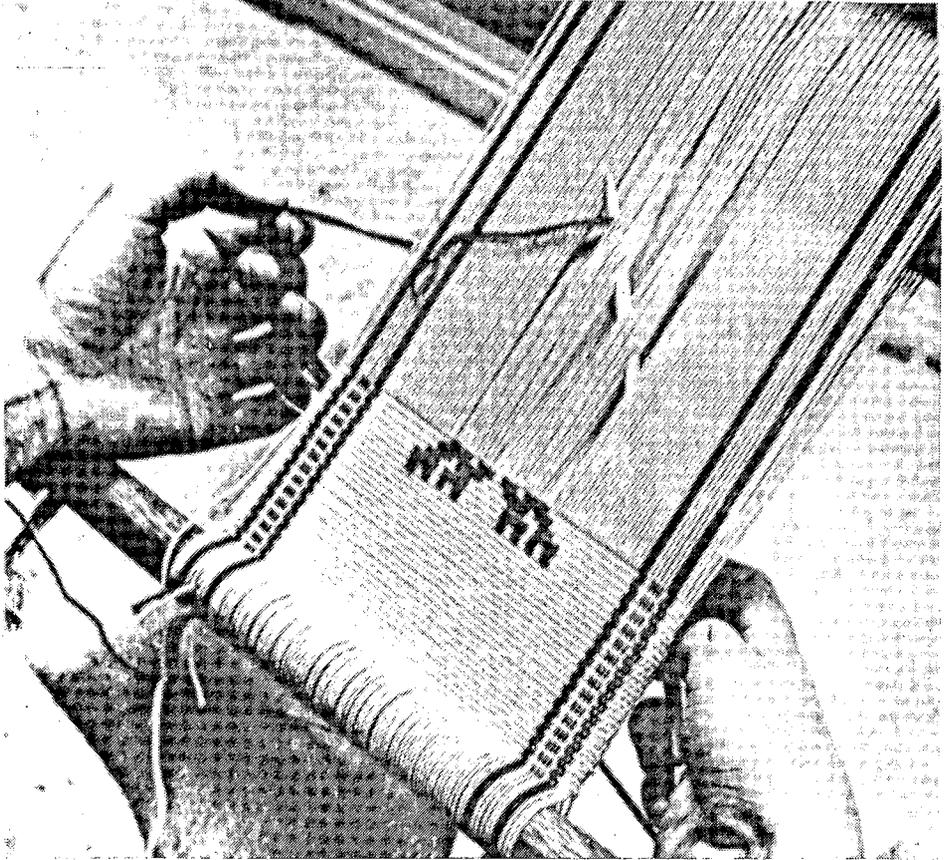


Figura 3. Tejido, dos pasos de la técnica de *brocado*. Del libro de Bjerregaard. *Techniques of Guatemalan Weaving*. (Primer paso)

En los tejidos que se han estudiado hasta ahora en el Museo Etnológico no hemos visto otro ligamento básico.

Pero donde se muestra la gran riqueza creativa y la complejidad técnica es en la decoración de los tejidos. Sobre la base citada, se hace el *brocado* (Figura 3), técnica que consiste en añadir una trama suplementaria a la que trabaja, hilo nuevo que forma dibujos en su evolución. La nueva trama no va de borde a borde del tejido, sino que sólo trabaja en zonas pequeñas, según el diseño de los motivos decorativos. Suele ser de colores vivos, y el hilo es de mayor grosor que el del fondo de tafetán. Se introduce en el tejido con las manos, con una pequeña aguja que conduce el hilo, un bastón o bien se añade un palo de lizos suplementarios, para dibujos que se repiten a lo largo del tejido (Figura 3).

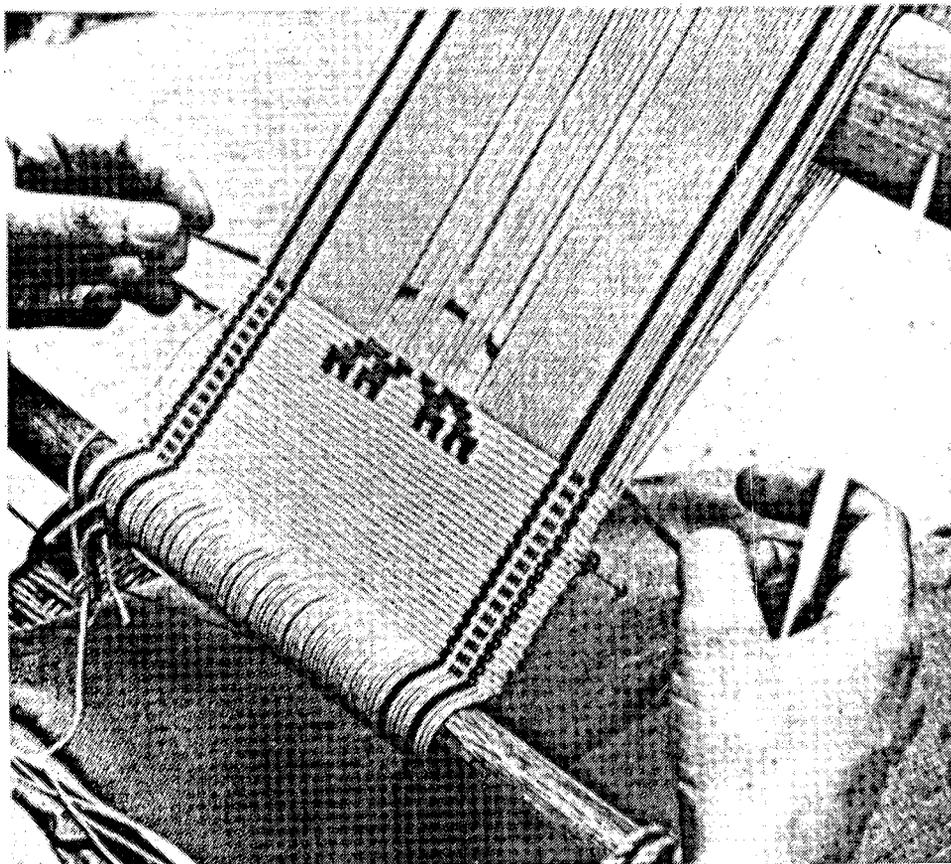


Figura 3 bis. (Segundo paso).

