

## Identidad y trajes mayas

El territorio maya está localizado en el área cultural conocida como Mesoamérica, territorio que incluye la parte sureste de lo que actualmente es México, Guatemala, Belice y las partes occidentales de Honduras y El Salvador.<sup>1</sup> Desde la era preclásica (2000 a.C. a 250 d.C.), los mayas se distinguieron como una sociedad sofisticada. Durante los períodos clásico (alrededor de 250-900 d.C.) y postclásico (900-1500 d.C.), los mayas habían logrado establecerse ya como civilización a nivel de Estado.<sup>2</sup> Durante este tiempo, lograron un alto desarrollo en los campos culturales, científicos y artísticos. Además de los cambios culturales propios de todo pueblo, los mayas asimismo han desarrollado nuevas estrategias de supervivencia cultural para enfrentarse durante cinco siglos a las diferentes fases de colonialismos.<sup>3</sup> Después de la invasión española en el siglo XVI, los mayas han sufrido subyugación económica, social y política.

En el presente ensayo analizaremos el uso de los trajes mayas como un elemento cultural en el que se presenta este proceso de lucha histórica, creatividad cultural y de resistencia política. Nuestro análisis enfocará, a no ser que se anote lo contrario, a la gente maya de Guatemala.

### *Estudios sobre los trajes y tejidos mayas*

Un breve repaso de la literatura muestra que las prendas de vestir mayas han sido el foco de una gran cantidad de estudios, generalmente realizados por eruditos extranjeros o por guatemaltecos que no son mayas. Los enfoques empleados en dichos estudios son diversos, fluctuando de perspectivas tecno-económicas a hermenéuticas. En general, todas estas investigaciones realzan la belleza, la diversidad y el significado cultural de los trajes y tejidos.

---

Irma Otzoy, kaqchikel de Guatemala, obtuvo su maestría en antropología cultural en la University of Iowa y es candidata al doctorado en la University of California en Davis. Todas las citas, a menos que se especifique lo contrario, fueron traducidas por la autora.

<sup>1</sup> Michael D. Coe, *The Maya*, 4.ª edición (New York: Thames and Hudson, 1987).

<sup>2</sup> Sylvanus G. Morley, George W. Brainerd y Robert J. Sharer, *The Ancient Maya*, 4.ª edición (Stanford: Stanford University Press, 1983), pág. 19.

<sup>3</sup> Clásicos, interno y neocolonial, según el esquema de Philip G. Altbach y Gail P. Kelly, "Introduction", en *Education and the Colonial Experience*, Philip G. Altbach y Gail P. Kelly, editores (New Brunswick, New Jersey: Transaction Publications, 1984), pp. 1-5.

Con frecuencia acompañados de esquemas, dibujos y excelentes fotografías, algunos estudios han descrito los tejidos locales y el uso de las prendas femeninas y masculinas en los pueblos de Chiapas (México) y Guatemala.<sup>4</sup> Otros han enfocado más específicamente la localidad y el vínculo de género de una sola pieza de tejido.<sup>5</sup> Los hay también quienes enfocan los aspectos económicos o técnicos, es decir, tratan sobre la producción de los tejidos,<sup>6</sup> y encontramos además aquellos que presentan un análisis histórico de las diferentes clases de tintes de los hilos empleados en los tejidos;<sup>7</sup> asimismo se encuentran los que van más allá de la interpretación de los tejidos mayas, ligando la tecnología de los tejidos a la cosmología maya.<sup>8</sup> Algunos de estos últimos señalan las formas en las cuales la identidad religiosa y comunal de los mayas están implicadas en los tejidos.<sup>9</sup> Igualmente existen análisis de la relación dialéctica de lengua y tecnología expresada en el arte maya de tejer.<sup>10</sup>

En medio de la tensión política de la década de 1980, Hendrickson estudió el traje maya y su función social en Tecpán, Guatemala.<sup>11</sup> Ella describe a fondo y compara el traje femenino maya con el "vestido" de las ladinas para comprender el rol respectivo de cada tipo de ropa en la construcción social de las identidades maya y ladina en el contexto municipal (pueblo).

Un estudio reciente de tejidos mayas llevado a cabo por Julia Kellman

---

<sup>4</sup> Walter F. Morris, Jr. y Jeffrey J. Foxx, *Living Maya* (New York: Harry N. Abrams, 1987); Lilly Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador* (Norman: University of Oklahoma Press, 1965); Josephine Wood y Lilly Osborne, *Indian Costumes of Guatemala* (Graz: Akademische Druck-unt Verlagsanstalt, 1966); Carmen L. Pettersen, *Maya of Guatemala: Life and Dress/Maya de Guatemala: vida y traje* (Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena, 1976); Ann Pollard Rowe, *A Century of Change in Guatemalan Textiles* (New York: Center for Inter-American Relations, 1981); y Linda Asturias de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado* (Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena, 1985).

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, Margot Blum Schevill, *Evolution in Textile Design from the Highlands of Guatemala* (Berkeley: Lowie Museum of Anthropology, 1985).

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, Tracy Bachrach Ehlers, *Silent Looms: Women and Production in a Guatemalan Town*, Special Studies on Latin America and the Caribbean (Boulder: Westview Press, 1990).

<sup>7</sup> Como, por ejemplo, Robert Carlsen y David A. Wenger, "The Dyes Used in Guatemalan Textiles: A Diachronic Approach", en *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*, Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, editores (New York: Garland Press, 1991), pp. 359-380.

<sup>8</sup> Martín Prechtel y Robert S. Carlsen, "Weaving and Cosmos amongst the Tzutujil Maya of Guatemala", *RES* 88 (Spring, 1988): 122-132.

<sup>9</sup> Robert Carlsen, "Discontinuous Warps: Textile Production and Ethnicity in Contemporary Highland Guatemala", en *Crafts in Global Markets: Changes in Artisan Production in Middle America*, June Nash, editora (Albany: State University of New York Press, en prensa).

<sup>10</sup> Barbara Tedlock y Dennis Tedlock, "Text and Textile: Language and Technology in the Arts of the Quiché Maya", *Journal of Anthropological Research* 41 (1985): 2: 121-146.

<sup>11</sup> Carol Hendrickson, "Handmade and Thought-Woven: The Construction of Dress and Social Identity in Tecpan Guatemala" (tesis doctoral, University of Chicago, 1986).

presenta un estudio de diferentes tejidos, tejedoras y lugares.<sup>12</sup> En el mismo, se incluye un análisis de los aspectos artísticos, económicos y culturales que implican los actos de tejer y vestir el huipil de tres mujeres del área kaqchikel. Nos referimos a un estudio que no es tradicional, por el hecho de tomar al artista (tejedora) más que a su arte (tejido) como foco de atención.

### *Perspectivas colonialistas del traje maya*

Como signo cultural externo, el traje maya puede muchas veces ayudar a distinguir a la gente maya del resto de la población guatemalteca. Los ladinos se identifican a sí mismos como los descendientes de los españoles (identificación que se ajusta mejor a su alianza ideológica que biológica), y ellos son —étnicamente hablando— la sociedad políticamente dominante del país. Básicamente, el traje maya incluye las prendas tejidas a mano o bordadas que tienen cualidades especiales, tales como el tipo de manufactura, diseño, forma, motivos y estilos de vestir, los cuales no solamente varían de una región a otra, sino también de acuerdo al gusto y a la creatividad del tejedor o tejedora y de quien las viste. Los trajes mayas son producidos en forma artesanal. Por precedente histórico, se les teje en telar de cintura y “por manos de mujer”. Sin embargo, factores tales como la disponibilidad de los telares de pie, tiempo y dinero, han modificado dicho precedente. A mucha gente maya le es económicamente más factible usar trajes mayas tejidos en telar de pie (“por manos de hombre”). Las piezas que cubren la parte superior e inferior del cuerpo, y las de la cintura de ambos la mujer y el hombre, constituyen las piezas más visibles de los trajes mayas y varían regionalmente.<sup>13</sup>

En una sociedad como la de Guatemala, cuya historia está impregnada de colonialismo europeo, no es sorprendente encontrar registros de toda clase de restricciones e imposiciones por parte de los colonizadores sobre la sociedad aborigen. Algunos estudios sugieren que quizás los españoles hayan impuesto una política de estandarización del vestir sobre la población aborigen, a fin de facilitar la evangelización y el control de sus comunidades.<sup>14</sup> De esto, sin embargo, no existe evidencia concreta (decreto real). Lo que sí se ha podido encontrar son decretos españoles tales como la cédula real emitida el 25 de octubre de 1563, que lee:

que a ninguna persona, hombre o mujer, le sea permitido vestir ningún textil que fuese bordado ... ni que tuviese oro o plata en el tejido ... aunque

---

<sup>12</sup> Julia Ann Kellman, “Weaving Huipiles: Narratives of Three Maya Women Weavers” (tesis doctoral, University of Iowa, 1991).

<sup>13</sup> Para un detallado inventario de la indumentaria precolombina de Mesoamérica, véase Patricia Rieff Anawalt, *Indian Clothing Before Cortés: Mesoamerican Costumes from the Codices*, 2.<sup>a</sup> edición, The Civilization of the American Indian Series 156 (Norman: University of Oklahoma Press, 1990); y para el siglo XX, véase Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador*.

<sup>14</sup> Véase Anawalt, *Indian Clothing Before Cortés*.

fuesen falsa imitación ... como también estuviese prohibido que se use oro o plata en las mantas que fuesen usadas para caballos y mulas.<sup>15</sup>

Por la cita anterior nos damos cuenta de que sí hubo restricciones en el vestir de la gente aborigen. Sin embargo, las circunstancias actuales de los tejidos sugieren que esta orden real fue en gran parte ignorada por los mayas. Por otro lado, la plata y el oro han sido siempre escasos en el territorio maya. No obstante, el brocado y el bordado en los trajes mayas se han conservado. Es más, en la actualidad se encuentran tejidos que contienen hilos sintéticos plateados y dorados! La aptitud de conservar su tejido les permite a los mayas vestir un tipo de ropa que complace su sentido artístico, moral y espiritual, que además los distingue culturalmente.

Algunas de las recientes percepciones ladinas sobre los trajes mayas conllevan, con frecuencia, la intención de desalentar a los mayas en el tejer y vestir esa ropa.<sup>16</sup> Se aduce que hacerlo solamente ayuda a perpetuar al "legado colonial español". Así, se interpretan a los trajes mayas como una creación colonial y, por lo tanto, un símbolo colonialista.<sup>17</sup> Esta perspectiva define a los mayas como víctimas indefensas del colonialismo y seres culturalmente incapaces de crear, quienes adoptaron las técnicas de tejer, los motivos y los tejidos de los españoles.

Si bien la técnica de tejer con telar de pie pudo haber arribado con los españoles, el telar de cintura, del cual se elaboran los tejidos más complejos, es de origen precolombino (véase a la deidad Ixchel en figurín maya).<sup>18</sup> Las narraciones de los españoles de la época colonial también reportan que los tejidos mayas ya existían antes de su llegada. Considérese, por ejemplo, la descripción que Francisco Ximénez hace de las ropas ricamente tejidas y vestidas por las mujeres mayas de alto rango en lo que ahora es Chiapas: "Estos huipiles eran blancos con rosas rojas y amarillas, un vestuario muy maravilloso".<sup>19</sup> Asimismo, Fuentes y Guzmán describe la ropa vestida por los hombres mayas de alto rango: "vestían prendas de algodón de colores con muchos diseños incorporados en la tela, siendo el azul y el rojo en fondo blanco el más prevaleciente. La tela era muy fina y tejida estrechamente".<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Citado en Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador*, pág. 19.

<sup>16</sup> Comunicación personal con una estudiante universitaria maya en la ciudad de Guatemala, verano de 1990.

<sup>17</sup> Véanse Severo Martínez Peláez, *La patria del criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, Colección "Realidad Nuestra" 1 (Guatemala: Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1973), pp. 605-610; y Luz Méndez de la Vega, "Folclore, intromisión y discriminación", *Crónica* 89 (1989): 2: 51.

<sup>18</sup> Con respecto al telar de pie, véase, por ejemplo, Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador*; y con respecto a la deidad Ixchel, véase Donald y Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes* (Austin: University of Texas Press, 1968), pág. 46.

<sup>19</sup> Citado en Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador*, pág. 18.

<sup>20</sup> Citado en Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador*, pág. 16.

Así, tanto el arte maya precolombino como los propios documentos coloniales de los españoles contradicen la afirmación de que los tejidos mayas sean un producto colonial. Los textos precolombinos —pictográficos y jeroglíficos— los textos alfabéticos del siglo XVI, tales como el *Popol wuj* y fragmentos de textiles precolombinos encontrados en varios sitios arqueológicos proveen evidencia concreta y adicional del origen indígena, de la creatividad y de la complejidad de los tejidos mayas. La perspectiva ladina de que los trajes mayas son una creación colonial es infundada y etnocéntrica.