Los brocados de Guatemala pueden ser de tres tipos:

—De una sola cara: se trabaja con el tejido abierto en dos mitades, insertando la trama suplementaria sólo en la parte superior. En el revés del tejido no se ve la trama suplementaria.

—De dos caras: el hilo de nueva trama evoluciona, por delante y por detrás del tejido, siendo el revés el aspecto negativo del derecho, como si se tratase del movimiento del hilo en un hilván (Figura 4, c).

—De doble cara: los motivos decorativos de delante del tejido son idénticos a los del detrás de la tela. Para ello se tiene que trabajar una pasada de trama suplementaria de ida, una pasada de vuelta entre dos pasadas de trama ordinaria.

Aparte de los brocados, también se hacen *bordados* (Figura 4), sobre todo para decorar los cuellos de los huipiles de las mujeres. Los bordados se parecen a los brocados por su aspecto exterior, pero se diferencian de ellos porque el brocado debe hacerse siempre en horizontal, paralelo a la trama, mientras se teje; el bordado, en cambio, debe efectuarse una vez acabado el tejido, y las puntadas se realizan en cualquier sentido. Es una técnica mucho más libre.

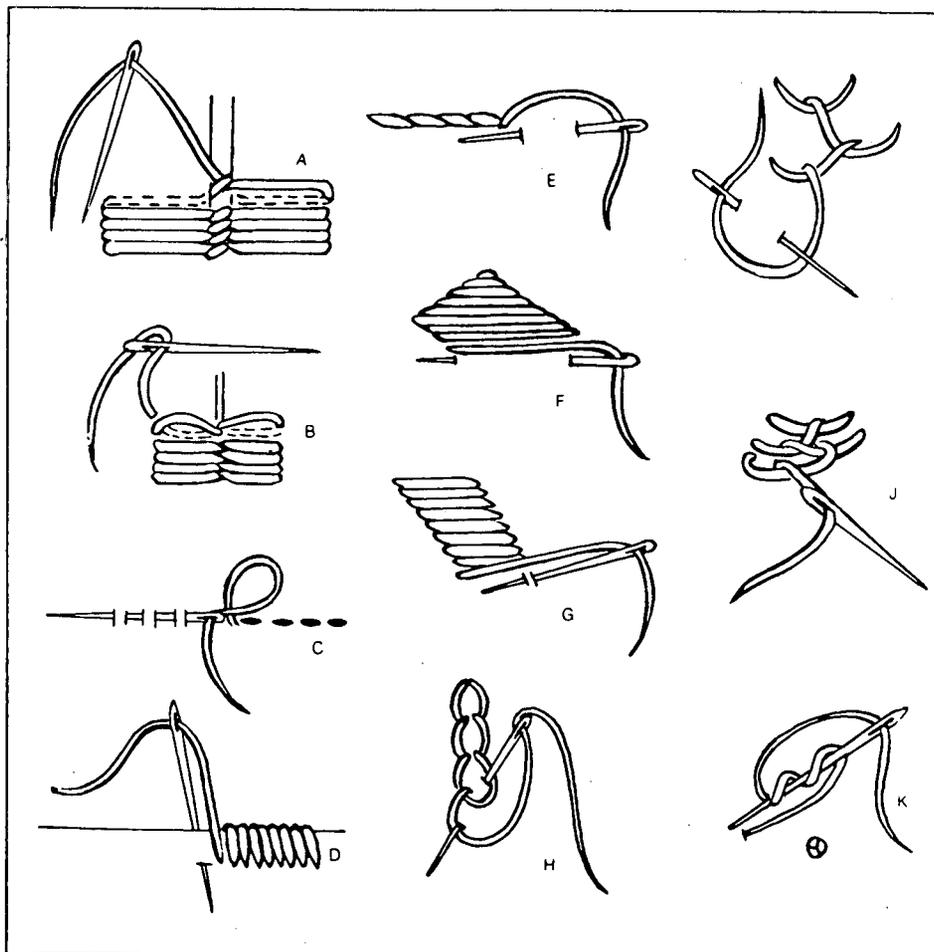


Figura 4. Diferentes *puntos de unión de tejidos*: A: punto rumano. B: punto de randa. D: punto de sobrehilo. *Puntos de bordado*: C: Hilván. E: Cordoncillo. F: Punto llano o al pasado. G: Falso punto llano. H: Punto de cadeneta. I: Punto de espinilla sencillo. J: Punto de espina. K: Punto de nudos. Del libro Anderson. *Guatemalan textiles today*.

Entre los puntos de bordado más utilizados (Figura 4), encontramos el *punto de cruz*, *punto de escapulario*, *punto de Chevrons*, *punto de espiga*, *punto plano* o *de tapicería*, *punto de festón* y *cordoncillo*. Para unir dos piezas de tela se utilizan también puntos de bordado, como son: *sobrehilo*, para unir por detrás dos tejidos encarados, o *randas* o *punto rumano*, para unir dos telas yuxtapuestas por el derecho, consiguiéndose un gran efecto decorativo al ser realizados con colores vivos.

Otra técnica que se utiliza para blusas de mujer es la *gasa* (Figura 5), donde a simple vista se trata de un tejido muy ligero, con claros entre trama y urdimbre. Técnicamente la *gasa* se distingue porque los hilos alternados de urdimbre se cruzan de dos en dos cuando pasa la trama y vuelven a su posición original cuando vuelven a pasar (Figura 5).