Es necesario también ser cautos antes de definir motivos particulares como de procedencia española y por lo tanto “no mayas”. Por ejemplo, el “ave bicéfala”, diseño encontrado en numerosos y diversos tejidos mayas, es interpretada con frecuencia como el águila de los Habsburgo de Carlos V de España. Por un lado, el águila de los Habsburgo no tiene “verdadero” origen español, ya que éste era el emblema de los duques de Austria. Además, el águila bicéfala (así como otros motivos de animales de doble cabeza) era un diseño común del imperio hitita (1200 a.C.) y desde tiempos prehistóricos hasta el presente ocurre en el arte de las culturas de la Anatolia, Europa sub-caucásea y en el valle del río Danubio.<sup>21</sup> Por otro lado, el ave bicéfala es también un motivo que ocurrió en el arte precolombino americano.<sup>22</sup> Suponiendo, sin embargo, que el ave bicéfala haya sido tomada por los mayas de los españoles y no de otras fuentes mesoamericanas, esto de ninguna manera implica que el contenido simbólico del motivo sea, de hecho, español. Es mucho más probable que el motivo haya sido adoptado por los mayas precisamente por ser apto a las metáforas mayas ya existentes, y es continuamente reinterpretado de manera consciente y acorde con la filosofía y la experiencia maya. El ave bicéfala sirve actualmente como un símbolo de los ancestros mayas y es a la vez símbolo de supervivencia física y cultural *después* del “contacto” con los españoles. Así, pues, el origen específico de un elemento no determina si el mismo es maya o no. Por el contrario, la incorporación de los símbolos en un conjunto de significados mayas permite que el tejido sea una expresión dinámica de la experiencia maya.

Una actitud ladina más popular hacia los trajes mayas que la de la posición intelectual de “creación colonial” ha sido la de estigmatizarla de “primitiva”, “atrasada” o “anticuada”. Esto sucede a pesar del hecho de que los trajes mayas han sido usados (y algunos dirían abusados) por los guatemaltecos no mayas en varias formas.<sup>23</sup> Dos de tales usos llaman mucho la atención. Uno de ellos es llevado a cabo por las empresas de la *petite*

---

<sup>21</sup> Comunicación personal con el antropólogo Peter C. Reynolds en 1992, quien es, por afición y dedicación, conocedor de la literatura del motivo del águila bicéfala.

<sup>22</sup> Jorge Enciso, *Design Motifs of Ancient Mexico* (New York: Dover Publications, 1953); Herbert J. Spinden, *A Study of Maya Art: Its Subject Matter and Historical Development* (New York: Dover Publications, 1975); y Schevill, *Evolution in Textile Design from the Highlands of Guatemala*.

<sup>23</sup> Hendrickson, “Handmade and Thought-Woven”.

*bourgeoise* que emplea los textiles mayas para confeccionar piezas de alta moda y exhibirlos en boutiques “chic” y venderlas a los turistas en áreas selectas de la ciudad de Guatemala y en el mundo entero. Si bien es cierto que también se encuentran piezas elaboradas y vendidas por mayas en las calles, tiendas, o pequeños puestos en áreas turísticas, éstas difieren de lo anterior en por lo menos dos formas. En primer lugar, existe, por lo general, una distinción de clase social entre los dos tipos de empresas de mercadeo; segundo, mientras que los artículos elaborados por los mayas están destinados específicamente para los turistas y no para ser usados por los mayas mismos, las modas de las boutiques podrían potencialmente llegar a ser usadas por los ladinos si esto llegara a ser “lo que está de moda” en los Estados Unidos o en Europa.

Un segundo uso de los trajes por no mayas que llama la atención ocurre cuando ellos visten las prendas mayas que los mayas mismos también vestirían. Actualmente —dentro y fuera del país— se pueden encontrar guatemaltecos no mayas quienes, aparentemente en forma cotidiana, visten tales prendas.<sup>24</sup> Este es un fenómeno del cual la generación de nuestros padres no había sido testigo. Los extranjeros (algunos antropólogos, por ejemplo) desde hace algún tiempo han venido adquiriendo y vistiendo prendas mayas. Estas actitudes ladinas cambiantes hacia las ropas mayas pueden interpretarse como el reflejo de la presteza con que los guatemaltecos que no son mayas copian o imitan las modas de gringos y europeos. Un campesino maya expresó: “hasta que los gringos usaron nuestros morrales, los ladinos empezaron a respetar un poco nuestras cosas”. Un ejemplo extremo es el de un ladino que en la ciudad de Guatemala vestía totalmente “a lo maya”, teñido el cabello de rubio e imitando acento extranjero. En esta persona, la indumentaria maya iba acompañada de una imagen enteramente extranjera, una imagen que él mismo había creado.

#### *Vestigios más antiguos de los trajes mayas*

Gran parte de los estudios sobre los tejidos se ha orientado y ha contribuido al análisis de los trajes mayas del siglo XX. Una cantidad menor de los mismos se ha referido a los trajes mayas precolombinos. A pesar de las limitaciones que este último tipo de análisis presenta, algunos estudiosos han logrado describir y comparar los trajes mayas precolombinos con los contemporáneos.<sup>25</sup> Tales análisis se basan fundamentalmente en datos arqueológicos indirectos de las estelas, murales y cerámicas. Sin embargo, los fragmentos de textiles encontrados en territorio maya (Yucatán, Chiapas y el Petén) han

---

<sup>24</sup> Como “cotidianamente” nos referimos aquí a lo opuesto de llevar el traje durante un espectáculo especial, concurso, o algún evento de índole ladina. Aludimos aquí al uso de prendas de los trajes mayas y no al uso del vestuario maya completo, que es también observado relativamente recientemente entre la población no maya, la que puede estar “mayanizándose” o “indianizándose”, como algunos mayas humorísticamente lo llaman, y que por lo tanto merece un análisis completo y separado.

<sup>25</sup> Morley, Brainerd y Sharer, *The Ancient Maya*; y Morris y Foxx, *Living Maya*.

ampliado grandemente nuestro conocimiento acerca de los tejidos mayas. Algunos de los hallazgos más impresionantes de fragmentos de textiles antiguos son los encontrados en Chichén Itzá, Cieneguilla y Río Azul.<sup>26</sup> Johnson nos trae la información siguiente:

Los aspectos más raros e importantes de estos textiles antiguos son el método por el que fueron diseñados. Dos técnicas raras, sin previo registro en Centroamérica, son presentadas en estos pocos especímenes comparativamente: pintado a mano y con tinta resistente (batik).<sup>27</sup>

Además de su singularidad técnica, el contenido del textil sugiere otras dimensiones culturales de los trajes mayas. Por ejemplo, al hablar de las muestras I y II, J. Eric S. Thompson manifiesta que "tienen una muy fuerte semejanza a un diseño [presente] en el códice de Dresden".<sup>28</sup> Las combinaciones técnicas utilizadas en la elaboración de este antiguo arte textil junto al contenido de su texto, pueden indicar cambios graduales en el traje maya y en las formas en que los mayas han estado creando, innovando y diversificando su propio traje hasta el presente.

En el Cenote Sagrado de Chichén Itzá (que data del período clásico tardío), se hallaron más de seiscientos fragmentos de textiles. Estos hallazgos fueron de gran significado para los arqueólogos, quienes habían visto previamente los tejidos mayas solamente a través de los diseños de las esculturas. Joy Mahler, quien estudió los textiles (cuya gran mayoría estaba hecha de hilos de algodón), expresó:

Estos textiles ... presentan ... gran variedad de técnicas de tejido y algunas indicaciones de diseños geométricos.... Aunque el conjunto del material consiste de tejidos simples, ya sea con urdimbres y tramas individuales o con urdimbres individuales y tramas dobles, el arreglo total incluye brocados o bordados, abundante tela, gasa, patrones de urdimbres flotantes, ... calado y tela cruzada. Otros, ... en variación en hilo ya sea de

---

<sup>26</sup> Con respecto a los textiles encontrados en Chichén Itzá, véase Alfred M. Tozzer, *Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec* (Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 1957), t. XI; para Cieneguilla, véase Irmgard Weitlaner Johnson, "Chiptic Cave Textiles From Chiapas, Mexico", *Journal de la Société des Américanistes* 43, Nouvelle Série (1954): 137-147; Lila M. O'Neale, "Early Textiles from Chiapas, Mexico", en *Middle American Research Records* 1, Robert Wauchope, editor (New Orleans: Middle American Research Institute, 1942): 1: 1-6; véase también, en la misma publicación, Robert Wauchope, "Notes on the Age of the Cieneguilla Cave Textiles from Chiapas", pp. 7-8; y para los hallazgos de Río Azul véanse, de Robert Carlsen, "Analysis of the Early Classic Period Textile Remains: Tomb 19, Río Azul, Guatemala", en *Río Azul Reports Number 2: The 1984 Season*, R. E. W. Adams, editor, Center for Archaeological Research (San Antonio: University of Texas at San Antonio, 1986), pp. 122-155; y "Analysis of the Early Classic Period Textile Remains: Tomb 23, Río Azul, Guatemala", en *Río Azul Reports Number 3: The 1985 Season*, R. E. W. Adams, editor, Center for Archaeological Research (San Antonio: University of Texas at San Antonio, 1985), pp. 152-160.

<sup>27</sup> "Chiptic Cave Textiles From Chiapas, Mexico", pág. 140.

<sup>28</sup> Citado en Johnson, "Chiptic Cave Textiles From Chiapas, Mexico", pág. 144.

urdimbre y trama o de ambos.... Esta enumeración de técnicas sugiere una aproximación al complejo tejido de [los quechuas y aymaras del] Perú.<sup>29</sup>

El estudio de los restos de textiles de Río Azul nos provee información visual, tanto microscópica como etnográfica y arqueológica, con respecto a los textiles mayas antiguos. Según el análisis, los textiles de Río Azul datan del período clásico temprano.<sup>30</sup> Los textiles fueron hallados en dos tumbas adyacentes — las tumbas 19 y 23— cubriendo los esqueletos de dos miembros de la élite maya antigua. Uno de los textiles de la tumba 19 era un envoltorio tejido con fibras gruesas. El otro, una mortaja, hecha de un fino tejido calado de algodón con posible brocado. Comparando este último textil con sus otros datos artísticos, Carlsen declara:

Debido a su condición mineralizada, el análisis del tinte no tuvo éxito; sin embargo, no es irrazonable asumir que esta prenda de tejido calado pudo haber sido un tejido de blanco-sobre-blanco o “tejido ensombrecido”, como es representado por la nobleza maya en los murales de Bonampak.<sup>31</sup>

Asimismo, Carlsen llevó a cabo una correlación de estos antiguos textiles mayas con los tejidos contemporáneos:

Hay ... descendientes de los antiguos mayas que todavía tejen los textiles en estilos que indican ser réplicas de la “mortaja” de la tumba 19. En el altiplano guatemalteco estos pueblos incluirían Cobán, San Juan Chamelco, Senahú, Quezaltenango, Alotenango y Santa Lucía Utatlán.... Hay también [gente aborígen] del altiplano de México que teje en estilos similares.<sup>32</sup>

En realidad, la descripción que Carlsen hace de los antiguos textiles mayas de la tumba 19 encaja en gran medida con los tejidos q'eqchi' del presente, los que muestran una variedad de delicados diseños de los po't o huipiles tejidos en blanco-sobre-blanco.

En pocas palabras, los análisis de los fragmentos de los textiles precolombinos han contribuido no sólo al conocimiento de cambio y continuidad en el arte maya, sino también al establecimiento de la apropiada conexión sociocultural de los mayas antiguos y contemporáneos.

#### *Tejedora y portadora del traje maya: de política y estética*

La prenda de vestir llamada *pa's* o faja (vestida por las mujeres y algunos hombres mayas) y el *x'ti q'u'*, rodillera o *xerca* (usada por algunos hombres), son prendas que se desarrollaron del llamado “taparrabo”. El *tupui*, *tocoyal*, *xaq'ot*, o cinta (empleado por algunas mujeres) proviene del tocado usado por

<sup>29</sup> Tozzer, *Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice*, pág. 198.

<sup>30</sup> Carlsen, “Analysis of the Early Classic Period Textile Remains: Tomb 19”; y “Analysis of the Early Classic Period Textile Remains from Tomb 23”.

<sup>31</sup> Carlsen, “Analysis of the Early Classic Period Textile Remains: Tomb 19”, pág. 147.

<sup>32</sup> Carlsen, “Analysis of the Early Classic Period Textile Remains: Tomb 19”, pág. 140.

la gente maya antigua tal como se aprecia en las estelas y murales. Todas estas prendas, junto con el po't (huipil) son altamente indicativas de la herencia maya. Hemos decidido analizar en particular el po't (huipil) por su belleza artística, su complejidad técnica y, sobre todo, porque es la prenda maya más llena de lenguaje. Como Hendrickson lo expresa, el huipil es el "artículo más denso simbólicamente".<sup>33</sup> Enfatizamos igualmente el traje de las mujeres, ya que casi todas las mujeres mayas visten sus trajes, en contraste al bajo porcentaje de hombres que lo visten. Este hecho es con frecuencia explicado por los hombres mayas como un resultado desafortunado de las presiones sociales, económicas y culturales de la sociedad y el ambiente ladino. Los hombres mayas sintieron necesidad de involucrarse inmediatamente en alguna forma en los asuntos económicos y administrativos del país, pero no sin pagar el precio. En 1836, por ejemplo, en una disposición gubernamental se acuerda que: "ningún indígena podrá ejercer cargo de regidor, alcalde, síndico, y otro alguno de la parroquia, sin calzado de zapato, botín o bota, camisa con cuello, calzones mayores, algodón, chaqueta o frac y sombrero que no sea de paja ni palma".<sup>34</sup> Estas restricciones forzaron a algunos hombres mayas a reducir (a veces vistiendo por dentro una faja maya) o a desplazar del todo su vestuario aborígen. No obstante, bajo circunstancias sociales comparables, y tomando parte en diversas actividades, muchas mujeres mayas educadas o profesionales hoy día retienen su traje maya. Hendrickson explica que esta respuesta social maya divergente está ligada a una apreciación diferente de la indumentaria maya femenina y masculina, bajo los patrones "occidentales" de la sociedad guatemalteca en general. Los trajes de las mujeres mayas "llenan los patrones 'occidentales' de feminidad", pero los trajes de los hombres mayas "no contienen elementos que enfatizan la masculinidad", según los mismos patrones.<sup>35</sup>

Sin embargo, tanto los hombres como las mujeres mayas explican esta situación diciendo simplemente que las mujeres mayas visten el traje maya porque ellas son más "valientes" que los hombres.<sup>36</sup> Esta respuesta puede sugerir el sentido más fuerte de responsabilidad cultural que las mujeres mayas sienten por transmitir sus valores a las generaciones futuras. En todo caso, los hombres y las mujeres mayas reconocen asimismo que las mujeres mayas (y particularmente las mujeres mayas con educación formal) tienen el valor de desafiar "de frente" a una sociedad que discrimina. Este valor femenino se asemeja al de Q'aq'awitz (abuelo-ancestro kaqchiquel) frente a Q'axq'anul.