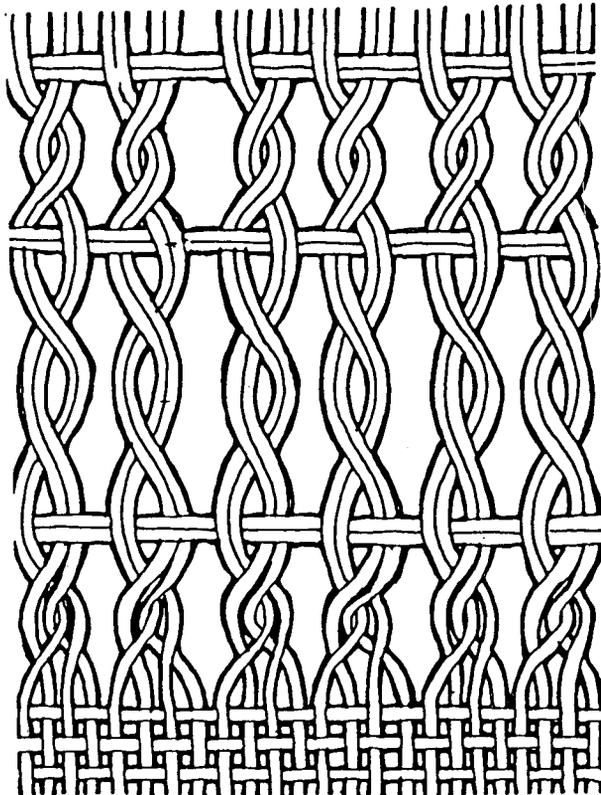


Figura 5. Tejido Técnica de gasa. Del artículo Pancake y Baizerman. *Guatemalan Gauze Weaves: a description and key to identification.*

También tiene gran importancia el *tejido jaspeado* o *ikat*, especialmente para faldas. En él, los hilos de trama y urdimbre del tejido se tiñen habiéndolos atado previamente a espacios regulares según diseño, con lo cual una vez desatados quedan espacios blancos sin teñir. Estos hilos, colocados en el telar los de urdimbre, y trabajando con los de trama, entrelazándose ocasionan un dibujo difuminado con pequeños motivos más claros. Los tejidos jaspeados suelen tener fondo azul. Se hacen en Santiago de Atitlán y Salcajá principalmente, pero esta técnica está muy difundida por todo el país.

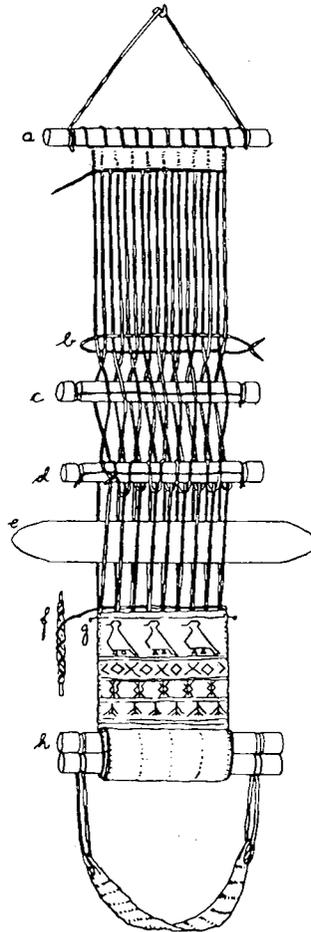


Figura 6. Telar de cintura. Partes: a: plegador de urdimbre. b: cruz de orden. c y d: listones. e: batán. f: lanzadera. g: templazo. h: plegador de tela. Del libro de Bjerregaard.

Existe gran variedad de técnicas textiles en Guatemala. A veces, se utilizan elementos suplementarios para acabar piezas de indumentaria, como son las cintas, lentejuelas, trozos de telas, etc., que se aplican sobre el tejido mediante los diferentes puntos de bordado.

Todas las técnicas de tejido se pueden efectuar en distintos telares, entre los cuales destacaremos el *telar de cintura* y el *telar de pedal*, ambos manuales, y los telares mecánicos industriales movidos con electricidad.

Las diferencias principales entre el telar de cintura y el telar de pedal (cuyos esquemas presentamos en las figuras 6 y 7, pero no podemos detenernos en explicar su funcionamiento), son las siguientes:

—El *telar de cintura* (Figura 6) es barato, pequeño, transportable. Permite a las mujeres que lo manejan reunirse en interiores o al exterior. Al ser de manejo lento, se pueden hacer los dibujos más complejos. Sus productos se destinan principalmente al consumo de la familia. Se hacen *huipiles*, *perrajes*, *servilletas*, *tzutes*, *fajas*, *pantalones de hombres* todo se teje a medida. Son centros importantes de telar de cintura San Antonio Aguas Calientes, San Pedro Sacatepéquez.

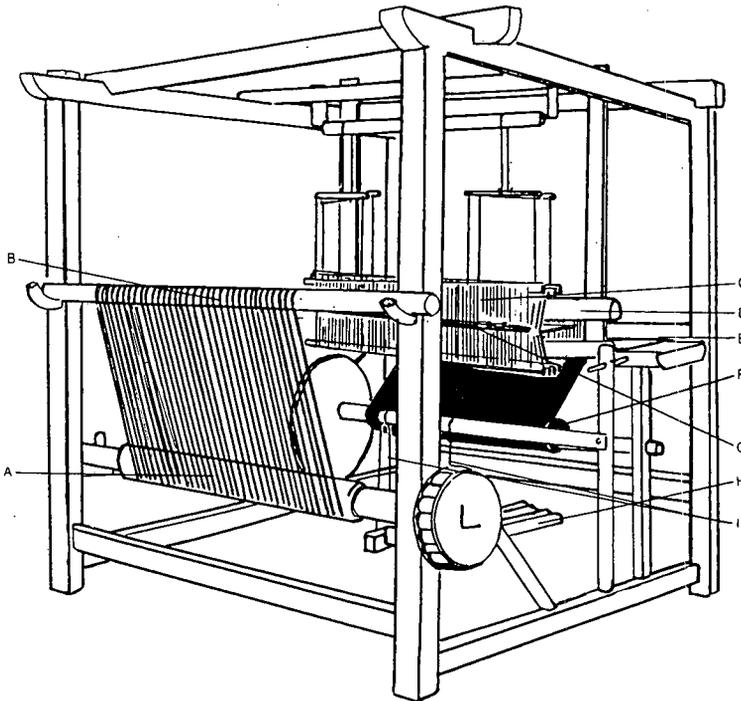


Figura 7. Telar de pedal de cuatro lizos (esquema de un telar de Huehuetenango). Partes: A: plegador de urdimbre. B: enjullo trasero. C: lizos con mallas. D: batán. E: enjullo delantero. F: plegador de tela. G: cruz de orden. H: pedales. I: cuerdas que unen pedales y perchados. Del libro de Anderson.