<sup>33</sup> "Handmade and Thought-Woven", pág. 175.

<sup>34</sup> Alfredo Carrillo Ramírez, *Evolución histórica de la educación secundaria en Guatemala* (Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1971), pág. 49.

<sup>35</sup> Hendrickson, "Handmade and Thought-Woven", pág. 102.

<sup>36</sup> Con respecto a la explicación de los hombres, véase Hendrickson, "Handmade and Thought-Woven", pág. 144; y para el caso de las mujeres, véase Irma Otzoy, "Identity and Higher Education Among Mayan Women" (tesis de maestría, University of Iowa, 1988), pp. 107-108, 115 y 119.

Q'aq'awitz dice: "ja ri achi['j] ru [K']ux, ma[ki] tu zib['i][j] rij" ("corazón de héroe tiene [el] que no teme"), y su victoria fue también la victoria de todo su pueblo.<sup>37</sup> Al vestir la ropa maya, las mujeres mayas dan muestra de su identidad y al mismo tiempo imparten una lección de resistencia cultural activa. El traje maya también provee al mundo un texto para ser leído.

Howard Nemerov ha expresado, "tanto el pintor como el poeta escriben en lenguas";<sup>38</sup> las tejedoras también escriben en lenguas. El lenguaje del traje maya posee una multivocalidad tejida. El lenguaje de los tejidos mayas puede ser dividido por lo menos en dos niveles: iconográfico e iconológico. El lenguaje iconográfico se refiere a la forma y el contenido expresado en "imágenes" (como, por ejemplo, "figuras", diseños, motivos en el tejido, etcétera). El lenguaje iconográfico está interrelacionado con el lenguaje iconológico y ambos incluyen los motivos socioculturales que subyacen en el hacer y utilizar una "imagen".<sup>39</sup> Iconográficamente, los trajes mayas "hablan" acerca de la creatividad del arte y del pasado de la gente, la presente existencia y la continuidad del futuro, expresado a través de motivos y diseños. Iconológicamente, el tejido incluye un "lenguaje visible" (selecciones estéticas) y el "lenguaje del silencio" (significado político) de ambas actoras mayas — tejedora y portadora— dentro de un contexto sociocultural.

Los motivos, diseños, o figuras en los tejidos mayas poseen, como Tedlock y Tedlock argumentan, una mezcla de aspectos icónicos, indexicales o indicativos, y simbólicos. Lo icónico es semejante a una "imagen" (como un animal, una planta u otro objeto); lo indexical puede indicar el vínculo social de una persona (a una aldea, comunidad, pueblo, etcétera) y lo simbólico mantiene las convenciones establecidas en su creación (por ejemplo, un motivo o tema decorativo asociado con una comunidad específica). Iconográficamente, el lenguaje en los tejidos mayas puede ser examinado dentro de un contexto local, regional y extrarregional. Los tejidos mayas no se mantienen estáticos sino que cambian constantemente y son diversos aun dentro de una sola comunidad.<sup>40</sup> En general, los trajes contienen atributos especiales que los hace distintivos a un área geográfica específica o a una determinada región lingüística.

En Comalapa (Chixot) podemos encontrar tres tipos de huipiles que pertenecen a la comunidad: el *tijpo't*, el *aj San Martín po't*, y el *keppo't*, cuyo uso depende de varios factores, tales como edad, rango, ocupación, ocasión, costumbre, o por elección familiar y/o personal. Debido a su carácter tanto de

<sup>37</sup> *The Annals of the Cakchiquels: The Original Text*, traducción, notas e introducción de Daniel G. Brinton (New York: AMS Press, 1969), pág. 96; y Adrián Recinos, *Memorial de Sololá: anales de los cakchiqueles* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1950), pág. 73.

<sup>38</sup> "On Poetry and Painting, with a Thought of Music", en *The Language of Images*, W. J. Mitchell, editor (Chicago: University of Chicago Press, 1980), pp. 9-13.

<sup>39</sup> W. J. Mitchell, "Introduction", en *The Language of Images*, Mitchell, editor, pág. 4.

<sup>40</sup> Para el caso de Tecpán, véase Hendrickson, "Handmade and Thought-Woven", así como el estudio de Asturias de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*, para el del traje de Comalapa.

“toda ocasión” como de “ocasión especial”, así como a su amplia acogida entre las mujeres jóvenes mayas, consideraremos el texto del keqpo’t de Comalapa como un ejemplo. El “huipil rojo” de Comalapa (keqpo’t) está formado por dos paneles (*ka’i’ nik’aj*) de tela cuyo texto mayor (registros) está escrito (tejido) de abajo hacia arriba y se lee (ya vestido) de arriba hacia abajo (Cuadro 1).

CUADRO 1  
*Escritura y lectura del texto codificado en el huipil*

<i>Escritura</i>	
(1) rutikib’al	su sembrado, a nivel de la cadera
(2) ruk’ajin	su mitad, a nivel de la cintura
(3) runik’ajal’	su centro, a nivel del pecho
(4) rutele’n	su cargador, a nivel del hombro
<i>Lectura</i>	
(1) rutele’n	su cargador, a nivel del hombro
(2) runik’ajal’	su centro, a nivel del pecho
(3) ruk’ajin	su mitad, a nivel de la cintura
(4) rutikib’al	su sembrado, a nivel de la cadera

Así, al tejer, la tejedora maya escribe un texto dentro de la urdimbre y la trama del tejido, y una persona maya puede leer (al estar vestida la prenda) el texto de un textil de arriba hacia abajo. Tanto el *rutele’n* como el *runik’ajal’* son muy visibles y constituyen las partes más importantes en el texto de un keqpo’t de Chixot. *Rutele’n* es un rojo “constante o estable” (*rukreya*) que aparece en un keqpo’t. Este indica una asociación directa con la gente kaqchikel de Chixot. *Rukreya* es un tipo de hilo color rojo, usado y apreciado especialmente por la gente maya-kaqchikel y mayatz’utujil.<sup>41</sup> El diseño de *runik’ajal’* puede ser seleccionado entre una gama y rango de motivos “antiguos” y “nuevos”, de acuerdo al gusto personal de las tejedoras y portadoras. Según Asturias de Barrios, existen alrededor de 125 figuras antiguas (*ojer ruxe’*) y un número mayor de figuras nuevas (*k’ak’a ruxe’*).<sup>42</sup> Los diseños antiguos incluyen motivos geométricos y zoomórficos. Por ejemplo, existen diversas variantes de “diamante”, las cuales han sido descritas como símbolo de prestigio, respeto, e importancia.<sup>43</sup> El motivo del

<sup>41</sup> Para mayor información, véanse Asturias de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*; así como Carlsen y Wenger, “The Dyes Used in Guatemalan Textiles”.

<sup>42</sup> *Comalapa: el traje y su significado*.

<sup>43</sup> Tales como: “rosa” o “bulto”, en Lilly de Jongh Osborne, *Indian Crafts of Guatemala and El Salvador* (Norman: University of Oklahoma Press, 1975); o *rupan [laq]*, en Asturias de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*.

diamante es muy semejante al diseño esparcido en el traje de la nobleza maya representada en el dintel 24 de Yaxchilán. Entre las figuras zoomórficas existen diferentes variantes de águilas, palomas, conejos, jaguares, monos, serpientes, etcétera. Entre los motivos nuevos se incluyen formas “naturales” de plantas y animales, escritura alfabética e incluso “máquinas”, elementos artísticos innovadores que expresan la expansión de la dimensión cultural de los mayas. Es a este último hecho al cual Tedlock y Tedlock se refieren como la “intercultural” de la cultura maya: la cultura maya “le pone un valor positivo a los diálogos con otras culturas”.<sup>44</sup> Por lo tanto, el arte del tejido k’iche’ —los mismos estudiosos explican— “es un arte de posibilidades” que selecciona y crea en forma dinámica y consciente.<sup>45</sup>

A nivel regional, los tejidos pueden compartir diseños y los motivos que particularizan a un grupo lingüístico maya. Por ejemplo, Berlo y Senuk, al comparar y determinar los motivos asociados con los tejidos maya-xil, manifiestan: “Algunos de los mismos motivos geométricos y animales encontrados en los textiles de Chajul y Nebaj ocurren en Cotzal, no obstante éstos son usados en una manera diferente y con un esquema de colores marcadamente diferente”.<sup>46</sup> En un nivel más amplio, el lenguaje codificado en los tejidos mayas “habla” de los mayas como pueblo, de sus raíces, sus vidas y de sus causas. Para tratar del lenguaje de los tejidos mayas es pertinente citar las palabras de Geertz: “estudiar una forma de arte es explorar una sensibilidad, que dicha sensibilidad es esencial a una formación colectiva, y que la fundación de tal formación es tan amplia como la existencia social y tan profunda”.<sup>47</sup> Por consiguiente, el estudio del arte maya del tejido requiere indagación y reconocimiento de la sensibilidad de los mayas (sus motivos, sentimientos, emociones, satisfacciones, pesares, dolores, etcétera), atributos que van íntimamente ligados al tejer y vestir ropas mayas. Para comenzar, examinemos algunos comentarios sobre los estudios de los tejidos mayas realizados por dos mujeres mayas en el exilio quienes también son tejedoras. Rigoberta Menchú manifiesta:

Vi un artículo acerca de los tejidos de un pueblo de tejedoras hecho por un antropólogo.... El hizo un estudio que describe a las tejedoras como si [todo en la vida de ellas] fuera una gran maravilla. “Qué bonito esto es ... qué lindo lo otro es”, olvidando la realidad diaria, el sufrimiento de la gente. Esto es una falta de conciencia, una falta de voluntad. Describirlo como algo maravilloso —es lo que el ejército y el gobierno de Guatemala hacen.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Tedlock y Tedlock, “Text and Textile”, pág. 142.

<sup>45</sup> Tedlock y Tedlock, “Text and Textile”, pág. 142.

<sup>46</sup> Janet Catherine Berlo y Raymond E. Senuk, *Maya Textiles of Highland Guatemala* (St. Louis: University of Missouri-St. Louis, 1982), pág. 7.

<sup>47</sup> Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthology* (New York: Basic Books, 1985), pág. 120.

<sup>48</sup> Citado en Judy Branfman, “Politics Affect Fiber Arts Development”, *Cultural Survival Quarterly* 11 (1987): 1: 54.

Asimismo, una estudiosa norteamericana resume los comentarios acerca de los tejidos de otra mujer maya:

Durante su visita a la Universidad de Iowa, Elena Ixcot (1988) observó la preocupación occidental por los tejidos mayas, sin acompañarles interés o conocimiento de la vida de la comunidad o de la mujer cuyo trabajo está puesto en el tejido. Ella señaló que entendimiento y apreciación debe tomar lugar dentro del contexto de la comunidad, o todo el significado se pierde.<sup>49</sup>

Por los comentarios ya citados es claro que el arte maya de tejer está necesariamente incluido en un contexto más amplio —la estética y la política de la vida cotidiana de los mayas. Como Rigoberta Menchú sucintamente lo expresó: “es lo mismo hablar de los tejidos que hablar de la tierra. Estas cosas tienen igual valor porque [los tejidos] lo expresan todo”.<sup>50</sup> Para los mayas, la tierra es tan esencial para su subsistencia como los tejidos lo son para su cultura. Ambos, tierra y tejidos, forman las bases medulares de su existencia. Quizá no sea sorprendente que, por la tierra y el tejido los mayas hayan sido, si bien en forma diferente, desfavorablemente blanco de represalias. Históricamente, los mayas han luchado y resistido por sus tierras y sus tejidos, y siempre han estado determinados a mantenerlos.

Por tal razón, la estética y la política están inextricablemente ligadas en el tejer y vestir de los trajes mayas. La noción de política en este caso se refiere a esas promulgaciones más sutiles (ya sea habladas o no) de resistencia sociocultural maya. En sentido más amplio, la política maya incluye la tierra, la identidad como tal y todo lo que esto implica (cultura, historia y descendencia), como también el derecho a tomar decisiones. Así, los aspectos históricos, artísticos y culturales de tejer y vestir los trajes mayas son una expresión de la resistencia maya. Esta resistencia sociocultural maya, incluye el sentido consciente de pertenecer a la gente de uno e implica la interacción de las necesidades morales, ideológicas, materiales y espirituales de la vida diaria. Consideremos, por ejemplo, la resurgencia del huipil xilon vestido por mujeres mayas jóvenes en un área kaqchikel durante la década de 1980. Mientras algunas kaqchikeles explicaron que la popularidad del huipil xilon se debía a su belleza, otras le atribuyeron un sentido de respeto hacia su herencia maya; otra sugerencia fue que el empleo del xilon representaba “una expresión femenina de orgullo indígena en un tiempo en que otras expresiones más abiertas resultaban en la muerte del exponente”.<sup>51</sup>

En este contexto, el hecho que los mayas vistan y tejan sus trajes distintivos puede ser interpretado en los términos de Schutz y su explicación de vida-mundo: “un motivo pragmático gobierna nuestras actitudes naturales hacia el mundo de la vida diaria. El mundo, en este sentido, es algo que

---

<sup>49</sup> Citado en Kellman, “Weaving Huipiles”, pág. 20.