—El *telar de pedal* (Figura 7) permite más velocidad en el tejido, que resulta más repetitivo en la ornamentación. El telar necesita un espacio concreto en el interior de una casa o taller, un mayor gasto inicial en su construcción, y la habilidad especial de un carpintero, así como mayor inversión en material. El telar es inamovible. Permite hacer varias piezas con el mismo montaje, que en cualquier telar requiere mucho tiempo y esfuerzo. Es tarea de hombres. Centros productores de tejidos en telar de pedal son Quetzaltenango, Momostenango, Totonicapán, Salcajá y Huehuetenango. Como hemos comentado, se puede relacionar el telar de pedal con poblaciones ladinas establecidas en zonas urbanas. En estos telares se hacen *cortes* (faldas), *tzutes*, *servilletas*, *camisas de hombres*, que se realizan en largas piezas que después se cortan a medida.

También hay *telares de jacquard*, manuales o mecánicos, y ya proliferan las fábricas de tejidos. En San Pedro Sacatepéquez ya hay dos fábricas.

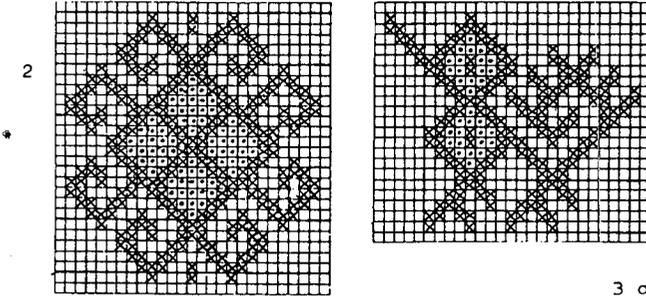
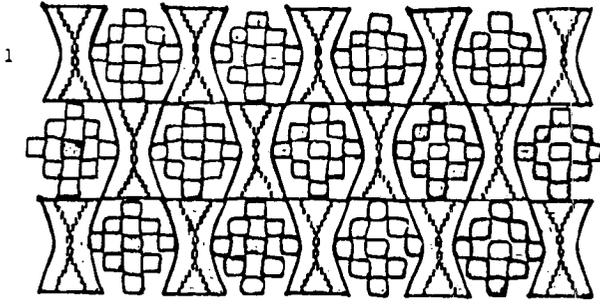
En esta misma población, es interesante la organización social de la producción de tejidos (Smith 1977), que es análoga a la que existía en la época preindustrial en Cataluña, del siglo XII al XVIII, en torno a la figura principal de los *peiraires*. En Guatemala, los *patronos* son los primeros capitalistas que después serán los industriales: organizan y coordinan todo el proceso técnico, poseen capital para invertir. Compran el hilo, que distribuyen entre los tejedores que trabajan en sus casas, les encargan las piezas que luego irán a vender a la capital. Poseen la materia prima, pagan por trabajo acabado, y son dueños de los productos. En Cataluña, el siguiente paso fue agrupar los tejedores en fábricas, a partir del XVIII. El empresario ya posee la totalidad del proceso: edificio e instrumentos, materias primas y productos, y mano de obra barata que recluta en antiguos centros textiles por ser conocedora de la técnica.

#### 4. Motivos decorativos

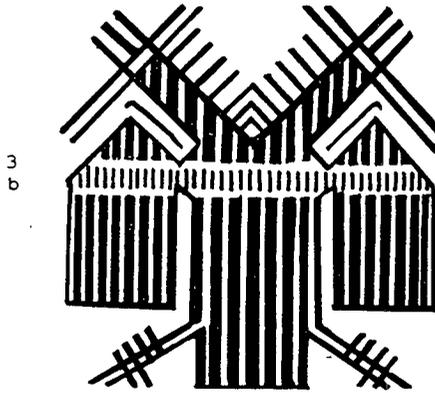
En este aspecto del textil es donde menos ha influido la cultura europea del siglo XV al XIX. Hoy en día, sin embargo, las mujeres que tejen en telar de cintura se dejan llevar por los gustos y exigencias de los turistas y del mercado exterior, y acaban tejiendo en colores vivos y motivos diferentes a los tradicionales. Cuando las tejedoras empiezan a trabajar con fines comerciales, la pureza de la técnica y de los materiales se deteriora y evoluciona hacia la simplificación.

Los motivos decorativos más trabajados se hacen, como hemos dicho, en el telar de cintura, pues su misma estructura y tamaño permiten un trabajo más lento, detallado y creativo que en el telar de pedal, donde lo que interesa es ganar velocidad y hacer metros. Cuanto más mecanizado es el telar, menos originales y complicados son los motivos, que difícilmente pueden programarse (Figura 8).

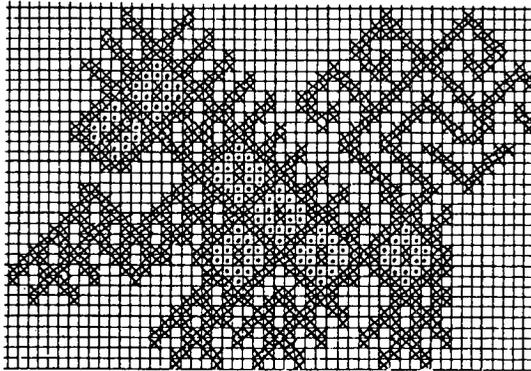
Figura 8. Ejemplos de motivos decorativos en los tejidos. 1. Geométrico: señorita con pie de chucho intercalado. 2. Fitomórfico: floral. 3. Zoomórfico: a. Pájaro. b. Águila bicéfala. c. Mono. De los libros de Bjerregaard y de Pettersen. *Maya de Guatemala. Vida y traje*.



3 o



3 c



Según C. Lara Figueroa (Lara Figueroa 1980), en los motivos ornamentales tradicionales se encuentra «la concepción del mundo y de la vida de los indígenas de Guatemala, expresado en símbolos y diseños que sólo cobran significado dentro del concepto cosmogónico de la vida del indígena guatemalteco».

Como principales motivos decorativos en los textiles tenemos los *geométricos simples* (Figura 8): rayas, triángulos, zig-zag, círculos, rombos, cuadros, virgulas, etc. Motivos *geométricos compuestos* son el arco de espinas, señorita, marimba, Pepita, etc.

También se distinguen los *fitomórficos*, como las flores, el maíz, estilización de árboles, etc. *Zoomorfos* son los pájaros (quetzal, guacamayo, águila bicéfala, etc.) y los cuadrúpedos como asnos, llamas, leones, conejos, perros, ciervos, monos, jaguares, etc. Hay también motivos *antropomorfos* de mujeres, hombres y niños.

La simbología de los motivos debe analizarse conjuntamente con una serie de factores de la indumentaria, como son los colores, a los que ya hemos aludido, las formas y la amplitud de las piezas, el tipo de tejido, los materiales, la organización de la indumentaria y la disposición de los motivos. Todos estos elementos analizados y después reunidos pueden «leerse» para profundizar en el complejo lenguaje de los tejidos.

Aquí daremos unas notas sueltas sobre los motivos más relevantes: el *maíz* es el alimento principal de la población indígena desde que se asentaron los primeros mayas. Por eso se ve frecuentemente representado en los tejidos. El zig-zag puede representar la *serpiente alada*, *Q'uj'kumatz* (Bjerregaard 1977), uno de los dioses mayas de la creación, o bien las olas del mar.

Alrededor del cuello, muchas veces se aplica tela y se borda alrededor como forma *solar* con rayos, de color anaranjado. A veces se yuxtapone a lunas. Juntos, son símbolo de fertilidad (Petersen 1976). La cruz maya *Xucut* representa la vida eterna, con los cuatro puntos cardinales, los cuatro vientos y los cuatro caminos, cada uno con su color.

El águila bicéfala *Cot* simboliza muy a menudo *Balaun Akap*, brujo de la noche. También es frecuente la representación del pájaro real *Quetzal*, de plumas verde-azuladas. El ciervo es un animal mitológico, pues los antiguos mayas veían ciervos en la luna.

Los motivos son diferentes según la edad del portador (Petersen 1976) y según el rango social que ostenta. Los niños utilizan los mismos motivos simplificados.

##### 5. Forma de los tejidos. Confeción de la indumentaria. Acabados.

Los tejidos acabados siempre suelen tener forma rectangular o cuadrada. Los tejidos que se enrollan en el cuerpo o en la cabeza son muy alargados (*cintas, fajas, bandas, cortes, tzutes*).

La principal característica de la sastrería tradicional en Guatemala es que no cortan las piezas tejidas en el telar de cintura, sino que se utilizan acabadas de

borde a borde. Si se trata de piezas pequeñas se añaden una al lado de la otra. Si se tejen en tejar de pie se cortan (este es el único criterio para distinguir un tejido hecho en un telar o en el otro). Únicamente se recorta el espacio por donde pasará la cabeza, que se decora con múltiples motivos. La costura también es muy sencilla: se adosan las piezas que se quiere unir, y se juntan con diferentes técnicas. El cuello se recorta en circular o cuadrado, decorándose con bordados (Figura 4). También se aplican todo tipo de telas o se ribetean con cintas.