<sup>50</sup> Citado en Branfman, “Politics Affect Fiber Arts Development”, pág. 53.

<sup>51</sup> Hendrickson, “Handmade and Thought-Woven”, pág. 228.

nosotros tenemos que modificar con nuestras acciones o que modifica nuestras acciones".<sup>52</sup>

Así como el reconocimiento de los mayas como pueblo con todos sus derechos humanos es un prerequisite de justicia, vestir y tejer los trajes mayas es un cumplimiento artístico y una demanda de libertad sociocultural. Esta libertad sociocultural incluye el respeto y el entendimiento de los cambios y la continuidad expresada en los tejidos, ya que ambos involucran actos de autodeterminación.

En el *Popol wuj*, en el *Título de los señores de Totonicapán* y en los *Anales de los cakchiqueles*, documentos del siglo XVI, encontramos pasajes que hacen alusión o referencia a los trajes mayas.<sup>53</sup> El origen mitológico de los diseños y la simbología de las ropas es expresada en el *Popol wuj* cuando B'alam Kitze', B'alam Aq'ab', Majukutaj, e Iki B'alam fueron instruidos por Tojil, Awilix, y Jakawitz:

Marquen [las capas] con los signos de su ser. Estas son para las tribus.... Dénselas a las muchachas [Xtah and Xpuch] ... [que se las entreguen a sus señores] ... para que se las prueben, les fue dicho a las muchachas.... [A los señores] se les mostró las capas pintadas ...: una con un jaguar, una con un águila y una con avispas y abejorros dibujados en la parte de adentro, en una superficie lisa. Y a ellos les encantaron las capas. Ellos las vistieron. La del jaguar ... fue la primera en ser probada por uno de los señores ... otro señor se probó la segunda capa diseñada con el águila.... [Le] encantó al señor.... [El tercero de los señores] se probó la capa diseñada con avispas y abejorros.... Y al instante le picaron las avispas y los abejorros. El señor no lo pudo aguantar, él no pudo soportar la picadura de los insectos.... Fue el tercer diseño que los derrotó.<sup>54</sup>

En el k'iche', como en todas las lenguas mayas contemporáneas,<sup>55</sup> la raíz del verbo *tz'ib'* ("escribir", alfabéticamente o jeroglíficamente) incluye otras formas de "escribir" tales como pintar y dibujar. Las figuras que llevan un propósito intencional perduran como un *retal* (signo o marca) con una función específica. En el pasaje del *Popol wuj* ya mencionado, dibujar es escribir: una escritura que fue tejida en tela en las capas de los tres señores k'iche', quienes eran "los señores que fundaron los tres principales linajes [k'iche']".<sup>56</sup> El retal de los señores fue colocado *chuwach*, o sea, en la faz de cada capa (literalmente), pero eran también visibles *chupan*, o sea, en la parte interior de las capas, por lo cual Tedlock y Tedlock razonablemente explican que se trata

<sup>52</sup> Alfred Schutz, *On Phenomenology and Social Relations* (Chicago: The University of Chicago Press, 1970), pág. 73.

<sup>53</sup> Recinos, *Anales de los cakchiqueles*, pág. 221 y pág. 65, figura 1.

<sup>54</sup> Dennis Tedlock, *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings* (New York: Simon & Schuster, 1985), pp. 191-192.

<sup>55</sup> Con excepción del huasteco; véase Cecil H. Brown, "Hieroglyphic Literacy in Ancient Mayaland: Inferences from Linguistic Data", *Current Anthropology* 32 (1991): 4: 489-495.

<sup>56</sup> Tedlock y Tedlock, "Text and Textile", pág. 124.

de brocado de doble faz, o brocado de dos caras, técnica cuya popularidad perdura en muchos de los tejidos actuales.<sup>57</sup>

El cambio y la continuidad en los diseños y motivos de tejidos expresan la creatividad cultural y simbolizan la continua resistencia política de los mayas. En el *Popol wuj* encontramos que los símbolos del jaguar y el águila, a diferencia de los de las avispas y los abejorros, complacieron a los señores y fueron conservados por ellos. En los tejidos mayas contemporáneos, los motivos de jaguar y águila son abundantes, mientras que los de avispas y abejorros no lo son. El hecho de que estos diseños no existan, nos dice bastante acerca de la fuerza subyacente del *Popol wuj* en el pensamiento contemporáneo de los mayas. Asimismo, podemos encontrar otros aspectos de cambio y continuidad. Quizá ello se deba a que, para los mayas, los tejidos no son artefactos de museos ni piezas exóticas de colecciones, sino de manifestación de experiencias continuas. De ahí la creatividad constante. Así, se cuenta con elementos “estables” y “modificables”. Los elementos “estables” son aquellos motivos y estructuras que permanecen más o menos constantes y que representan continuidad. Algunos ejemplos son: (1) el arte de tejer en blanco-sobre-blanco de la gente maya-q'eqchi'; (2) el motivo de la rana en los tejidos de los mayas de Chiapas, México; y (3) el motivo del “diamante” en los tejidos de los maya-poqomam (como, por ejemplo, Palín) y de los maya-kaqchikel (por ejemplo, Tecpán, San Juan Sacatepéquez y Comalapa).

Durante el inicio de la colonización española, la ciudad principal (capital) de los pobladores no mayas fue construida dentro de territorio kaqchikel y cerca de territorio poqomam. No es irrazonable pensar que esta situación facilitó la realización de las empresas coloniales españolas en dichos territorios. La campaña evangelizadora, siendo más directa y constante en el territorio kaqchikel, fue verdaderamente devastadora para las creencias y las prácticas religiosas.<sup>58</sup> No obstante, una resistencia kaqchikel estaba tomando lugar. Consideremos, por ejemplo, lo que los *Anales de los cakchiqueles* nos relatan del año 1526:

Durante el transcurso de este año tuvo algún descanso nuestro corazón. Igualmente lo tuvieron los reyes Cahí Imox y Belehé Qat. No nos sometimos a los castellanos y estuvimos viviendo en Holom Balam ¡oh hijos míos! ... Un año y un mes habían pasado desde que Tonatiuh arrasó [la ciudad], cuando llegaron los castellanos a Chij Xot. El día 1 Caok [27 de marzo de 1527] comenzó nuestra matanza por parte de los castellanos. Fueron combatidos por la gente y siguieron haciendo una

<sup>57</sup> Con respecto a las técnicas de brocado mencionadas, véase Asturias de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*.