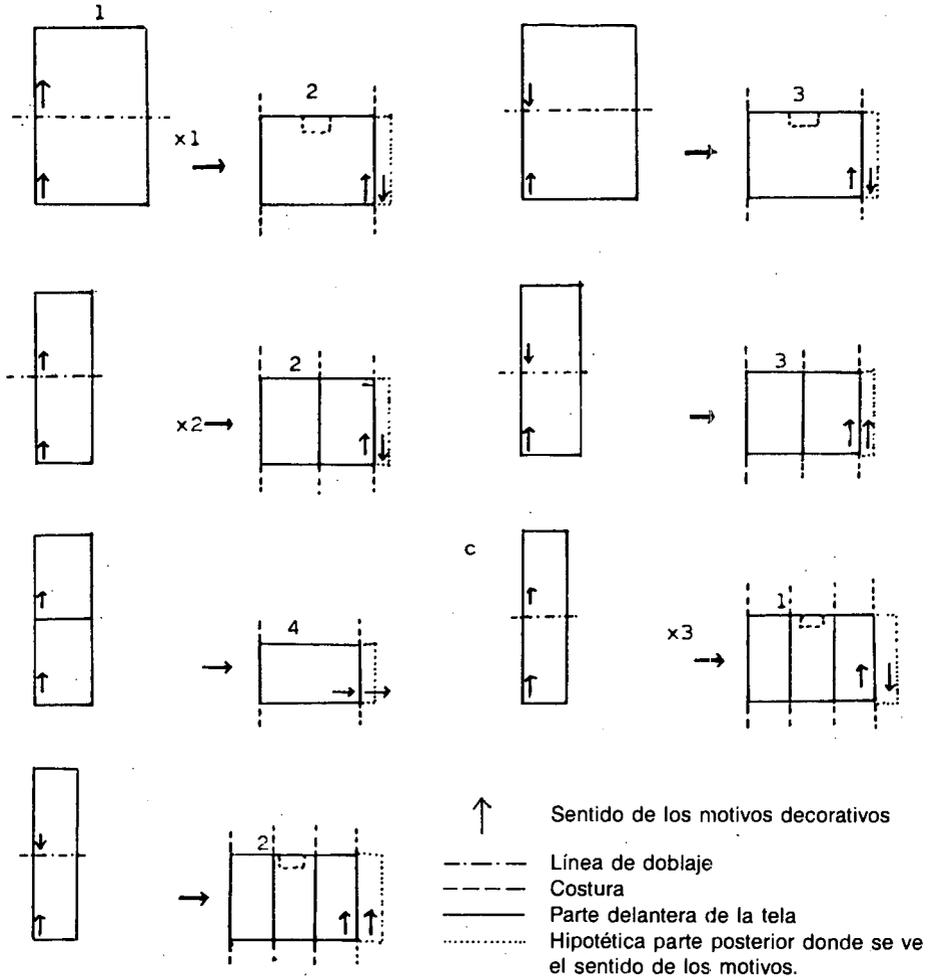


Figura 9. Esquema de la confección de un huipil. a: huipil de un lienzo. b: huipil de dos lienzos. c: huipil de tres lienzos: 1: pieza salida del telar. 2: Primera posibilidad de disposición de los motivos en la confección. 3: Segunda posibilidad. 4: Otra manera de coser los huipiles de dos lienzos.

De las piezas de indumentaria de Guatemala (The Costumes 1976), tenemos dos tipos: las que requieren un mínimo de confección como *camisa* de hombre, *huipil* de mujer, *pantalón* de hombre, *saco* (chaqueta de hombre, hecha en lana), *capixaij* (túnica de lana para hombre). Por otra parte, hay las que se llevan directamente una vez tejidas sin más acabados (a lo mejor una costura en los bordes): *cortes*, *cintas*, *perrajes*, *tzutes*, *fajas* de hombre y mujer, *servilletas* (Figura 10 y 11). La sastrería corre a cargo de los hombres en Guatemala, mientras que el género de punto es propio de las mujeres.

Vamos a analizar someramente la confección del *huipil* de Guatemala, del que el Museo Etnológico posee una riquísima muestra.

Los huipiles tienen forma rectangular, una media parte cuelga delante del cuerpo, y la otra mitad detrás. El tamaño total del huipil no es siempre el mismo, depende de las costumbres locales de cada zona, de la edad del portador, de la categoría social, del estado civil, etc.

Los huipiles (Figura 9) pueden ser de uno, dos o tres lienzos, según las mismas variables anteriores y el tamaño de la tela en el telar de cintura. Son muy decorados con los diferentes motivos que hemos visto, y quizá es la pieza de mayor relevancia de la indumentaria guatemalteca.

Según se construyan en cada pueblo, los motivos decorativos se tejerán en dirección o en otra. Los huipiles de decoración geométrica pueden tejerse sin preocuparse de la posterior construcción, pues no importa que queden en un sentido o en otro. En los otros casos, los motivos decorativos deben tejerse en sentido simétrico respecto al centro horizontal para que al doblar el lienzo queden orientados hacia arriba (por ejemplo un pájaro deberá tener la cabeza arriba, en los dos lados del cuerpo del portador, delante y detrás). A veces no se sigue esta norma (Figura 9).

Deducimos de nuestra documentación de tejidos en el Museo Etnológico que los tipos básicos de construcción de huipiles son:

—De un lienzo: se teje un huipil en el ancho deseado y el doble del largo. Una vez acabado, se dobla por el centro horizontal, y se recorta un espacio para el cuello. Se cosen los laterales dejando un espacio para los brazos, y se decora el cuello.

—De dos lienzos: se unen por el borde vertical longitudinalmente, dejando un espacio en el centro para pasar la cabeza. Se doblan y cosen los laterales, con un hueco para pasar los brazos. Otro sistema es unir los lienzos longitudinalmente, y llevarlo perpendicularmente a cómo se ha tejido, con las costuras en los hombros.

—De tres lienzos: se unen dos a dos los tres lienzos longitudinalmente. Se doblan por la mitad horizontal, se recorta un espacio para pasar la cabeza y se cosen los laterales, con un hueco para los brazos.

La existencia en el Museo Etnológico de muchos tejidos destinados a huipiles que aún no se han cosido ni decorado fuera del telar nos indica que posiblemente los tejedores los dejan inacabados para que el consumidor los decore según sus gustos y medidas personales.

Analizaremos esquemáticamente las partes de la indumentaria femenina y masculina de Guatemala.

La indumentaria femenina actual consiste en el *huipil* (Figura 10), o blusa de algodón, ricamente decorada, el *corte* o falda, pieza de tela enrollada al cuerpo, y que se sujeta a él mediante una *faja*. El *corte* frecuentemente es de tejido jaspeado decorado con randas. *Perrajes* y *tzutes* son piezas rectangulares que tie-

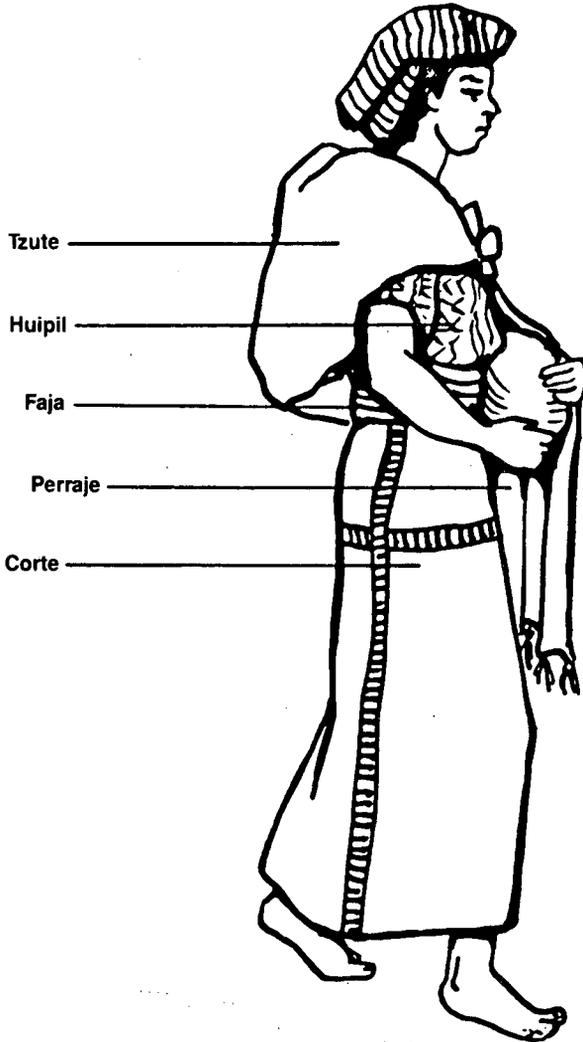


Figura 10. Esquema de la indumentaria tradicional de la mujer, y sus partes. Del catálogo *The costumes of rural Guatemala*.

nen múltiples usos: chales, para llevar niños a la espalda, etc. En la cabeza utilizan para el tocado *cintas tejidas* y *tocoyales* (cordones) (Figura 10).

Los hombres llevan *camisas* (Figura 11), que hoy van adquiriendo formas de sastrería europea, *pantalón*, que se sujeta a la cintura mediante una *faja*. A veces llevan pantalones *rajados* o *ponchitos* de lana encima de los pantalones de algodón. En las zonas montañosas se usan sacos, chaquetas de sastre de modelo

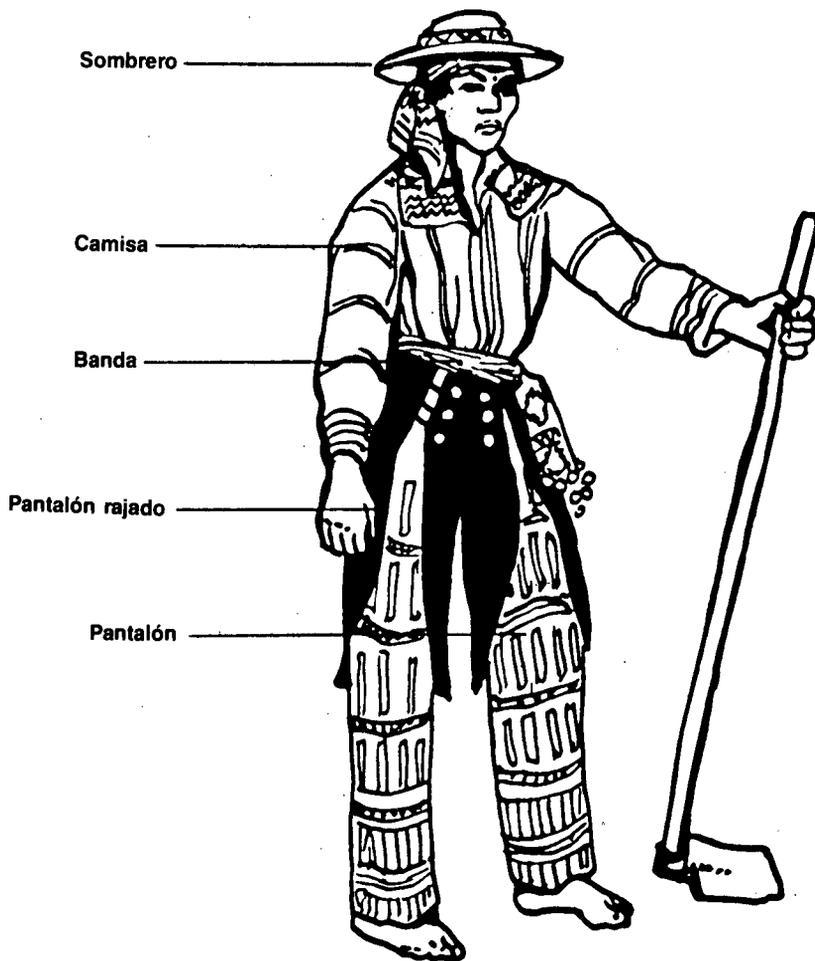


Figura 11. Esquema de la indumentaria tradicional de la hombre, y sus partes. Del catálogo *The costumes...*

europeo, con una cinta aplicada que sigue las formas y los motivos tradicionales de Guatemala. También visten *capixaijs*, largas túnicas de lana que posiblemente derivan de las túnicas de los religiosos españoles (Figura 11).

Accesorios son el *sombrero* de los hombres, de materiales diversos, los *morrales* o bolsas, y los *caites* o sandalias de cuero.

Esta indumentaria actual tiene elementos decorativos, textiles y de sastrería tanto de las culturas precolombinas como de la cultura europea preindustrial e industrial.

Analizaremos elementos de indumentaria maya que han influido en la indumentaria actual de Guatemala. En las estelas, esculturas, bajorrelieves y pinturas vemos jefes indígenas vestidos. Tenemos noticias que los antiguos mayas hilaban y tejían en telar de cintura seguramente como aún lo hacen hoy las mujeres del altiplano de Guatemala. Representaban a la diosa *Ixchel* tejiendo; era la diosa de la fecundidad y del tejido. Su hija *Ixchebel Yax* era la diosa del bordado (Figura 12).



Figura 12. *Ixchel*, diosa de los tejidos y de la luna. Del libro de Pettersen.

Entre los mayas, las niñas y los niños iban desnudos hasta los cuatro o cinco años. Hoy van desnudos los niños, pero las niñas visten huipiles. Los niños llevan hoy la indumentaria de sus padres en pequeño.

Entre los antiguos mayas, la indumentaria femenina consistía en un *huipil* muy decorado. Vestían una enagua larga *pic* y un manto *booch* sobre la espalda o la cabeza para salir a la calle. Además llevaban un refajo hasta los pies, de distintos colores según el estado (soltera o casada), que se sujetaban a la cintura con la *faja roja* (Soto Hall, 1937).