<sup>58</sup> En *Los anales de los cakchiqueles*, por ejemplo, se encuentra que a principios de la década de 1540, fray Juan de Torres se encontraba evangelizando ya a los kaqchikeles y trabajando en la traducción de la “Doctrina cristiana en lengua guatemalteca [kaqchikel]”; pág. 139.

guerra prolongada. La muerte nos hirió nuevamente, pero ninguno de los pueblos pagó el tributo.<sup>59</sup>

Siempre ha existido una resistencia maya. Aún dentro del dominio cristiano, los mayas han sido capaces de encontrar formas de expresar y salvaguardar su cultura. Las creencias y prácticas religiosas mayas de los poqomames y kaqchikeles lograron ser cuidadosa y seguramente conservadas en otras prácticas culturales tales como el tejido. Consideremos, por ejemplo, el caso del *rupan laq* (o *rupan plato*) de Comalapa:

[R]upan [laq], cuya traducción literal es “su interior, plato”, es un plato hondo de cerámica mayólica que tiene en el fondo algún diseño peculiar, por ejemplo, un tigre.... Existe una variedad de figuras denominadas rupan [laq]. Todas asemejan rombos o romboides y representan al plato ceremonial del mismo nombre. [Una de ellas] es un rombo que contiene cuatro rombos pequeños en su interior; [otra], es un rombo que tiene una serie de rayos a su alrededor.<sup>60</sup>

Las tejedoras de Comalapa que explicaron a Asturias de Barrios el significado de varios motivos indican que las figuras en forma de rombos (o “diamante”) llamadas “rupan la[q]” se refieren a un objeto ritual “muypreciado asociado con las cofradías”. Luego, Asturias de Barrios señala que “[estas] figuras tienen mucho prestigio. Frecuentemente son brocadas en huipiles y sobrehuipiles especiales [rij po't]”.<sup>61</sup> Esto ilustra cómo las tejedoras mayas transforman objetos reales de carácter ritual u otros significados especiales en motivos de tejidos. Al crear formas de preservar, producir y reproducir lo que para ellas tiene valor, las tejedoras están así diseñando para sobrevivir.

Otros cambios que los trajes mayas han experimentado se deben a factores de constreñimiento material y geográfico-político. Por ejemplo, los mayas ya no incluyen el uso de piel de jaguar ni de plumas de aves (no-domésticas) en la confección de sus trajes, ya que éstos son recursos escasos, si no agotados. Aun si estos recursos estuviesen disponibles, otros factores podrían limitar su uso (tales como la tecnología para confeccionarlos, o la conservación del ambiente natural). De manera similar, los mayas han desarrollado una especie de “identidad común” como respuesta a las restricciones geográfico-políticas en el uso de su vestuario maya. En el pasado reciente, los mayas acostumbraban vestir de acuerdo a su lugar de origen. En la actualidad, un número creciente de mayas ya no sigue únicamente este patrón. Puede ser que vistan una o más piezas, e incluso la vestimenta completa de otros lugares mayas. Sin embargo, estas acciones son criticadas por cierta gente no-maya, por la creencia de que tales acciones desorientan o confunden el turismo local o internacional. Como una señora ladina capitalina expresó: “Ahora las indias se visten todo revuelto. Visten cosas de otras partes. Sólo confunden a los turistas”.<sup>62</sup> No obstante

<sup>59</sup> Pág. 131.

<sup>60</sup> Asturias de Barrios, *Comalapa: el traje y su significado*, pág. 32.

<sup>61</sup> *Comalapa: el traje y su significado*, pág. 32.

<sup>62</sup> Otzoy, “Identity and Higher Education among Mayan Women”, pág. 136.

la preocupación turística de la señora ladina, esta autora sigue considerando que lo que es maya no le es ajeno a los mayas.

Desde el inicio de la colonización española, la mayoría de los mayas han vivido en las comunidades rurales del altiplano. Las áreas urbanas y las tierras más fértiles han sido especialmente apropiadas por la gente no maya. Por siglos, el aislamiento relativo de aquellas comunidades funcionaron, hasta cierto punto, como una barrera de supervivencia cultural. Los mayas vestían su traje distintivo como símbolo de su identidad y como tal ligado a una comunidad local o lingüística. Hoy día hay mayas que viven en las ciudades. A diferencia de las comunidades rurales, en las áreas urbanas los mayas tienen que coexistir e interactuar más con personas no mayas. En esta situación, los mayas se encuentran con nuevos desafíos y crean nuevas estrategias para su continuidad sociocultural. En el pasado, algunos mayas recurrieron a vestir ropa no maya para evitar la discriminación social, racial y cultural en las ciudades. Ahora, estudiantes y profesionales mayas desafían tales discriminaciones directamente al vestir trajes mayas y mantener otros elementos culturales externos en las ciudades. Estos mayas están así creando nuevas formas de supervivencia cultural. Un ejemplo de este hecho es la creación de diferentes organizaciones culturales y educacionales mayas. El propósito básico de estas organizaciones es reunirse, compartir conocimientos y engrandecer su solidaridad en las ciudades. En este contexto, el traje maya juega un papel importante como símbolo de supervivencia cultural y de solidaridad. En la *Agenda con el calendario maya*, se envían breves mensajes sobre el traje maya. Se lee, por ejemplo, que “vestir [los trajes mayas], es aceptar la invitación que dejaron escrita nuestros antepasados: ‘Hijos nuestros, no nos abandonen’”; asimismo, leemos que “llevar un traje maya, es decirnos a nosotros mismos y a los demás: soy maya, somos mayas, seguimos y seguiremos siendo mayas”; en la misma encontramos, “enseñar a tejer a las niñas y a los niños, es alfabetizarlos en el arte de expresarse con colores, hilos, formas y diseños mayas”.<sup>63</sup>

Si bien entre los mayas con educación “formal” las mujeres han sido más consistentes en el uso del vestuario maya, para ellas no ha sido siempre fácil hacerlo. Una estudiante universitaria maya expresó: “No sé por qué, pero es nuestra ropa la que a ellos [ladinos] no les gusta. Es [el traje maya] como algo que les molesta; es como un tabú”.<sup>64</sup>

Recientemente, algunos hombres mayas con educación formal se han preocupado por esta situación. A este respecto, un profesional maya manifiesta que es necesario para los hombres mayas encontrar más símbolos externos de su identidad maya. Según él, esto es necesario “para la reafirmación pública de la identidad de uno. La afirmación privada (personal y para con la gente

---

<sup>63</sup> Cholba'l Samaj, *Agenda con el calendario maya*, 2.ª edición (Guatemala: Editorial Maya Wuj, 1991).

<sup>64</sup> Comunicación personal durante una entrevista en la ciudad de Guatemala, verano de 1987.

de uno) no es suficiente, es necesaria la reafirmación hacia otra gente". De aquí que, si los hombres mayas fueron los primeros en establecer (forzada o voluntariamente) una interacción interétnica en Guatemala, las mujeres mayas fueron las que aseguraron el mantenimiento de uno de los principales emblemas culturales. Ahora estas mujeres y hombres mayas forman una base que está interactuando, resistiendo y floreciendo como pueblo. Los trajes mayas son símbolo del "ser" maya; *retal qak'ojeik*, dice el *Popol wuj*.