Los hombres portaban *ex* o *maxtate*, banda de algodón estrecha y larga que se enrollaba a la cintura y se pasaba entre las piernas, con las puntas muy decoradas. A veces usaban el *patí*, gran manta cuadrada de algodón bordado o de piel, cuya decoración indicaba el rango social de su portador.

Tanto hombres como mujeres llevaban ricos tocados y gran cantidad de joyas y accesorios ornamentales. Las clases más pobres iban descalzos, mientras las clases altas portaban sandalias de cuero decoradas.

Conocían todo tipo de técnicas como brocado, acolchado de telas, ikat, tapiz y vestiduras de plumas para la nobleza. Empleaban algodón, plumas, fibras denominadas sisal y ixtle, procedentes del agave, con las que hacían cuerdas, bolsas y prendas de vestir para las clases menos ricas.

Según Soto-Hall, el simbolismo de los vestidos era muy importante para los mayas, y se manifiesta en los diseños, colores, maneras de tejer, bordar o estampar. Tiene como objetivo diferenciar los diversos pueblos por medio de su animal totémico. Por ejemplo, narra que en Quetzaltenango, los indios quichés son descendientes de la «Real Línea de Reyes» cuyos emblemas son el Águila, la Serpiente y la Luna, que representan en sus vestidos populares. El estudio actual de esta simbología es tarea difícil para nosotros, pues el significado se ha perdido o tergiversado, pero posiblemente los mayas prehispánicos podían interpretarlos como parte de un lenguaje común.

En cuanto a la influencia occidental, puede percibirse en los instrumentos, como hemos visto (torno de hilar y telar de pedal), en las fibras (lana y fibras artificiales), en las técnicas y sobre todo en la sastrería, donde introdujeron el patronaje y corte de las piezas tejidas. Un ejemplo de ello son los pantalones y las chaquetas de los hombres. En cuanto a la influencia occidental en la indumentaria, es interesante estudiar el fenómeno según el sexo: los hombres adoptan más rápidamente el vestido occidental que las mujeres, viéndose a menudo una pareja, el hombre con traje americano y la mujer con indumentaria tradicional. Pero profundizando más allá de la vista, analizaremos como en cada uno de los dos trajes existen elementos que pertenecen a los tres niveles tecnológicos que he citado al principio (paralelamente a la religiosidad popular de Guatemala, donde los dioses antiguos y los nuevos santos forman una red de símbolos, devociones, etc. propia, que no corresponde seguramente ni a los antiguos ritos ni a las ceremonias cristianas, formando un conjunto nuevo y original).

### III. CONCLUSION

Nos ha interesado hablar especialmente de las características propias de la técnica del tejido que la diferencian de las otras prácticas tecnológicas. Un vestido, como cualquier producto artesano, posee un lenguaje interno que hay que analizar, que consta de diferentes factores; nos habla de la procedencia geográfica de su portador, y también del estado de aculturación de una zona u otra, según se conserven más o menos elementos tradicionales.

Por otra parte, si observamos el traje de una pareja, podemos comparar las diferentes influencias que han sufrido por separado, que se relacionan con la distinta vida cotidiana del hombre y la mujer.

Profundizando en el tejido mismo, veremos las fibras que lo componen (que pueden mostrar las diferentes rutas comerciales que los han traído, o bien ser indicaciones sobre el terreno y las condiciones climáticas que las posibilita en el lugar de origen. También hablan de las fibras de la riqueza del portador, por ejemplo la seda). Los instrumentos, las técnicas de tejido y de sastrería denotan las influencias precolombinas o europeas, como hemos expuesto.

La riqueza de ornamentación indica la clase social del que lleva la prenda, su estado civil y su edad, y si se trata de un día ordinario o un día de fiesta, el rango en las ceremonias y en la organización social. Los motivos decorativos muestran los diferentes elementos naturales relacionados con los ritos de la religiosidad popular proveniente de los antiguos mayas.

### IV. Bibliografía

G. ALFARO COLL.

1961 El arte de bordar. Barcelona, Distribuciones Reunidas S.A.

M. ANDERSON.

1978 Guatemalan textiles today. New York, Watson-Guption Publications.

1981 Arte popular en América. Barcelona, Editorial Blume.

L. BJERREGAARD.

1977 Techniques of Guatemalan Weaving. New York, Van Nostrand Reinhold Company.

W. BORN.

1947 La cochenille. En «Cahiers Ciba», nº 10, juillet, volumen 1, págs. 339-349.

THE COSTUMES

1976 The Costumes of rural Guatemala. An exhibit guide. Museo Ixchel del Traje Indígena, Guatemala.

C.A. LARA FIGUEROA.

1980 Panorama de la cultura popular guatemalteca. En «La antropología americanista en la actualidad. Homenaje a Raphael Girard. México, Editores Mexicanos Unidos.

S.G. MORLELY.

1947 La civilización maya. México, Fondo de Cultura Económica.

C.M. PANCAKE y S. BAIZERMAN.

1980-81 Guatemalan gauze weaves: a description and key to identification. En «Textile Museum Journal», vol. 19 y 20, Washington.

C.L. PETTERSEN.

1976 Maya de Guatemala. Vida y traje. Guatemala, Museo Ixchel de Textiles.

J. RODRÍGUEZ VALLEJO.

1976 Ixcatl, el algodón mexicano. México, Fondo de Cultura Económica.

M. SOTO-HALL.

1981 Los mayas. El misterio y redescubrimiento de una civilización perdida. México, Ed. Diana.

S. TAX.

1964 El capitalismo del centavo. Guatemala, Centro Editorial «José de Pineda Ibarra», (1ª edición 1939).

1959 La visión del mundo y las relaciones sociales en Guatemala. En «Cultura Indígena de Guatemala. Guatemala, Seminario de Integración Guatemalteca.

TISSAGE

1984 Tissage dans le monde. Le tissage chez les Indiens du Guatemala. En «La Navette», nº 26, printemps, págs. 24-29.

J.E.S. THOMPSON.

1959 Grandeza y decadencia de los mayas. México, Fondo de Cultura Económica.